

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURAS**

**DANUSA DA MATTA DUARTE FATTORI**

**LIMA BARRETO E OSWALD DE ANDRADE NOS DESCAMINHOS DA  
MODERNIDADE**

**BRASÍLIA**

**2006**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURAS

DANUSA DA MATTA DUARTE FATTORI

LIMA BARRETO E OSWALD DE ANDRADE NOS DESCAMINHOS DA

MODERNIDADE

Tese de Doutorado em Literatura Brasileira  
apresentada ao Departamento de Teoria  
Literária e Literaturas do Instituto de Letras da  
Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Isabel Edom Pires

BRASÍLIA

2006

## Índice

Introdução	p. 9
Capítulo 1- A língua nacional em <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i> e <i>Memórias Sentimentais de João Miramar</i>	p. 22
1.1- Entre a vida e a obra	p. 23
1.2- A língua nacional em <i>Memórias sentimentais de João Miramar</i>	p. 31
Capítulo 2: Lima Barreto: literatura e nação	p. 42
Capítulo 3: Oswald de Andrade: nação e antropofagia	p. 68
Capítulo 4: Memória, identidade e modernidade	p. 93
4.1- Ficcional e não-ficcional	p. 94
4.2- Nas teias da identidade	p. 102
Capítulo 5: Nos descaminhos da modernidade	p. 117
5.1- Divórcio, aborto, uxoricídio... a modernidade e a mulher	p. 125
5.2- Modernos, enfim?	p. 138
Considerações finais	p. 151
Referências bibliográficas	p. 156

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, a concessão da bolsa de pesquisa.

À Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Maria Isabel Edom Pires, a orientação segura, a amizade e as inúmeras lições, muitas das quais ultrapassaram a sala de aula.

Aos Professores Doutores Antônio Arnoni Prado e Hermenegildo Bastos, as sugestões valiosas no Exame de Qualificação.

Aos Professores Doutores Sara Almarza, Elizabeth Hazin, Sylvia Cytrão e Hermenegildo Bastos, a segurança proporcionada pelas disciplinas ministradas.

À Professora Doutora Rita de Cássia Natal Chaves, o apoio nos “primeiros passos” durante o Mestrado na Universidade de São Paulo.

A Paulo Roberto, a incrível capacidade de amenizar momentos difíceis, mesmo após tantos anos, e a segurança do afeto sincero.

A Edgar e Cecília, a alegria essencial que souberam sempre transmitir, e o estímulo a melhorar sempre.

Aos meus pais, irmãs, cunhados e sobrinhos, a torcida, a confiança e a presença, apesar da distância.

A Leonita Gonçalves, o apoio constante.

A Dora Duarte, Tamara Kalil, Gleice e Jaqueline, a solicitude.

Às professoras Cassandra e Sônia Monnerat, a descoberta da necessidade da literatura e do prazer da crítica.

A Deus, por todas as pequenas vitórias, que me trouxeram até aqui.

**A Paulo, Edgar, Cecília, Elair e Leonídio**

*Todo intelectual é obrigado ao impossível.*

**Fernand Braudel**

## RESUMO

Este estudo estabelece uma comparação entre as obras de dois importantes escritores e intelectuais brasileiros do início do século XX, Lima Barreto e Oswald de Andrade, com o objetivo de verificar a forma como ambos enfrentaram as forças modernizadoras que se impuseram no nosso país no início do século XX.

Com base, principalmente, nos textos *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, *O Diário íntimo*, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Impressões de Leitura* e *Os Bruzundangas* do primeiro autor; e *Memórias Sentimentais de João Miramar*, *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*, *Do pau-brasil às utopias e à antropofagia*, *Serafim Ponte Grande* e *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, do segundo autor, identificaram-se as bases dos projetos literário e nacional de ambos os autores. Verificaram-se ainda as relações existentes entre os projetos de Lima Barreto e os de Oswald de Andrade, e entre estes e o processo de modernização implementado pela elite do nosso país naquele período.

Para tanto, avaliaram-se o tratamento dado à memória e ao espaço urbano, as posições dos autores frente à língua nacional e à linguagem literária, além do confronto estabelecido nos textos entre as novidades da cultura européia e a nossa tradição. Analisou-se também o ambiente histórico e cultural em que foram produzidas as obras a fim de permitir a melhor compreensão das relações que mantiveram com o processo de modernização do país.

## ABSTRACT

The present study aims to confront the literary works of two important Brazilian writers and intellectuals of the beginning of the 20<sup>th</sup> century – Lima Barreto and Oswald de Andrade.

The study was based mainly on Lima Barreto's following works: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, *O Diário Íntimo*, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Impressões de Leitura* and *Os Bruzundangas*; and on Oswald de Andrade's Works: *Memórias Sentimentais de João Miramar*, *Um homem sem profissão:sob as ordens de mamãe*, *Do pau-brasil às utopias e à antropofagia*, *Serafim Ponte Grande* and *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*.

From these texts, we could identify the structure of the literary and national projects which are peculiar to both authors. Furthermore, the study also allowed us to verify the existing relations between the two projects, as well as the relation of these ones with the process of modernization established by the Brazilian elite of that period.

To reach such a result, it was evaluated the treatment given to memory and to the urban space; the authors' posture face to the national and literary language. It is also important to mention the confrontation that the texts establish between the European culture and our traditions.

The historical and cultural environment in which the literary works were produced was taken into great account in order to allow a better comprehension about the existing relations with the modernization process of our country.

## INTRODUÇÃO

A questão nacional e os seus desdobramentos, como a modernização e as influências das literaturas metropolitanas sobre as coloniais, foi sempre uma preocupação para nossos escritores e pensadores<sup>1</sup> e, embora bastante discutida, mantém-se em aberto sob diversos aspectos, especialmente, hoje, quando o fenômeno da globalização, por um lado, parece anunciar uma possibilidade real de aproximação entre as mais diversas culturas dos mais distantes pontos do planeta e, por outro lado, nitidamente demonstra acirrar diferenças, fortalecer fronteiras. Como parte dessa discussão, há estudiosos que consideram ter a mundialização do capital encerrado a vigência de conceitos ligados ao Estado Nacional, fato que, se comprovado, atingiria em cheio o “debate intelectual brasileiro” o qual “sempre girou em torno da questão crucial da passagem, moderna por excelência, da Colônia à Nação”.<sup>2</sup>

Esse contexto propõe alguns pontos relevantes os quais serão indiretamente discutidos aqui: como deve, ou melhor, como pode se comportar um estudioso de literatura brasileira, uma literatura que claramente participou do esforço para se alcançar a identidade nacional, diante de tal quadro? Existe entre nós uma unidade nacional ou apenas o empenho das elites locais em forjar esta unidade a fim de apassivar conflitos e diluir contradições? Qual é a relação, ou quais as possíveis relações, entre esta nação e sua literatura, ou seja, a literatura brasileira contribuiu para esse quadro de diluição? E a modernidade – um objetivo permanentemente vislumbrado pelos nossos pensadores que, de modo geral, sempre tiveram no horizonte os países centrais – teria ela sido alcançada efetivamente pelos nossos modernistas, ou estes apenas teriam elaborado outros caminhos na tentativa de alcançá-la? Esses “caminhos” representariam de fato uma ruptura ou continuavam, em vários aspectos, as

---

<sup>1</sup> Apenas para citar alguns exemplos, temos Gonçalves de Magalhães, Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto, José de Alencar, José Veríssimo, Sílvio Romero, Machado de Assis. Cf. WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso*, p. 25-52.

<sup>2</sup> ARANTES, Otilia e Paulo. “O sentido da formação hoje”, *Praga*, nº 4, 1997. p. 96.

propostas anteriores à Semana de 22? E, afinal, que lições é possível extrair desses (des) caminhos?

Parte dessas perguntas pode começar a ser respondida por Benedict Anderson em obra intitulada *Nação e consciência nacional*.<sup>3</sup> Segundo esse estudioso, nação, nacionalismo e nacionalidade constituem “artefatos” criados no final do século XVIII, em decorrência de um determinado conjunto de forças históricas que, transplantados para as mais diferentes comunidades, foram adaptados aos mais diversos contextos políticos e ideológicos, o que explicaria a sua variabilidade.

Quanto à nação, Anderson a define como: “... comunidade política imaginada \_ e imaginada como implicitamente limitada e soberana”. Limitada porque necessariamente requer fronteiras precisas em relação às outras; soberana, porque se quer livre, formada por cidadãos, não por súditos e imaginada, porque: “(...) nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a idéia de comunhão”.<sup>4</sup>

Para que se estabeleça tal comunhão, ressalta a importância da língua nacional, por meio da qual é possível reconstituir o passado, sonhar futuros e, sobretudo, imaginarem-se solidariedades, garantindo a sensação de unissonância \_a sensação que se tem quando se canta o hino nacional, por exemplo, um dos alicerces do nacionalismo.

Anderson ressalta ainda o fato de o vocabulário referente às nações estar normalmente associado a parentesco, o que demonstra certa aproximação entre os dois domínios, bastante útil para o entendimento do sentimento nacionalista, afinal, assim como se concebe normalmente a família como o domínio do amor e da solidariedade desinteressados, se conceberia a nação como desprovida de interesse, sendo, por isso, capaz de gerar grandes afetos e até de exigir grandes sacrifícios.

Diante de tudo isso, pode-se afirmar que a nação nasce de interesses específicos de determinados grupos. Ao mesmo tempo, se compreende melhor por que essa criação é capaz de gerar tantas manifestações, sinceras muitas vezes, de afeto.<sup>5</sup>

Vejamos como tudo isso se aplica ao Brasil. Nosso país, de origem colonial, nasce e se desenvolve em um processo fortemente ligado à literatura<sup>6</sup> que, assim como a própria nação, foi gerada graças ao esforço de membros da elite local, afinal, quem mais teria condições de

---

<sup>3</sup>ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*, pp. 9-16.

<sup>4</sup> Idem, p. 14.

<sup>5</sup> Importa ressaltar que essa compreensão não invalida a tendência de se aglutinarem países em grupos a que podemos denominar de “centro e periferia” levando em consideração as etapas semelhantes de desenvolvimento.

<sup>6</sup>CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Passim.

produzir e sistematizar uma literatura em nosso território em pleno século XIX? Imbuídos do desejo de se diferenciarem da antiga metrópole, esses intelectuais pesquisaram, produziram, criaram um corpus literário, uma história literária e, no limite, a própria nação brasileira sob o signo do Romantismo. No decorrer de um largo espaço de tempo, portanto, no Brasil, críticos e escritores, influenciados por esse movimento, trabalharam movidos pelo desejo de formar uma literatura autenticamente nacional certos de que, acrescentando à forma européia a nossa cor local, estariam contribuindo para a construção de uma nação independente que não ficaria a dever nada às demais nações. Nossa literatura, assim se conclui, utilizando um conceito de Antonio Candido, foi desde o início uma literatura “empenhada”.<sup>7</sup> Tal processo marcou profundamente não apenas nossa literatura, mas também nossas histórias literárias sempre preocupadas com a relação entre o local e o universal.

O primeiro desses pólos inicialmente se materializou por meio da nossa natureza, utilizada pelos escritores com o objetivo de valorizar as diferenças do Brasil em relação a Portugal e compensar o nosso atraso material, bem como a fragilidade de nossas instituições. O segundo materializou-se na própria forma literária, o romance, por exemplo, e nas influências de escritores, pensadores e até de fatos ocorridos do outro lado do oceano, ou seja, nos países centrais. Nossos escritores, assim se nota, ao mesmo tempo em que se sentiam obrigados a incluir o Brasil nos textos literários, visavam a se alinhar às novidades vindas dos países centrais. A síntese entre os dois<sup>8</sup> pólos nem sempre foi alcançada, no entanto, ambos permaneceram na pauta do dia dos escritores nacionais, não simplesmente como tema, mas como modo de pensar, de sentir, de ser e, conseqüentemente, de criar.

Nesse contexto, a busca do autenticamente nacional, durante muito tempo, manteve-se como critério para valorização das obras literárias e como objetivo de muitos dos nossos pensadores (de Sílvio Romero e José Veríssimo a Afrânio Coutinho e Eduardo Portela), sempre atentos ao modo como vinham se constituindo as nações mais modernas, mais desenvolvidas. Para esses, embora também se baseassem em comparações entre nosso país e os demais, a cópia representaria um dos grandes problemas nacionais e a saída para o nosso atraso seria a sua superação.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>8</sup> Ainda segundo Candido, a síntese teria sido realizada por Machado de Assis cuja obra constituiria também o marco da formação do nosso sistema literário. Cf. CANDIDO, Antonio, *Formação da literatura brasileira*, p. 369. (vol.2).

<sup>9</sup> “Tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado, e a medida do mérito dos escritores é este critério novo. Tanto mais um autor ou um político tenha trabalhado para a determinação de nosso caráter nacional, quanto maior é o seu merecimento.

Esse ponto de vista, entretanto, foi redimensionado por Antonio Candido para quem tal objetivo, apesar de aparentemente nobre, seria impossível de ser alcançado, devido ao fato de estar subjacente, em cada traço nosso, graças à origem colonial, a dialética entre local e universal (da qual as noções de cópia, autenticidade e até de modernidade seriam, na verdade, desdobramentos).

Na mesma direção, apontam os estudos de Roberto Schwarz<sup>10</sup> que, ao analisar o tema, ressalta algumas características importantes do nosso meio intelectual, sem deixar de abordar as conseqüências reais geradas pelas mesmas, o que representa um avanço em relação à posição de outros críticos. A importação de idéias, por exemplo, em vez de provocar o atraso, como diversos pensadores apregoaram, entre eles Sílvio Romero, seria uma conseqüência deste e o seu principal prejuízo, não a falta de autenticidade nacional, mas sim a descontinuidade nos estudos dos países periféricos que, preocupados em se alinharem às novidades vindas dos países centrais, equivale dizer, buscando alcançar a sua “modernidade”, abortariam estudos, idéias capazes de esclarecer sua realidade.<sup>11</sup>

Dessa passagem, conclui-se: para Schwarz, nos faltaria, no nível teórico, um sistema semelhante àquele destacado por Antonio Candido na formação da nossa literatura. O problema, portanto, não estaria na importação em si, inclusive porque este pensador percebe centro e periferia como partes de um sistema único, mas o modo como se importa, em que velocidade, com qual objetivo, além do destino dado aos estudos desenvolvidos até então que não levam em consideração as novas idéias importadas.<sup>12</sup> De acordo com esse ponto de vista, o dilema da dependência e da cópia constituiria um falso dilema porque equacionável graças a conceitos como “integração transnacional” e “assimilação recíproca”, os quais dão conta dos descaminhos próprios da nossa integração à cultura ocidental<sup>13</sup> e remetem à possibilidade de

---

Quem tiver sido um mero imitador português, não teve ação, foi um tipo negativo.” In: ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*, p. 55.

<sup>10</sup> “Nacional por subtração” In: *Que horas são*, pp. 29-48.

<sup>11</sup> Importa ressaltar que os procedimentos de Romero legitimam a imagem de nação por apresentarem-na como “uma entidade com existência geográfica, histórica e cultural cientificamente comprovada.” Ao mesmo tempo, ao considerar o negro como inferior, os estudos de Sílvio Romero legitimam as fronteiras sociais internas e estendem a inferioridade para toda a nação (afinal, toda ela era composta de negros) e terminam por exemplificar algumas das indesejáveis conseqüências apontadas por Schwarz e Weber de “buscar, sempre, a última novidade européia para, com ela, reler o país”. Cf. WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso*, p. 79 e SCHWARZ, Roberto. Op.cit., pp. 29-48.

<sup>12</sup> Silviano Santiago também se alinha entre aqueles que consideram mais importante o modo como se copia do que a questão da cópia propriamente dita, entretanto, ressalta a possibilidade e ao mesmo tempo a necessidade de o intelectual latino-americano copiar, mas de forma “agressiva e desobediente”. Cf. “O entre-lugar do discurso latino-americano” In: *Uma literatura nos trópicos*, p. 11-28.

<sup>13</sup> CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento” In: *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 155.

se superarem as desigualdades típicas do sistema mundial com base na competência em se lidar criativamente e de forma madura com as “influências” metropolitanas.

Outro ponto importante destacado por Schwarz, no que diz respeito à maneira como nossa intelectualidade veio se comportando em relação às questões nacionais, é a concepção ingênua que fez muitos falarem em nome de uma nação uma quando, na verdade, como vimos, esta teria sido formada de acordo com os interesses da elite (local, mas elite). Uma visão mais crítica talvez considerasse que o brasileiro e, conseqüentemente, o nacional não existem. Há, sim, indivíduos que a despeito de fazerem parte do mesmo país (e torcerem para a mesma seleção na copa do mundo), estão divididos em classes, as quais necessariamente têm interesses, objetivos, visões distintas. E desconsiderar tal aspecto em um país como o nosso, de origem colonial e escravista, onde as diferenças sócio-econômicas sempre foram tão graves, é desperdiçar um elemento fundamental de análise.

Lima Barreto e Oswald de Andrade, dois dos maiores intelectuais brasileiros do início do século XX, momento em que o Brasil passava por uma etapa importante do processo de modernização e, portanto, de nova tentativa de integração ao Ocidente, não se furtaram à discussão a respeito do nacional. Aquele, em diversas de suas obras, atacou a cópia, embora se declarasse contrário ao patriotismo por considerá-lo apassivador das diferenças e contradições, como se pode notar em um trecho da carta enviada ao amigo Georgino Avelino:

A pátria me repugna, Avelino, porque a pátria é um sindicato, dos políticos e dos sindicatos universais, com os seus esculcas em todo mundo, para saquear, oprimir, tirar couro e cabelo, dos que acreditam nos homens, no trabalho, na religião e na honestidade.

Essa gente explora esse sentimento sobrevivente como os padres sinceros exploram a beatice das mulheres ou a hipocrisia dos homens.<sup>14</sup>

Oswald de Andrade vislumbrou a antropofagia como saída para a nossa inferioridade, de acordo com a fórmula: inocência brasileira (fruto de cristianização e aburguesamento superficiais) + técnica (importada) = paraíso. Dessa maneira, retomou a questão da cópia, que mobilizara diversos intelectuais brasileiros anteriormente, mas sob um ângulo diverso: propõe a “deglutição” da cultura européia. Por meio desse processo, seríamos capazes de devolver

---

<sup>14</sup> LIMA BARRETO, A.H. de. *Correspondência, 1º tomo*, p. 281. *Obras completas*.

àquele continente uma cultura mais moderna, constituindo este, no fundo, um modo de continuar a importação, mas com o foco voltado para o fortalecimento da cultura nacional.<sup>15</sup>

Lima Barreto, a despeito das suas ligações com o movimento anarquista e das críticas contundentes ao patriotismo, também tem a sua utopia estreitamente relacionada ao conceito de nação (o qual enforma *Os Bruzundangas*, por exemplo). Todavia, demonstra claramente em sua obra a cisão existente entre elite e restante da população<sup>16</sup>, centrando suas críticas na primeira, o que não ocorre na obra de Oswald.

Tanto Lima Barreto quanto Oswald de Andrade, entretanto, se contrapuseram com veemência à *belle époque*, portanto, à cultura dominante de traços marcadamente importados, e buscaram acrescentar as manifestações da parte segregada da população à literatura, contribuindo (cada qual a seu modo, é bom destacar) para a fixação de uma identidade nacional, sem desconsiderar a nossa tradição. Nos projetos literários dos dois autores, ambos intrinsecamente ligados a um projeto nacional, nota-se, por exemplo, a ênfase na necessidade de aproximar a linguagem literária da linguagem popular. Tudo isso torna suas obras especialmente interessantes para se estudarem as questões aqui discutidas e ao mesmo tempo reforça a idéia de que o conceito de nação vincula-se fortemente à elite, afinal, tanto o conceito de cópia como o conceito de cultura popular constituem elaborações<sup>17</sup> típicas de classe dominante, uma preocupação específica daqueles que tiveram acesso à educação, em nosso caso, àquela altura, uma parcela mínima da população<sup>18</sup>.

No caso específico de Lima Barreto, essa elaboração manteve uma grande proximidade com as camadas mais pobres da população, graças ao conhecimento pelo autor das manifestações e da visão de mundo dos suburbanos que permitiu a presença marcante deste segmento no seu projeto<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> O grande problema desta solução oswaldiana, para Schwarz, seria o fato de o sujeito aqui ser considerado (semelhantemente ao que ocorre nas teorias nacionalistas) como o brasileiro em geral, sem especificação de classe. Além disso, a “analogia com o processo digestivo nada esclareceria da política e estética do processo cultural contemporâneo”. Cf. “Nacional por subtração” In: *Que horas são*, pp. 29-48.

<sup>16</sup> Esse fato o fez ser visto como contrário ao processo de modernização, o qual vinha sendo implantado autoritariamente pelos governantes.

<sup>17</sup> Como esclarece Renato Ortiz, a identidade nacional, assim como o conceito de cultura popular, é sempre uma elaboração, uma construção abstrata, um discurso de segunda ordem. Cf. *Cultura brasileira e identidade nacional*.

<sup>18</sup> Também é Schwarz quem nos chama a atenção para esse aspecto. Cf. “Nacional por subtração” In: *Que horas são*, pp. 29-48.

<sup>19</sup> Ao centrar suas forças nas desigualdades sociais, criticando a elite, Lima aparentemente se alinha entre aqueles que, segundo Schwarz (Op. cit.), acreditavam alcançar uma saída para os problemas do país com a ajuda da classe dominante, esperando que esta se aproximasse do

Notam-se, entretanto, diversas semelhanças entre as propostas de Lima Barreto e de Oswald de Andrade. E a despeito de tais semelhanças, seguramente o motivo pelo qual ambos têm sido colocados lado a lado por vários teóricos<sup>20</sup> que se debruçaram sobre a literatura do início do século XX, estes vêm sendo insistentemente vistos pela crítica como membros de “mundos” diversos: o primeiro, como se sabe, é considerado escritor pré-modernista (com todas as desvantagens normalmente atribuídas a algo denominado como “pré”) e o segundo, modernista.

Um dos critérios em que se fundamentam tais distinções, o cronológico, tem sua importância relativizada quando se adota o ponto de vista de Fernand Braudel<sup>21</sup> que opõe à história tradicional (atenta ao tempo breve, ao indivíduo, ao instantâneo, ao tempo curto, ao tempo de cronista, de jornalista), uma nova forma de narrativa baseada na longa duração: história cíclica que estuda ciclos e interciclos, enfim uma história de respiração mais contida, de amplitude secular.

A amplitude a que se refere Braudel guarda forte interesse para esta pesquisa, afinal, fornece os fundamentos para a perspectiva aqui adotada: a história literária do ponto de vista da longa duração<sup>22</sup>. Para nós, portanto, mais do que as escolas literárias em que tradicionalmente se classificam os dois escritores em questão, importa a longa duração típica do caso brasileiro que tanto um quanto o outro escritor deixaram entrever em seus textos: o movimento voltado para a formação nacional, um ciclo que começa entre nós no início do século XIX e não se pode afirmar com segurança se já terminou. Para se confirmar essa hipótese, basta prestarmos mais atenção a propagandas veiculadas pela televisão, no ano de 2004, com afirmativas do tipo: “Sou brasileiro e não desisto nunca”, ou ainda a uma série de

---

restante da população. Se não toda ela, ao menos os intelectuais, normalmente oriundos daquele segmento. As críticas de Lima, entretanto, visavam à maior justiça social que, uma vez alcançada, beneficiaria os mais pobres dando a estes a possibilidade de se tornarem cidadãos. A opção de direcioná-las à classe dominante seguramente decorre do fato de o grau de instrução dos membros das classes populares não lhes permitir a mesma percepção da estrutura social do país, percepção que ele, Lima Barreto, desejava compartilhar com os demais e a que teve acesso graças à educação que recebeu. E esta possibilidade não é um fato irrelevante para a análise da sua obra: nosso escritor, enfaticamente visto como excluído, deveria, na verdade, se levarmos em conta o acesso que teve à educação, ser visto como um privilegiado, afinal, conforme lembra Alfredo Bosi, Lima Barreto foi capaz, graças a sua formação, de se movimentar entre dois mundos antagônicos. Cf. BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*, pp. 246-272.

<sup>20</sup> ARNONI PRADO, A. In: “Uma leitura do povo para o povo”, p. 528; BOSI, Alfredo. In: *História concisa da literatura brasileira*, p. 375; FOOT HARDMAN, Francisco. *Nem pátria, nem patrão*, p. 114.

<sup>21</sup> “História e ciências sociais: a longa duração” In: BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*, p. 41-78.

<sup>22</sup> BRAUDEL, Fernand. *História e ciências sociais: a longa duração*, p. 41-79.

reportagens exibida por um importante telejornal do país intitulada “Identidade Brasil”, as quais demonstram haver ainda a necessidade por parte da nossa elite de estimular o sentimento nacional na população.

A escolha de Lima Barreto e Oswald de Andrade se orientou, portanto, por várias semelhanças existentes entre suas produções literárias, especialmente pela proposta de formação nacional, e também por determinadas diferenças, as quais muito mais que apontar os elementos constitutivos de dois períodos distintos, remetem a outro conceito também esboçado por Fernand Braudel bastante relevante para a compreensão da nossa literatura que, se fosse melhor considerado, evitaria uma série de indecisões e imprecisões no tocante à periodização literária: o conceito de pluralidade do tempo social, “um aspecto da realidade social do qual a história é boa criada, senão hábil vendedora: essa duração social, esses tempos múltiplos e contraditórios da vida dos homens, que não são apenas a substância do passado, mas também o estofado da vida social atual.”<sup>23</sup>

Com base nessa pluralidade de tempos sociais, é possível afirmar que as trajetórias de importantes personagens criados pelos autores, como Isaías Caminha e João Miramar, destacam dois lados da mesma questão: Isaías precisa aprender a sobreviver em um mundo sem ilusões, um mundo em que há forte preconceito racial e que lhe tira as chances de crescimento, apesar de sua superioridade humana e até intelectual porque pertence a outro grupo social, considerado inferior, no qual prevalecem regras distintas das que organizam a vida na cidade. *Memórias sentimentais de João Miramar*, demonstra, a seu turno, o quão infinitas são as oportunidades para os moços ricos que podem gozar a vida independentemente de seguirem as regras morais instituídas pelo seu próprio grupo.

Nesta pesquisa trataremos, portanto, de uma estrutura: a literatura brasileira do início do século XX, de relações duradouras entre realidades e grupos sociais que lhe deram origem, do engajamento de dois importantes intelectuais no processo de formação nacional e ainda da diversidade de tempos sociais possível de ser vislumbrada por meio das obras de ambos os autores. Todos esses elementos possibilitam verificar de um novo ângulo a questão da inovação e da ruptura em que se baseia grande parte dos nossos historiadores literários: “um tempo novo, elevado à altura de uma explicação onde a história pode tentar inscrever-se, dividindo-se de acordo com referências inéditas, segundo essas curvas e sua própria respiração”.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Idem, *ibid.*, p. 43.

<sup>24</sup> “História e ciências sociais: a longa duração” In: BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*, p. 48.

Adotando-se, pois, tal ponto de vista, seguramente bastante produtivo para o estudo da literatura de um país onde ainda hoje há tantas e tão variadas realidades sociais, serão privilegiados menos os aspectos estéticos do que os sociais. A comparação entre os autores se baseará ainda nas conclusões alcançadas por Francisco Foot Hardman que, ao se debruçar sobre a literatura do período, ratifica a tese de Machado de Assis segundo a qual a “percepção espaço-temporal”, no Brasil, mudara radicalmente após a guerra contra o Paraguai.

Segundo Hardman, para quem a presença maciça de operários nos nossos principais centros urbanos teria implicado uma importante “renovação lingüística, estética e temática” na literatura brasileira já na virada do século, o critério para se classificarem os escritores deveria considerar “outras dimensões políticas, sociais, filosóficas e culturais decisivas à percepção das temporalidades em choque que põem em movimento e fazem alterar os significados da oposição antigo/moderno muito antes de 1922”.<sup>25</sup>

Sob essa perspectiva, Lima Barreto também pode ser considerado um modernista, ou melhor, um “antigo modernista”<sup>26</sup>, afinal, em sua obra se nota claramente a mudança da percepção temporal e da linguagem resultante das mutações por que o Brasil e o mundo então passavam. É notório, apenas para citar um exemplo, o modo como o tempo na obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* passa a transcorrer de maneira diferenciada quando o personagem chega à cidade. Ressaltem-se ainda as várias transformações por que passa Isaías buscando suas leis próprias a fim de se adaptar a um mundo sempre em transformação. Também sob o aspecto da linguagem, a obra de Lima Barreto claramente busca uma outra identificação com os leitores através de uma comunicação, de um discurso que quer atingir as ruas e não simplesmente as academias.

Oswald de Andrade também afirmou em diversas oportunidades o desejo de aproximação com este segmento da população, embora aparentemente fizesse o caminho inverso ao de Lima Barreto, ou seja, se afastasse da população mais pobre, sobretudo pelo grau de sofisticação que alcança em sua obra. Talvez esperasse uma espécie de contrapartida popular<sup>27</sup> para a sua iniciativa de romper com a linguagem arcaizante: a aproximação ao universo culto, afinal, sem esta, como compreender todas as inovações presentes em obras como *Memórias sentimentais de João Miramar*, por exemplo? Oswald, muito provavelmente, acreditava na possibilidade de a exclusão a que vinha sendo submetida a população mais pobre, num segundo momento, ser superada, o que deixa a impressão de este autor ter aderido

---

<sup>25</sup> FOOT HARDMAN, Francisco. “Antigos modernistas” In: *Tempo e história*. pp. 289-305.

<sup>26</sup> FOOT HARDMAN, Francisco. Idem, 289- 305.

<sup>27</sup> No que tange a esse aspecto, seu projeto se afasta do de Lima Barreto que centrava suas críticas na classe dominante.

aos valores da “civilização técnica industrial”, impressão reforçada pelos seus manifestos, o Antropófago, por exemplo.

Lima Barreto, ao contrário, foi visto e permanece sendo visto como um dos mais significativos representantes do que Foot Hardman denomina de “pólo melancólico-noturno-romântico”, o lugar da rejeição dos valores oriundos da revolução industrial<sup>28</sup>, espaço de resistência, portanto, oposto àquele que denomina de “pólo eufórico-diurno-iluminista” marcado pela adesão plena aos valores da nova civilização que então surgia. Mas, não há como negar, as obras de ambos nascem do contato direto com o mundo moderno para o qual a busca de uma identidade é talvez a busca de uma saída para o impasse da modernização, no caso brasileiro, sempre desestabilizadora.

Sob o ponto de vista político, entretanto, ambos estariam aquém de outros projetos modernos do período como o de alguns escritores anarquistas<sup>29</sup>, por exemplo, que duvidavam da construção de uma identidade nacional e denunciavam essa impossibilidade por meio da exposição da violência do Estado ou dos enormes vazios que constituíam nossas fronteiras. Tanto Lima, quanto Oswald tinham como fundamento de seus projetos literários os conceitos de nação. O primeiro buscava a inclusão das camadas populares no projeto da elite. O segundo, um espaço privilegiado para o país (entendendo-se assim a totalidade, como destaca Schwarz) no “Concerto das Nações”. Aceitavam, portanto, o papel do Estado como construtor de uma comunidade imaginada. Lima Barreto recusa e denuncia, entretanto, a violência desse Estado. Oswald passa por ela com certa indiferença.

Em *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909), um dos romances cuja análise constitui o objetivo desta pesquisa, Lima Barreto, observador e crítico atento de nossa cultura, além de apresentar uma importante reflexão sobre o ato de narrar, analisa a imprensa \_um dos símbolos do mundo moderno\_ e as mudanças na estrutura social da maior cidade do país no momento, o Rio de Janeiro; estabelece ainda certa flexibilidade entre os gêneros (lançando mão de técnicas narrativas da crônica no romance, criando personagens e situações próximas do cotidiano); abre espaço, na literatura, para os novos personagens da vida urbana, os suburbanos, e propõe claramente a substituição da “linguagem acadêmica” por uma linguagem capaz de traduzir as inúmeras transformações pelas quais nossa sociedade vinha

---

<sup>28</sup> É importante ressaltar que, segundo Foot Hardman, as manifestações socioculturais e estético-literárias definidoras de cada pólo não se dariam nunca de forma pura. Cf. HARDMAN, Foot. “Antigos modernistas”, p. 292.

<sup>29</sup> A respeito desses projetos, leia-se FOOT HARDMAN, Francisco. “Antigos modernistas”, In: *Tempo e história*. p. 289-305 e “Epílogo: sinais do vulcão extinto” In: *Nem pátria, nem patrão*, p. 111-141.

passando e, ao mesmo tempo, se aproximar da cultura popular, forjando, dessa forma, um conceito de nação capaz de incluir as camadas pobres da população.

Em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, romance considerado pela crítica como um dos pontos altos do movimento Modernista -, com o qual confrontaremos a obra já citada de Lima Barreto – verifica-se uma forte problematização do ato de narrar. E também forte interesse pelo processo de modernização do país, atenção ao espaço urbano, preferência pela linguagem coloquial, clara proposta de mudança na linguagem literária, grande irreverência em relação aos escritores burocratas, além de marcada preocupação com a identidade nacional, em cujo processo, entretanto, a cultura européia teria um papel bastante diferenciado daquele proposto por Lima Barreto em sua obra.

Esta tese, intitulada “Lima Barreto e Oswald de Andrade nos descaminhos da modernidade” propõe, pois, a investigação das relações entre literatura e sociedade brasileiras a partir do estudo comparativo das obras de Lima Barreto e Oswald de Andrade, principalmente dos romances *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Aqui verificaremos a maneira como seus autores enfrentaram a questão da identidade e da modernidade no Brasil, um país, de origem colonial, cujo desenvolvimento cultural sempre esteve atrelado aos chamados países desenvolvidos. Privilegiaremos, para tanto, no estudo das obras, a abordagem do processo de modernização do país, da relação estabelecida entre a cultura européia e nossa tradição, do espaço urbano, onde a modernização foi, sem dúvida, mais discutida e mais perceptível, além de suas posições relativas à linguagem, tanto aquelas referentes à língua nacional, ponto de partida para pensarmos a questão da identidade nacional, como aquelas ligadas especificamente à linguagem literária e à necessidade de atualizá-la. Verificar-se-á ainda o ambiente histórico e cultural em que foram produzidas as obras a fim de se avaliar o quanto se aproximaram do conceito de moderno válido para cada um dos períodos e de que maneira se inseriram em nossa tradição cultural e literária.

O confronto entre as obras, que propõem claramente, de um lado, a ruptura com determinados valores da ordem e da tradição e, por outro lado, o aprofundamento de determinados aspectos de nossa cultura, não terá como objetivo identificar a maneira como uma estaria renunciando ou influenciando a outra, \_perspectiva que pode ser considerada redutora se se levar em conta a direção que os estudos<sup>30</sup> nesta área vêm tomando atualmente\_, mas sim como os autores enfrentaram aquelas questões prementes na sociedade e na literatura

---

<sup>30</sup> Arnoni Prado, Flora Sussekind, Foot Hardman, Sérgio Miceli, Roberto Schwarz, apenas para citar alguns nomes significativos desta linha.

brasileiras do início do século, e de que maneira é possível relacionar os seus procedimentos com a discussão a respeito de nossa modernidade cultural e literária.

Para realizar esta pesquisa, além dos romances já destacados, foram estudados: *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*, de Oswald de Andrade e *O Diário íntimo* de Lima Barreto. A escolha desses textos se justifica pelo fato de possibilitarem a investigação da relação entre memória e identidade, cujos indícios se observam já no fato de ambos os autores terem se voltado para este último tema e terem ambos escrito memórias ficcionais e também textos autobiográficos. Tais obras foram úteis ainda no sentido de iluminar a relação entre a ficção e a história pessoal dos autores, muitas vezes apontada como aspecto positivo nas obras do primeiro autor e como negativo nas obras do segundo.

As obras *Do pau-brasil às utopias e à antropofagia* de Oswald de Andrade e *Impressões de Leitura e Os Bruzundangas* de Lima Barreto permitiram identificar as bases do projeto literário e nacional de cada um dos autores, em ambos os casos estreitamente relacionados entre si. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* e algumas crônicas de Lima Barreto serviram de base para a discussão em torno da modernidade e do papel da mulher nesse processo.

A proposta deste trabalho, analisar três aspectos distintos (que, entretanto, se completam) da trajetória de Lima Barreto e Oswald de Andrade: o literário, o autobiográfico e o político, se organizou da seguinte maneira: no primeiro capítulo, “A língua nacional em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e *Memórias sentimentais de João Miramar*”, examinou-se o papel da língua portuguesa nos projetos de cada um dos autores.

No segundo e terceiro capítulos, foram abordados os projetos nacionais e literários de Lima Barreto e Oswald de Andrade, com o escopo de identificar o ideal vislumbrado pelos autores para a literatura brasileira, explicitando-se a estreita relação que este ideal mantinha com os respectivos projetos de nação.

No quarto capítulo, intitulado “Memória, identidade e modernidade”, verificou-se o modo como se relacionam esses três elementos na obras dos dois autores, além da maneira como ambos estabeleceram as relações entre ficção e realidade.

No capítulo quinto, “Nos descaminhos da modernidade”, foram enfocadas as propostas de modernização do país e da literatura brasileira, implícitas na obra de cada um dos autores, bem como a relação entre tais propostas e aquelas vigentes à época de sua produção. Abordou-se ainda o papel atribuído pelos autores à mulher no processo de modernização da sociedade brasileira.

Este trabalho, resultante da pesquisa e do confronto entre os textos de Lima Barreto e Oswald de Andrade, pretende contribuir para a identificação dos princípios que nortearam a produção dos autores selecionados; fomentar a discussão a respeito do modo como se estabeleceu o diálogo entre identidade, modernidade e tradição na literatura brasileira e favorecer a melhor compreensão dos critérios utilizados para a definição dos períodos literários a que tradicionalmente foram vinculadas as obras estudadas, bem como enriquecer o estudo das relações existentes entre as estruturas literária e social do Brasil do início do século XX.

## **Capítulo 1 : A LÍNGUA NACIONAL EM *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA E MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR***

As desigualdades sociais entre as regiões mais avançadas do mundo e aquelas ainda em desenvolvimento constituem fenômeno antigo. Em se tratando especificamente dos países latino-americanos, decorrem de um longo processo iniciado com a colonização que vem passando por várias etapas das quais a mais recente é denominada globalização. E embora a globalização venha sendo louvada por alguns como uma tendência positiva e irreversível de nivelamento e união entre as nações, o que se tem observado de fato é o agravamento daquelas desigualdades que constituem, no fundo, peça fundamental desse sistema. Tais desigualdades não nos interessariam aqui, em um estudo sobre literatura brasileira, se não levássemos em consideração certa correspondência que parece haver entre a escala de desenvolvimento social e econômico das nações e o desenvolvimento de sua literatura. A julgar pelas conclusões alcançadas por estudiosos como Roberto Schwarz<sup>31</sup> e Franco Moretti,<sup>32</sup> nações periféricas costumam se sustentar a partir, não apenas de empréstimos materiais dos grandes centros, mas também de empréstimos culturais e literários. E mais: estes últimos, via de regra, implicariam uma “conciliação problemática e instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais”.<sup>32</sup>

Este capítulo tem como pressupostos a dialética entre “local” e “universal” vivida pelos escritores periféricos, o forte compromisso de nossa literatura com a construção de uma identidade nacional, além da dialética encarnada pela própria literatura de, por um lado servir como forma de imposição dos padrões culturais europeus, por outro lado dar “voz àqueles que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão”.<sup>33</sup> O objetivo é, em um

---

<sup>31</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*, p. 25.

<sup>32</sup> MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre literatura mundial”. In: *Novos estudos CEBRAP*, nº 58, p. 173.

<sup>33</sup> CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento” In: *A educação pela noite*, p. 173.

primeiro momento, analisar a obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e avaliar como um escritor, cuja condição de intelectual pobre e mulato representava uma contradição para a sociedade brasileira da época e que se transformou numa espécie de encarnação daquela dialética, enfrentou o desafio de conciliar vida brasileira e obra literária (originariamente européia, como também o é a linguagem escrita).

Em um segundo momento, o intuito será refletir sobre esse mesmo conflito na obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, verificando especialmente como ali se estabelece o encontro entre modelo estrangeiro e matéria local. O veio escolhido para abordar este tema foi o da língua nacional. Tal escolha se deve ao fato de a língua ter ocupado o centro de muitas polêmicas no período estudado e ter contribuído para tornar mais complexo o processo de formação da nossa identidade, dado que, na Europa, era vista como critério de diferenciação entre os países, mas, no Brasil, ao contrário, identificava o nosso país à ex-metrópole, fato reforçado pelos portugueses que a utilizavam como uma maneira de realçar os vínculos entre a literatura brasileira e a portuguesa, com vantagens para esta última a qual, sendo geratriz da primeira, lhe seria superior.<sup>34</sup>

### **1.1- Entre a vida e a obra**

No romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o tratamento dado à língua nacional evidencia a dialética entre modelo estrangeiro e realidade local. A respeito dessa questão, o prefácio à segunda edição (a qual tomamos aqui como referência) já tem muito a nos ensinar. Quem o inicia é o próprio Lima Barreto, o qual nos informa ser ele somente o editor da obra. O autor, e também narrador, seria Isaías Caminha, seu amigo pessoal. A partir deste ponto, inicia-se um entrelaçar de vozes que, se não chega a constituir uma novidade nas nossas letras (autores reconhecidos como José de Alencar e Machado de Assis, apenas para citar alguns exemplos, já haviam utilizado este recurso) será, entretanto, muito produtivo para o entendimento do romance e da questão aqui proposta. Vejamos.

---

<sup>34</sup> Tratam deste tema Santiago Nunes Ribeiro e Joaquim Norberto, além de Varnhagen que indica a sonoridade específica e o vocabulário como elementos capazes de diferenciar um idioma do outro. Cf. João Ernesto Weber, *A nação e o paraíso*, p. 39.

Isaías Caminha, quando decide escrever suas recordações, está tomado por uma enorme frustração: “sentia-me desgostoso por não ter tirado de mim nada de grande”. Nessa época, já não era mais o rapaz pobre e ingênuo recém-saído de uma cidadezinha do interior, mas também não era alguém reconhecido por grandes obras, nem alcançara status de doutor (seu objetivo inicial). Embora já se sustentasse pelos próprios méritos, a função que desempenhava (a de escrivão na Coletoria de Catambi) era modesta. Quanto à fase de sua vida que encerra o relato das *Recordações*, esta não constitui exatamente um motivo de orgulho, visto que desempenhava, naquele período, a função de jornalista de *O Globo* em troca do sigilo a respeito de um episódio da vida pessoal do diretor do jornal e, assumidamente, ganhava dinheiro adulando seu chefe.

À sua frustração vem se juntar a indignação frente a um artigo que desmerecia as pessoas do seu nascimento (equivale dizer, pobres e mulatos) ao afirmar se notar nessas, muitas vezes, um certo vigor nas primeiras idades o qual era, entretanto, sempre desmentido posteriormente. Isaías reage e vem a público exteriorizar sua indignação diante das alegações presentes no artigo: para tanto, demonstra estar a causa da frustração dos talentos negros não nesses em si, mas na sociedade que os impedia de progredir. Além disso, expõe o modo como se organizava a imprensa no Brasil, os seus interstícios, e o quanto de arbitrário havia nas notícias e nos talentos por ela veiculados.

Isaías narra da condição de excluído: “Cri-me fora de minha sociedade, fora do agrupamento a que tacitamente eu concedia alguma coisa e que em troca me dava também alguma coisa”.<sup>35</sup> Mas é, sem dúvida, um excluído diferenciado: embora pobre e mulato, é letrado. Sua condição combina, portanto, dois mundos antagônicos para a época.

E essa união de opostos parece caracterizar bem a vida de nosso personagem. O acesso às letras lhe vem graças a sua filiação que o beneficia, por um lado, e, por outro lado, reforça a exclusão; afinal, Isaías é filho de um padre, situação ainda hoje nada cômoda. Cresce dividido entre a inteligência do pai e a ignorância da mãe e, quando chega à juventude, sente-se isolado, visto não se integrar perfeitamente nem no grupo que lhe deu origem, nem no grupo dos letrados ao qual desejava pertencer. Não compartilha da “estupidez das multidões”, mas também não desfruta do status de intelectual nem apóia a “fábula da imprensa”.

Quando escreve o prefácio, o narrador já não faz mais parte da equipe de *O Globo*, mas ainda se encontra distante dos planos de seu pai e dos seus próprios sonhos que não condiziam com o cargo de escrivão da Coletoria Federal de Catambi. Até aquele momento,

---

<sup>35</sup> Esse sentimento irá se repetir em diversos momentos, quando o personagem-narrador é preso injustamente ou maltratado em flagrantes de racismo. LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 41.

sua solidão só se ameniza com o auxílio daquele que lê e edita a sua obra: Lima Barreto, o qual o irá abandonar, por sua vez, dez anos após a primeira edição do romance quando Isaías alcança a condição de representante do Espírito Santo na Assembléia Estadual e está perto de eleger-se deputado federal. Rico, segundo nos informa seu editor, já perdera muito da sua amargura (seguramente um dos aspectos que mais interessavam a este, conforme se nota pelas afirmações seguintes): “o meu amigo perdeu muito da sua amargura, tem passeado pelo Rio com belas fatiotas, já foi ao Municipal, freqüenta as casas de chá (...)”. Essa informação nos é transmitida não sem um ar de lamentação: “Deus escreve certo por linhas tortas, dizem. Será mesmo isso ou será de lamentar que a felicidade vulgar tenha afogado, asfíxiado um espírito tão singular? Quem sabe lá?”.<sup>36</sup> Pelo modo como o editor encerra suas considerações no prefácio, parece estar criticando um antigo aliado que deserdera. Com isso, acrescenta à leitura da obra um aspecto bastante instigante, pois faz crer que a causa ali exposta agora interessa mais a si do que ao próprio Isaías.

E Lima Barreto guarda mesmo muitos aspectos em comum com o narrador, inclusive a dificuldade para penetrar no fechado mundo literário do início do século XX. Provavelmente tem origem nessa dificuldade a informação fornecida ao leitor a respeito de uma crítica favorável de José Veríssimo aos primeiros capítulos do romance, lançados em uma revista editada pelo próprio Lima Barreto, a *Floreal*. A crítica ali transcrita surge como uma forma de atestar o valor da obra:

Ai de mim, se fosse a ‘revistar’ aqui quanta revistinha que por aí aparece com presunção de literária, artística e científica.

Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo fique como precedente, para uma brochurazinha que com o nome esperançoso de *Floreal* veio ultimamente a público, e onde li um artigo ‘Spencerismo e Anarquia’ do senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão.<sup>37</sup>

Encontram-se, portanto, no mínimo, quatro vozes no prefácio: a de Lima autor, a de Lima editor, a de José Veríssimo e a de Isaías, todas coordenadas pela voz do primeiro a nos darem notícia de um visível desconforto no ponto da enunciação da obra. Desconforto que

---

<sup>36</sup> LIMA BARRETO. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 43.

<sup>37</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 40.

parece vir, no fundo, do próprio ato de escrever e da tentativa de conciliar um instrumento tão solene com um assunto tão caseiro.

A solução encontrada para esse dilema já aparece também no prefácio. Lima concorda com quase todo o discurso de Isaías, sua necessidade de se contrapor ao artigo, sua teoria de que a sociedade, e não a raça, seria a responsável pelo fato de os negros não confirmarem ao longo da vida o talento muitas vezes demonstrado nas primeiras idades. A única objeção posta aos seus argumentos diz respeito à sua preocupação com o estilo. Diz Isaías:

Perdoem-me os leitores a pobreza da minha narração.  
Não sou propriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal \_o que de sobra, me parece, são motivos bastante sérios, para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária.<sup>38</sup>

Essa preocupação da parte do “autor” cria uma ótima oportunidade para o “editor” expressar sua opinião acerca da quase obsessão reinante na nossa literatura do período e se contrapor diretamente aos literatos da época: “Afora as cousas da ‘Garnier’ e da ‘casaca’<sup>39</sup>, e dos ‘jornais’, que são **preconceitos provincianos**, o prefácio, penso eu, consolida a obra e a explica, como os leitores irão ver”.<sup>40</sup> [Grifo meu] Importa notar que o adjetivo provinciano subverte uma relação já estabelecida naquela sociedade, em que ser moderno significava praticar aqui as tendências dominantes na Europa.<sup>41</sup> Para Lima Barreto, parece claro, esse comportamento significava atraso, donde se conclui que atual, positiva, de vanguarda mesmo, seria a falta de estilo de Isaías.

Nota-se também, com a leitura do romance, o cumprimento da promessa feita pelo editor, de que o prefácio consolidaria e explicaria a obra, visto a excessiva preocupação com a norma culta, então predominante nas letras brasileiras, continuar sendo denunciada no decorrer de todo o romance, especialmente por meio das críticas ao personagem Lôbo, o

---

<sup>38</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Idem*, p. 42.

<sup>39</sup> Símbolos da literatura da *belle époque*: o primeiro constituía um importante ponto de encontro dos escritores da época; o segundo, a vestimenta usada pelos membros das camadas mais altas da população, inclusive os integrantes da Academia Brasileira de Letras, diversas vezes criticados pelo nosso autor.

<sup>40</sup> LIMA BARRETO, Op. Cit., p. 42.

<sup>41</sup> Àquela época, a elite carioca, na tentativa de se diferenciar do restante da população da cidade, ainda bastante identificada com o passado colonial, elege a civilização francesa como modelo e baseada neste reformula seus hábitos e atitudes, e até a arquitetura da cidade. Na literatura, a distância entre povo e elite não é menor: a maioria dos escritores da época adere ao processo de “regeneração” do país, por um lado retratando em suas obras uma sociedade civilizada que de fato não existia aqui; por outro lado, se empenhando na preservação da norma culta da língua, condenando, conseqüentemente, as inovações populares, consideradas como mazelas.

revisor do jornal, obcecado por regras gramaticais: “A gramática do velho professor era de miopia exagerada. Não admitia equivalências, variantes; era um código tirânico, uma espécie de colete de força em que vestira as suas pobres idéias e queria vestir as dos outros”.<sup>42</sup> Para este personagem, facilmente associado aos puristas da época \_para quem a língua no Brasil deveria ser idêntica à usada em Portugal pelos seus melhores escritores \_, a língua falada no Brasil não passava de “vazadouro de imundícies”.

O “colete de força” ao qual se refere Isaías, estava óbvio, consistia em mais um instrumento de opressão e desvalorização da população menos favorecida. E mais uma tentativa de impor aqui padrões europeus que já se sobrepujavam na música, nas vestimentas, no comportamento, especialmente no pensamento da elite. No fundo, uma atitude equivalente àquela tomada pelo governo que, com o Bota-Abaixo<sup>43</sup>, expulsara os pobres do centro da cidade.

A oposição entre gramática e “coisa para o povo” fica evidente na passagem em que o personagem Loberant aponta o excesso de preocupação com as regras gramaticais como causa de *O Globo* ser menos aceito pela população e, portanto, vender menos que o seu concorrente, o *Jornal do Brasil*: “\_Não quero mais gramática, nem literatura aqui!... Nada! Nada! De lado essas porcarias todas... Coisa para o povo, é que eu quero!”<sup>44</sup>

Ao dar destaque a essa afirmação, o narrador expressa também a sua indignação frente ao uso de uma língua que não cumpria a sua função essencial, a comunicação, e servia, de um lado para a satisfação pessoal de alguns que procuravam compensar a pouca competência e criatividade com a ostentação de um saber superficial e, de outro lado, como eficiente instrumento de opressão da população pobre cada vez mais excluída dos processos de decisão a respeito dos fatos que ocorriam no país.

---

<sup>42</sup> LIMA BARRETO, Op. Cit. , p. 131.

<sup>43</sup> O “Bota-abaixo”, nome pelo qual o conjunto de reformas na capital da República no início do século ficou conhecido, destruiu, em nome da modernização, os antigos prédios do centro da cidade que serviam de abrigo à população mais pobre, obrigando então seus moradores a abandoná-los às pressas. Em lugar de tais prédios foram construídas novas ruas, outras foram ampliadas. A atual Avenida Visconde do Rio Branco, na época, Avenida Central, é inaugurada por duas vezes, com dimensões antes nunca vistas na América do Sul. Ali foram construídos os prédios do Teatro Municipal \_ “versão tropical do Ópera de Paris”\_, o Palácio Monroe, a Biblioteca Nacional e a Escola Nacional de Belas Artes (verdadeiros “monumentos à intelectualidade”) de influência nitidamente francesa. A proposta era transformar a avenida em “vitrine de civilização”. Este movimento é notado com pesar pelo narrador: “Projetavam-se avenidas, abriam-se nas plantas squares, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra.” Cf. LIMA BARRETO, op. cit., p 136.

<sup>44</sup> LIMA BARRETO, op. cit., p.107.

Os outros curvavam-se servilmente ao diretor. O que não seria se o doutor em Exegese Bíblica tivesse os cuidados puristas do Oliveira, que reclamava um ‘propositalmente’ por um propositadamente! Toda a sua gramática estava aí. Ele conseguira saber que ‘propositalmente’ não era aconselhado **pelo Rui**<sup>45</sup> e aí do revisor que deixasse escapar um na sua seção! O próprio Loberant, tão ignorante quanto o Oliveira, péssimo escritor, tinha fúrias extraordinárias quando lhe trocavam uma palavra no luminoso artigo.<sup>46</sup> [Grifo meu]

A contraposição ao purismo torna-se ainda mais flagrante com o enlouquecimento do personagem Lobo, uma espécie de alegoria indicadora de que a obsessão em torno da pureza da língua era um indício de inadaptação à realidade social. Esse processo avança até o ponto em que outro personagem purista, o Floc, se suicida e termina por se configurar a impossibilidade de conciliação entre realidade brasileira e texto escrito de acordo com os moldes da Academia, um dos pontos centrais do romance.

A utilização, portanto, de uma linguagem mais próxima daquela usada pela maioria da população permite se entreveja o desejo, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de se alcançar a inclusão social das camadas populares, cuja pequena parcela leitora deveria, no mínimo, entender com clareza a obra e, dessa maneira, perceber sua própria realidade com olhar mais crítico. Para Caminha e também para Lima Barreto (a julgar por esta e outras obras suas como *Os Bruzundangas*,<sup>47</sup> por exemplo), a conciliação entre literatura nos moldes europeus e realidade local não parecia ser possível. Segundo aquele, os estrangeiros tinham pouco, ou quase nada para nos oferecer: “E por detrás dela [da imprensa] estão os estrangeiros, **senão inimigos nossos, mas quase sempre indiferentes às nossas aspirações...**”<sup>48</sup>[Grifo meu].

Lima, portanto, lança mão da forma romance para demonstrar sua oposição às regras ditadas pela metrópole. Seu modo de o fazer é rompendo com a estética da Academia, que empregava a língua portuguesa de acordo com os moldes europeus e valorizava fortemente os artifícios verbais, símbolos de uma sociedade a que nosso autor desejava ardentemente se contrapor. Daí decorrem as seguintes afirmações a respeito da obra aqui analisada:

---

<sup>45</sup> Note-se a referência a Rui Barbosa, o “Águia de Haia”, famoso pelas facetas que denotaram sempre grande inteligência. Ficou conhecido pela sua atuação na política, nas letras e inclusive pelo rigor no uso da língua portuguesa, protagonizando a célebre discussão com Carneiro Ribeiro a respeito da redação do Projeto do Código Civil e dos “erros de português” ali presentes. Observe-se também a ironia do narrador ao tratá-lo por “Rui”, aproximando-o, portanto, trivializando o seu “respeitável” saber.

<sup>46</sup> LIMA BARRETO, Op. Cit., p.102.

<sup>47</sup> LIMA BARRETO, *Os Bruzundangas*, passim.

<sup>48</sup> Idem, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 147.

Mandei as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal, por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para **escandalizar e desagradar** (...) a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância, **em virtude do poder da forma literária**, agitá-los porque são importantes para o nosso destino.<sup>49</sup> [Grifo nosso]

A assumida despreocupação da parte do nosso escritor com a língua culta rendeu-lhe a acusação, por parte de muitos críticos, inclusive de seus contemporâneos, de que não dominava o idioma pátrio. Durante muito tempo, restou imperceptível para a crítica literária a inovação subjacente à aparente negligência da parte do nosso escritor com a língua culta: ao trazer para o “sagrado” romance a língua do povo, aquela “desaconselhada pelo Rui”, Lima Barreto inclui, na estrutura da obra literária, o alerta para a necessidade de se implementarem reformas profundas na estrutura da sociedade brasileira, mudanças ainda hoje, quase um século mais tarde, urgentes. Fica flagrante também a valorização da cultura popular, que somente alcançaria de fato *status* de matéria literária a partir do movimento modernista, este, sim, inovador, do ponto de vista da maior parte da nossa crítica literária.

Não raras vezes, quando se investiga a obra de Lima Barreto, se encontram, nos textos críticos que a ela se referem, dois aspectos ditos negativos: o primeiro diz respeito à proximidade entre sua vida e sua obra<sup>50</sup>. O segundo, ao fato de o escritor trabalhar temas prementes da sociedade da época, vale dizer, temas modernos<sup>51</sup>, mas se contentando com as velhas técnicas realistas.

A primeira crítica deixa de apresentar sinal negativo se se observa o fato como uma oportunidade de vislumbrar uma experiência distinta daquela que predominava até então na nossa literatura: a de se retratar o cotidiano da elite, ou mesmo o das classes populares, sob outro ponto de vista que não o da própria elite. Com isso, nitidamente se configura uma tentativa (e no caso específico do romance aqui analisado, essa parece ter trazido bons frutos) de se tornar audível uma voz que ainda nos nossos dias permanece quase imperceptível na sociedade brasileira. Além disso, conforme atesta Antonio Candido<sup>52</sup>, Lima Barreto não se

---

<sup>49</sup> LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 12.

<sup>50</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Cobra de vidro*, p. 75.

<sup>51</sup> Essa situação lhe garante um “honroso” lugar entre aqueles escritores chamados pré-modernistas, ou seja, aqueles que foram “quase modernos”, que renunciaram o modernismo (esse sim considerado um movimento literário completo, não “*pré* ou *pós* alguma coisa”). Cf. FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, Flora Sussekind, *Sobre o pré-modernismo*, p. 33.

<sup>52</sup> CANDIDO, Antonio. “Os olhos, a barca e o espelho”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 39.

mantém na esfera do meramente pessoal: ele funde problemas pessoais com sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra.

Quanto às técnicas realistas empregadas por Lima, de fato não foram criadas por ele (e como o poderiam?). São importadas, tal qual o romance e até a noção de indivíduo em que se baseiam suas obras. Mas também não representam a última novidade e é exatamente nesse ponto que se encontra a sua inovação. Esse expediente, apontado como defeito por nossos críticos, denota a recusa do escritor em assumir compromisso com a modernização, do modo excludente e acelerado como vinha sendo implementada entre nós. A grande maioria das suas obras apresenta argumentos contundentes contra o purismo e o espírito da *belle époque*<sup>53</sup>. Sua proposta, portanto, é de realizar ao mesmo tempo uma ruptura com os paradigmas da linguagem e da política. E mais do que trabalhar essa contraposição no nível do conteúdo, ele a demonstra por meio da maneira de articular a linguagem (muito próxima da linguagem cotidiana e da crônica, forjando um estilo a que Alfredo Bosi<sup>54</sup> apelida de realista e intencional). Com tudo isso, traz também à luz o desconforto sentido ao tentar unir a realidade brasileira (em que a grande maioria da população, analfabeta, não desfrutava dos benefícios da modernidade) e o poder da forma literária, dois mundos aparentemente inconciliáveis.

A reflexão a respeito da língua nacional e da linguagem literária remete ainda, na obra de Lima Barreto, a uma reflexão maior a respeito do papel do escritor em um país como o nosso. Pode-se mesmo afirmar que, para o autor de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, esse papel, a julgar pela necessidade que ressalta de os escritores usarem uma linguagem acessível, relaciona-se estreitamente à instrumentalização das camadas populares, uma tarefa, importa destacar, nada fácil, dado o baixíssimo índice de alfabetização entre as camadas populares naquela fase da vida brasileira e todo o movimento que já existia no sentido de a manipular. Dessa maneira, a despeito dos resultados práticos que possam ou não ter sido alcançados pela sua obra, fica evidente a sua inclusão naquele “segundo gume” do qual nos fala Antonio Candido<sup>55</sup> em que há clara tentativa de “dar voz àqueles que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão”.

---

<sup>53</sup> Para Lima Barreto, a *belle époque* representava um problema principalmente por simbolizar a imposição da cultura européia entre nós. Para Oswald de Andrade, constituía um problema pelo fato de ser considerada ultrapassada, nos mantendo, pois, afastada da modernidade, àquela altura representada por outras correntes do pensamento europeu.

<sup>54</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, p. 360.

<sup>55</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite*, p. 163 - 180.

<sup>55</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. “El derecho a la literatura”, p. 56.

Assim sendo, Lima nos oferece ainda uma significativa oportunidade para nos “humanizarmos”, o que seria, no limite, mais uma vez de acordo com Antonio Candido<sup>56</sup>, o objetivo final da literatura: confirmar no homem os traços que julgamos essenciais, como exercício da reflexão, aquisição do saber, boa disposição para o próximo, afinação das emoções, capacidade de penetrar os problemas da vida, percepção da complexidade do mundo e dos seres, entre outros. Tal processo, indispensável, sobretudo em países cujas desigualdades sociais se encontram em patamares elevados, como o nosso, se daria, pois, graças à força da palavra organizada pelo escritor ou poeta que, através desta, organizaria nossa mente, sentimentos e, conseqüentemente, a visão que temos do mundo.

### **1.2- A língua nacional em *Memórias sentimentais de João Miramar***

Outro momento especial para se observar a dualidade entre o local e o universal no nosso país seguramente foi o Modernismo. Boa parte dos esforços dos escritores dessa fase tinha como meta modernizar nossa literatura, obviamente, utilizando como parâmetros os países centrais, sem deixar de, ao mesmo tempo, preconizar a valorização da nossa tradição cultural e literária. O objetivo, bastante ambicioso por sinal, era unir local e universal. Se pensarmos da perspectiva de Oswald de Andrade, autor da obra que aqui estudamos, essa união poderia se dar antropofagicamente, ou seja: “deglutindo” das culturas estrangeiras tudo que nos interessasse, devolveríamos para os países centrais uma arte influenciada pela arte daqueles países, moderna, portanto, mas diferenciada, porque enriquecida pela nossa cultura, nossos hábitos, nossa visão de mundo; uma maneira, no fundo, de transformar nossa inferioridade em superioridade.

Essa proposta não solucionou nossos problemas artísticos, menos ainda os sociais. Mas provocou questionamentos, muitos dos quais não foram completamente respondidos ainda nos nossos dias. Por exemplo: é possível conciliar dois mundos tão diversos sem que haja perdas? Como? Qual é o nosso papel no “concerto das nações”? Como modernizar a literatura em um país de analfabetos? “Tupi or not Tupi”? Citações como essas configuram bastante bem o conflito de que se está tratando.

Em quase todos os manuais de literatura brasileira, encontram-se afirmativas como a seguinte: os Modernistas tinham como objetivo “atualizar” a inteligência brasileira. Mas,

afinal, o que significava para os modernistas, especialmente para Oswald de Andrade (autor analisado aqui) essa atualização? É possível atualizar uma cultura tomando outra como parâmetro sem atribuir a esta última um certo sinal de superioridade?

A julgar pelo prefácio à obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, atualizar significava valorizar, manter nossa tradição, sem, no entanto, renunciar (pelo contrário) às inovações formais vindas da Europa e dos Estados Unidos. Essa concepção torna-se bastante clara por meio de expressões como “brasileiro do século XXI”, por exemplo, empregadas pelo narrador/personagem João Miramar a fim de se defender perante as reticências de seu prefaciador. O objetivo, pois, era continuar brasileiro, mas um brasileiro sintonizado com tudo que havia de mais moderno nas sociedades contemporâneas. Palavras e expressões como: “homem moderno”, “produto improvisado”, “imprevisto” e “época de transição”, presentes na obra citada, ratificam o desejo de inovação. Percebe-se ainda, devido a referências à guerra e a nomes como Mussolini, Lênin, entre outros, o desejo de vincular o romance aos principais fatos da história mundial do período, cujo papel parece ser destacar a contemporaneidade da obra.

O prefaciador de *Memórias sentimentais de João Miramar*, e também personagem, Machado Penumbra, aparece em diversos capítulos da obra e, na maioria deles, ligado de alguma maneira à literatura. Nota-se, entretanto, com facilidade, que ele compunha um tipo de literato a que o narrador não gostaria de tomar como exemplo: o tipo do “orador ilustre escritor”, o que profere conferências (“grandiloquendo”, como diria Miramar), emprega bastante bem a norma culta da língua, sem, no entanto, acrescentar muito no que diz respeito ao conteúdo, fosse este social ou mesmo literário:

\_ A plenitude cafeeira e pastoril de nosso Estado se distende nos assaltos ao hinterland que foge num último galopar de índios e de feras! A cada investida vitoriosa, os novos bandeirantes são a reencarnação estupenda da luta, a magnífica, a eterna ressurreição simbólica da força.<sup>57</sup>

O nome do prefaciador, bastante significativo, alude ao mesmo tempo ao penumbrismo<sup>58</sup> e ao escritor Machado de Assis, mais especialmente aos seus epígonos como Coelho Neto e Afrânio Peixoto que ocupavam espaço privilegiado na literatura brasileira da época. Esses, na tentativa de seguirem o “mestre” sem, entretanto, possuírem a mesma

---

<sup>57</sup> ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*, p. 76.

<sup>58</sup> Tendência literária a que Ronald de Carvalho assim batizou em artigo intitulado “A poesia da Penumbra” referente ao texto “O Jardim das confidências” de Ribeiro Couto. As principais marcas de tal “tendência” seriam: a sombra, o intimismo, o mistério, além do apuro formal.

genialidade, prendiam-se à pureza da forma e da língua e elaboravam uma literatura ainda respeitadíssima pela sociedade brasileira, mas bastante combatida pelos modernistas que a consideravam ultrapassada.

A escolha de Machado Penumbra como prefaciador garante ao autor de *Memórias sentimentais de João Miramar* uma situação bastante favorável: qualquer que fosse a opinião daquele literato, cujas principais características foram destacadas aqui, essa lhe seria bem-vinda: se Machado Penumbra lhe tecesse elogios, estes viriam da pena de um escritor respeitável, garantindo um importante aval à obra perante a sociedade. Se o prefaciador, ao contrário, lhe dirigisse algumas críticas, essas o diferenciariam daquela literatura tradicional com a qual o movimento modernista pretendia romper. Como se pode notar no prefácio, ambas as alternativas terminam por se coadunar: o prefaciador apresenta a obra destacando suas inovações (pode-se dizer que em alguns momentos parece render-se à sua modernidade); aprova-a (portanto, dá a ela seu aval) sem, contudo, “adotá-la nem aconselhá-la”, ou seja, sem a vincular à literatura tradicional da *belle époque*. Destaca-se o aspecto de novo, que visivelmente desestabiliza Machado Penumbra, levando-o, em alguns momentos, a se contradizer: em determinado ponto do prefácio, apenas para citar um exemplo, assume o discurso do autor da obra ao tratar da língua “modernista” à qual afirma se contrapor apenas no que diz respeito à pontuação – entretanto, em seguida, considera esta útil no sentido de fazer sentir “a grande forma da frase”. O prefácio culmina com uma crítica do próprio Machado Penumbra aos que não forem capazes de reconhecer o valor da obra, a quem ele chama de “espíritos curtos e provincianos”<sup>59</sup>. Ressalta, dessa maneira, o espírito de ruptura que a preside.

Ao apresentar a crítica aos escritores da *belle époque*, na pena de um dos seus representantes, o autor Oswald de Andrade ataca diretamente aqueles que se mantinham presos à cultura passadista. Apesar disso, faz valer o conceito de tradição formulado por Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira*:

... transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura como fenômeno de civilização.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Note-se: tanto Lima Barreto quanto Oswald de Andrade, ao sentirem necessidade de criticar o espírito que presidia as nossas letras naquele período lançam mão do mesmo adjetivo: “provinciano”, dando mostras de que, ainda que não desejassem ou mesmo não concordassem com a concepção de que os países centrais nos eram superiores, essa concepção, de alguma forma, estava presente na forma como viam o mundo que os cercava.

<sup>60</sup> CANDIDO, Antonio, op. cit., p. 24.

O prefácio, portanto, apresenta índices claros do objetivo do narrador/autor: não desconsiderar a tradição, mas fazê-la avançar. Essa dialética entre tradição e modernidade será ainda reiterada no decorrer da narrativa pela ironia com que é retratada a moral da sociedade descrita na obra e das inovações lingüísticas \_ chocantes para a maioria de seus contemporâneos\_ com que se constroem os discursos dos personagens e do narrador.

A linguagem do narrador de *Memórias sentimentais de João Miramar*, aliás, configura bastante bem a ruptura empreendida pelos modernistas em todos os níveis: lexical, sintático, fônico, além de constituir um ponto interessante para se observar a combinação de forma estrangeira e material local.

No campo lexical, nota-se a presença de inúmeros neologismos em toda a narrativa, além de uma grande quantidade de vocábulos em língua estrangeira, principalmente tomados de empréstimo do inglês e do francês. Ao utilizar tais vocábulos sem empregar as aspas, o autor afronta os escritores da *belle époque*, os quais tinham no purismo lingüístico \_a que a obra nitidamente procura se contrapor\_ um de seus fundamentos.

Freqüentes também são as alterações no plano fônico e sintático: “A pachorra das ruas molhadas beirou num táxi beiras sem folhas do Sena té populosas construções.”<sup>61</sup> Sobressai a estética fragmentária, isto é, há justaposição de palavras em vez da sintaxe habitual. Muitas vezes nem mesmo o sentido da ligação entre as palavras é dado ao leitor, caracterizando o simultaneísmo . Há ainda na obra a forte presença da descontinuidade cênica, ou seja, as cenas também estão justapostas, não seguindo, pois, necessariamente , uma seqüência convencional.

Tantas inovações,<sup>62</sup> de acordo com Haroldo de Campos, resultantes da influência da estética de Mallarmé (via Marinetti) são possíveis de serem verificadas tanto na estrutura das frases, como mostra o exemplo anterior, quanto na montagem dos capítulos. Mas, importa destacar, tais inovações não repetem simplesmente esses autores e representam um avanço à medida que configuram uma resposta à discussão que havia começado entre nós por volta de 1825<sup>63</sup> quando Pedra Branca se refere pela primeira vez ao “ramo transplantado” da língua portuguesa para a América.

---

<sup>61</sup> ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*, p. 56.

<sup>62</sup> Conforme destaca Mattoso Câmara, empregar traços excluídos do sistema torna os textos pouco inteligíveis. Talvez por esse motivo o narrador afirme, ao encerrar a obra, que seu estilo é um pouco mais “nervoso” que o de Virgílio. Nessa passagem, ressalta-se a irreverência do autor em relação à própria obra. Cf. MATTOSO CÂMARA, J. *Contribuição à estilística portuguesa*.

<sup>63</sup> Cf. PINTO, Edith Pimentel. *O Português do Brasil*, p. 3-38.

Naquele período, como se percebe, bem próximo à data que marca a nossa Independência e também àquela adotada como marco de início do Romantismo em nossa literatura, não se discute apenas nossa autonomia política e literária, mas também a autonomia lingüística. A partir dessa fase, iniciam-se as discussões a respeito do direito de os escritores brasileiros criarem neologismos e usarem estrangeirismos. De um lado, alguns proclamavam a superioridade da língua portuguesa transplantada para a América e reivindicavam uma liberdade maior para os escritores brasileiros. De outro lado, estavam os puristas. Desse confronto, a vertente mais conhecida (e vitoriosa) foi o purismo que, a partir de 1880, por meio de nomes como os de Rui Barbosa, Taunay e Bilac, se firma no meio intelectual brasileiro. Fundamentada no apego aos clássicos e às normas da língua, tal corrente servia de base para aqueles que contestavam a existência do dialeto brasileiro e se consideravam guardiães da vernaculidade.

O Movimento Modernista, baseado, portanto, em tais fatos, elege o purismo como um dos principais alvos a serem atingidos, ou seja, um dos pontos centrais da nossa tradição literária que deveriam ceder lugar a uma nova forma. Em *Memórias sentimentais de João Miramar*, tal enfrentamento se dá por meio de constantes alusões às diversas modalidades da língua portuguesa no Brasil as quais compõem uma espécie de painel dos falares brasileiros que alcançam, com isso, *status* de língua literária. Nessa obra, convivem, à primeira vista, pacificamente: o discurso popular de Minão da Silva; o culto, de Machado Penumbra; o empolado, de Mandarim Pedroso; o repleto de desvios à norma culta e de equivocadas referências à história e geografia mundiais, da família do narrador, e o do próprio João Miramar, marcado pelo espírito de ruptura, o que necessariamente leva ao redimensionamento dos demais. O narrador, portanto, permite a presença de vários segmentos sociais em seu relato por meio de diversos outros narradores, cada qual marcando a presença de uma realidade social e cultural distinta. Seu objetivo, destaque-se, parece ser não permitir a desvalorização de nenhum segmento, daí haver entre eles uma certa harmonia. Entretanto, a convivência entre essas realidades, como se sabe, via de regra, não costuma ser tão harmoniosa assim.

Por esse motivo, o narrador, ao dar voz a diversos segmentos sociais em seu relato com o objetivo de valorizar cada segmento,<sup>64</sup> muitas vezes alcança o efeito contrário, conforme se nota em relação ao discurso do personagem Minão da Silva, por exemplo, que,

---

<sup>64</sup> Diferentemente do que ocorre nas obras de Coelho Neto, por exemplo. De acordo com Candido, ao apresentar personagens que se comunicam através da língua popular, ao lado de um narrador que utiliza tão somente a língua culta, aquele autor desvaloriza o primeiro segmento e relega-o ao plano do exótico, quando não, do ridículo.

bastante diferenciado do discurso do narrador e dos “sábios”, traz uma série de desvios em relação à norma culta. Tais desvios, embora amenizados se colocados frente a frente com o discurso do narrador e até da família de Miramar que, apesar de pertencer à elite de fazendeiros paulistas, também os comete freqüentemente, terminam emprestando ao personagem em questão um tom jocoso, incentivador do preconceito que normalmente cerca as manifestações lingüísticas típicas das camadas populares.

Minão da Silva, em nenhuma de suas intervenções, trata de algum aspecto que dê conta dos conflitos sociais que ele próprio representa, de seus sonhos, suas frustrações, de sua classe social ou dos mecanismos que o fizeram utilizar uma modalidade lingüística diferente da empregada pelos demais personagens. Seu discurso só é apreendido pela narrativa na medida em que se refere ao mundo de Miramar, o que denota uma certa dificuldade da parte deste em lidar com o conteúdo humano de Minão da Silva e tudo que ele simboliza. Reforça essa interpretação o fato de um dos aspectos destacados deste conflito, o do homem simples tentando utilizar o discurso do homem culto (situação que ainda hoje rende pilhérias nos programas televisivos), traduzir uma clara tentativa de este se enquadrar em um mundo concebido como superior<sup>65</sup>. Essa superioridade, abrandada pelos discursos da família do narrador e até do próprio narrador, que se afasta propositadamente da modalidade culta da língua, reaparece, no entanto, no discurso deste último de estrato nitidamente culto, o qual demonstra, a seu turno, uma enorme familiaridade com duas línguas estrangeiras: o francês e o inglês. Tal fato se dá porque, embora nem Miramar, nem Minão empreguem a língua culta recomendada pelos puristas, o primeiro é capaz de a empregar, mas renuncia a essa possibilidade, enquanto o segundo, deseja empregá-la, mas se vê impedido pela sua própria ignorância.

O painel dos falares brasileiros, entretanto, enriquece a narrativa e simultaneamente a vincula ao grupo de escritores que, desde o Romantismo, viam na língua comum entre Brasil e Portugal “um fator de complicação para a afirmação da identidade nacional”.<sup>66</sup> Evidencia ainda os encontros entre forma estrangeira (simultaneísmo e todas as novas técnicas recém-criadas na Europa) e matéria local (Minão da Silva, discussão em torno da independência da

---

<sup>65</sup> No tocante à língua, Lima Barreto também lança mão daquelas transcrições semelhantes à fala popular, como faz Oswald com Minão da Silva. (Cf. TFPQ, p.131). Esse tipo de transcrição, entretanto, guarda alguma diferença entre os dois escritores pelo fato de Lima Barreto manifestar em sua obra, em diversas passagens, uma maior preocupação com os membros das classes populares e o desejo claro de contribuir para a promoção de tal segmento; além de críticas constantes às desigualdades sociais típicas da sociedade brasileira. Esse tema, entretanto, dada a sua complexidade, será abordado mais detidamente no capítulo seguinte quando será discutido o projeto literário e nacional daquele autor.

<sup>66</sup> WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso*, p. 39.

língua nacional); tradição (purismo) e modernidade (inovações formais). Ao mesmo tempo, encarna a ambivalência típica de literaturas periféricas: a literatura, inicialmente instrumento de dominação do colonizador, busca dar voz ao iletrado, ao semi-analfabeto.

Esse conjunto termina por demonstrar ao leitor o quão complexo é para o homem culto se aproximar do discurso do homem simples, e, mais ainda, transformá-lo em discurso literário. Tal situação parece denotar não apenas a dificuldade vivida pelo escritor Oswald de Andrade, mas pela grande maioria dos escritores periféricos que têm diante de si uma realidade bastante diversa daquela retratada pelos escritores de países centrais onde foram criados os modelos com os quais trabalham, aliás, de onde se origina a própria literatura. Nossos escritores, normalmente membros de uma classe social mais alta, não são capazes de tratar de sonhos, aspirações, sentimentos próprios do homem simples, em geral, muito diversos dos seus. E muitas vezes terminam por abordá-los em suas obras como objetos exóticos, o que de certa maneira reforça a sua exclusão.

Esse processo, portanto, confirma a dialética entre local e universal, apontada por Antonio Candido, e cujas marcas se notam na grande maioria dos escritores periféricos. Observe-se, neste sentido, que o narrador de *Memórias sentimentais de João Miramar* busca manter sintonia com as novas técnicas literárias surgidas na Europa e nos Estados Unidos, mas, ao mesmo tempo, intenta conciliá-las com o conteúdo próprio de seu espaço social. Essa busca, entretanto, não decorre necessariamente do desejo de problematizar na obra a realidade social de seu país, mas principalmente do desejo de se manter em sintonia com as inovações literárias dos grandes centros que já vinham cedendo maior espaço à cultura popular. Com a alternativa adotada, a de usar aquelas técnicas para falar de si e das suas aventuras, o autor demonstra não ignorar as enormes diferenças existentes em seu país, especialmente a imensa diversidade de seu povo. Não obstante, nenhum desses personagens, nem mesmo o mais popular deles, conforme vimos, irá tratar de injustiças sociais (no limite, as causadoras das diferenças culturais abordadas na obra). E essa ausência, como toda e qualquer ausência, pode e deve ser entendida como algo significativo, principalmente em um romance escrito em um país com grande população de miseráveis e cujo narrador principal é membro da alta burguesia.

Também merece destaque a relevância que a linguagem assume no decorrer da obra, a ponto de merecer mais atenção do que muitos personagens e até do que o enredo. O fato é que, ao atrair a linguagem para o centro das atenções no romance, tornando-a, em muitos pontos, ininteligível, o narrador coloca em segundo plano alguma coisa que pode muito bem ser as injustiças sociais gritantes, as quais ele não demonstra perceber ou sobre as quais não

gostaria mesmo de tratar. Talvez esse seja o significado da ausência acima mencionada e o motivo das repetições e interrupções, ou seja, de boa parte dos recursos lingüísticos de que o narrador lança mão.

Tudo isso se alia bastante bem ao projeto antropofágico do autor Oswald de Andrade, pois, talvez não fosse esta (a face das injustiças sociais) a melhor contribuição que o Brasil, a seu ver, poderia dar ao restante do mundo. A fome de enorme parcela da população seguramente atrapalhava a “deglutição” da cultura do estrangeiro. Nada disso, entretanto, tinha força suficiente para desanimar nosso escritor que afirmava: “A massa ainda vai comer os biscoitos finos que fabrico”. Afirmação que poderia suscitar de um brasileiro menos paciente a pergunta: “Quando?” e que justifica a referência de Alfredo Bosi ao Modernismo como um: “território mítico em que as contradições se resolviam magicamente”.<sup>67</sup>

Em *Memórias sentimentais de João Miramar*, a cisão entre local e universal torna-se flagrante através das questões relativas à língua. Com o objetivo, muitas vezes declarado, de “atualização da inteligência nacional”, Oswald demonstra que, embora não desconsiderasse as nossas enormes desigualdades, buscava superá-las especialmente no nível literário.<sup>68</sup> Para tanto, em sua obra, critica fortemente o purismo e inclui diversos trechos nos quais se nota claramente a presença da cultura popular e até o falar típico desse segmento social, formando o que ele denomina, não sem uma forte dose de ironia, de “rico monumento da língua e da vida brasílica”.<sup>69</sup>

Dessa forma, termina se alinhando à tradição de nossa literatura de participar ativamente da formação nacional, sempre visando à “famosa passagem da condição colonial para a nação moderna”.<sup>70</sup> De acordo com a ótica oswaldiana, conclui-se, modernizar a língua e a literatura constituíam uma forma de promover o início do processo de modernização de toda a nação.

Importa ressaltar: o movimento modernista, período que interessa especialmente neste trabalho, contribuiu fortemente para o autoconhecimento nacional e tal fato deve ser considerado relevante, principalmente porque favorece a reavaliação do aspecto de ruptura sempre atribuído ao Modernismo. Vale lembrar com Affonso Ávila<sup>71</sup> que este movimento “repropôs certos elementos de núcleo de nosso processo literário e assimilou elementos

---

<sup>67</sup> BOSI, Alfredo. “Moderno e modernista na literatura brasileira”, p.114-126.

<sup>68</sup> Adota, portanto, posicionamento diferente do assumido por Lima Barreto para quem a literatura consistia em um meio de tornar possíveis as mudanças sociais que urgiam no Brasil.

<sup>69</sup> ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*, p. 107.

<sup>70</sup> ARANTES, Otilia e Paulo. “O sentido da formação hoje”, p. 102.

<sup>71</sup> “Do Barroco ao Modernismo: o desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro” In: *O Modernismo*, p. 29-36.

tomados às correntes do pensamento criador da época, ou seja, às vanguardas européias” e pode, portanto, ser considerado, à medida que configura mais uma faceta da dialética entre local e universal típica da literatura brasileira, como um “acrescentamento de território”.

A importante reflexão dos autores aqui abordados a respeito da língua nacional permite que se chegue a conclusões relevantes aplicáveis também a outros períodos literários, diferentes daquele de que trata esta pesquisa, ou seja, o início do século XX, e ainda a escritores que estão além das nossas fronteiras nacionais, como os intelectuais hispano-americanos, por exemplo, os quais também são obrigados a lidar, no dia-a-dia, com a realidade do subdesenvolvimento.

A primeira delas é a importância que a língua assume no tocante à formação de uma comunidade literária. No nosso caso específico, Lima Barreto e Oswald de Andrade, embora pertencentes a classes sociais e a cidades bastante distintas entre si, utilizam-se de uma língua que, sendo a mesma, guarda suas particularidades capazes de a distinguir<sup>72</sup> daquela empregada em Portugal e em outros países falantes de língua portuguesa —, independentemente de seus esforços no sentido de realçar ou não tais diferenças. Tal fato se dá porque a língua com a qual compõem suas obras está repleta dos valores, da paisagem, da visão de mundo do homem que vive numa realidade específica como a nossa.<sup>73</sup>

A segunda conclusão a que este estudo nos permite chegar refere-se a certo embaraço presente na obra dos dois autores, decorrente do fato de trabalharem com um instrumento emprestado, o qual buscam muitas vezes adaptar à sua realidade na tentativa de diminuir o mal-estar daí advindo. Típico do homem culto<sup>74</sup>, esse “mal-estar” resulta do conhecimento do país de onde a língua se origina (e como as origens são importantes para aqueles que se voltam para as questões concernentes à nacionalidade!), da sua literatura e das regras gramaticais, bem como da distância que essas mesmas regras, preconizadas nas Academias<sup>75</sup>, costumam guardar em relação àquelas que regem a língua usada na intimidade, no cotidiano e até nos jornais de seu próprio país.

O analfabeto, por sua vez, alheio a todas essas regras, não raras vezes, é chamado a resolver, na obra literária, um conflito que não lhe diz respeito diretamente. A solução encontrada para esse impasse, inclusive por Lima Barreto e Oswald de Andrade (e não apenas

---

<sup>72</sup> Ao mesmo tempo, os diferencia também dos nossos vizinhos, os quais, desse ponto de vista, formam uma comunidade entre si.

<sup>73</sup> Empregam, pois, o idioma hoje denominado pelos estudiosos da área de “português-brasileiro”.

<sup>74</sup> RAMA, Ángel.. “Dez problemas para o romancista latino-americano”. In: AGUIAR, Flávio & GUARDINI, Sandra (orgs.) *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*, p. 70.

<sup>75</sup> É bom lembrar que tanto Lima Barreto, quanto Oswald de Andrade se candidataram a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, sem, entretanto, alcançar êxito.

por Coelho Neto e seus pares, exaustivamente criticados por aqueles autores), foi adotar palavras e transcrever pronúncias características do homem simples do povo, deixando escapar, portanto, sua dimensão humana, resvalando para o pitoresco, além de ressaltar uma hierarquia indesejada entre narradores e personagens.

Solução satisfatória, porém, não necessariamente definitiva, para tal dilema somente seria encontrada bem mais tarde, quando o escritor consegue penetrar na linguagem de seus personagens, como faz, por exemplo, Guimarães Rosa, e falar a partir deles, realçando seu conteúdo humano que necessariamente rompe as fronteiras do regional e atinge o tão solene e sonhado universal. O regional, nesse caso, se faz presente, contudo, não mais como requisito de uma consciência nacional, mas como resultado de uma “atuação estilizada das condições dramáticas peculiares a ele [o subdesenvolvimento], interferindo na seleção dos temas e dos assuntos, bem como na própria elaboração da linguagem”.<sup>76</sup> O material, portanto, é o mesmo presente no nativismo. Muda a forma como o escritor dele se apropria:

Não se exigirá mais, como antes se exigiria explícita ou implicitamente, que Cortázar cante a vida de Juan Moreyra, ou Clarice Lispector explore o vocabulário sertanejo. Mas não se deixará igualmente de reconhecer que, escrevendo com requinte e superando o naturalismo acadêmico, Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Vargas Llosa praticam em suas obras, no todo ou em parte, tanto quanto Cortázar ou Clarice Lispector no universo dos valores urbanos, uma espécie nova de literatura, que ainda se articula de modo transfigurador com **o próprio material daquilo que foi um dia o nativismo.**<sup>77</sup> [Grifo meu]

Assumido esse ponto de vista, pode-se destacar a terceira e última conclusão a que os estudos do tratamento dado à língua pelos dois escritores pode levar, talvez a mais importante delas: inovações lingüísticas, estrangeirismos, o emprego na literatura de uma linguagem mais próxima da linguagem coloquial ou mesmo o purismo<sup>78</sup>, ao mesmo tempo em que foram capazes de enriquecer o nosso patrimônio lingüístico e literário, traduziram um recorrente conflito vivido por muitos intelectuais latino-americanos: o de se encontrarem insatisfeitos com a realidade que os cerca e, ainda assim, reconhecer esse material daí advindo e utilizá-lo

---

<sup>76</sup> CANDIDO, Antonio. “literatura e subdesenvolvimento”, p. 161-162.

<sup>77</sup> Idem, ibidem, p. 162.

<sup>78</sup> A propósito desse aspecto, o de o purismo tratar-se igualmente de uma maneira de reagir às forças modernizadoras que avassalavam nossa sociedade entre finais do século XIX e início do século XX, Angel Rama afirma: “É bem significativo que naqueles momentos em que os romancistas se sentiram submersos pela intensa onda dos vivos acontecimentos que estavam sendo produzidos ao seu redor e transformavam completamente a realidade segura em que haviam vivido, quando tiveram medo diante dessa irrupção dinâmica, aferraram-se às reconstruções arqueológicas mais ou menos dirigidas pelo afã lingüístico arcaizante”. In RAMA, Angel. “Dez problemas para o romancista latino-americano”. p. 73.

na criação das suas obras literárias, não raras vezes com o objetivo de intervir no seu meio. Decorre daí a necessidade de buscarem uma identidade e, por esse motivo, reagirem de forma mais ou menos contundente às ondas avassaladoras oriundas dos países centrais que irrompem constantemente em nossa direção. Muitos dos nossos intelectuais comportam-se, portanto, como a pomba, que enfrenta a resistência do ar para, só assim, alçar vôo.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup>“É bem conhecida a imagem da pomba, de que fala Kant. A pomba, ao voar, sente a resistência do ar, que é uma dificuldade, que atrapalha seu vôo; a pomba não sabe, mas Kant sim, que sem essa resistência do ar, a pomba não poderia voar: isto é, ela se apóia no ar que lhe resiste; o ar que é sem dúvida uma resistência, é ao mesmo tempo aquilo em que se apóia para bater as asas e voar”. MARÍAS, Julián *A mulher no século XX*, p. 148.

## Capítulo 2: LIMA BARRETO: NAÇÃO E LITERATURA

Ah! A literatura ou me mata ou me dá o que peço dela.

Lima Barreto

Diferentemente do escritor Oswald de Andrade, que escreveu manifestos e duas teses de livre-docência, Lima Barreto deu a conhecer aos seus contemporâneos e à posteridade sua concepção de ideal para a literatura brasileira e para o Brasil por meio de sua obra literária, jornalística, suas correspondências e das críticas direcionadas a escritores da época, fossem estes os mais famosos, como Coelho Neto, fossem estes desconhecidos do público que lhe enviavam seus textos “às pencas, daqui e de acolá”<sup>80</sup> para que emitisse sua opinião nos jornais e revistas a que nosso escritor tinha acesso. Tais críticas, reunidas num mesmo volume de suas obras completas, intitulado *Impressões de Leitura*, nos dão clara notícia de seu projeto literário,<sup>81</sup> visto apresentarem as características apontadas como positivas pelo autor e também as que por ele são condenadas.

No primeiro grupo, destacam-se, independência, imaginação, invenção e, ao mesmo tempo, sinceridade, militância, solidariedade, interesse pela atualidade, sentimento da cidade,

---

<sup>80</sup> A respeito dessa prática, Lima Barreto afirma: “A oferta de livros não cessa de me ser feita. É cousa que muito me desvanece; mas muito me embaraça também. (...) Sou obrigado, por delicadeza, a dar uma opinião sobre eles. Ora, nunca estudei, mesmo nos seus menores elementos, a arte de fazer versos; não conheço as suas escolas, nem sei bem como elas se distinguem e se diferenciam; entretanto, segundo as praxes literárias, tenho, ou por carta e em artigo, que dar uma opinião sobre as obras poéticas que me são enviadas. É daí que me vem uma das complicações dolorosas que a literatura trouxe à minha existência. Se, de antemão, tivesse eu adivinhado que havia de escrever livros e artigos de jornais, pelo que havia de merecer a atenção dos poetas, teria logo, nos meus primeiros anos de vida, tratado de estudar o Castilho, porquanto, ao que parece, esse negócio de fazer versos, como a música e a geometria, só se aprende aí pelos quinze anos e mesmo antes.” *Impressões de Leitura*, p. 97.

<sup>81</sup> Os textos ali presentes comprovam ainda o fato de nosso autor desfrutar de um prestígio maior do que aquele que normalmente lhe é atribuído, afinal, era considerável a quantidade de autores que lhe enviavam textos a fim de submetê-los à sua crítica \_ que não raras vezes também surpreende pela delicadeza do tom.

justiça, clareza, naturalidade do diálogo, ênfase na alma humana e nos costumes, coerência com a realidade<sup>82</sup>, idéia geral do Mundo e do Homem, além do desejo de que os fatos dissessem mais do que dizem. Acrescido a tudo isso um toque de sedução artística a fim de que a obra interessasse a todos. Nos textos que compõem a obra *Impressões de Leitura*, também se percebe a admiração de Lima Barreto pelo dom da ironia e da sátira. A base de tais obras deveria ser a nossa vida brasileira de onde, conforme acreditava, poderiam se tirar obras de arte dignas da imortalidade dos séculos. Vida que ele reconhecia diversificada e acreditava pudesse ser integrada por intermédio da literatura:

É um grande prazer para quem, como eu, nasceu e vive no Rio, travar conhecimento com a vida da província, por meio de obras de ficção. Mais do que nenhuma outra manifestação do pensamento humano, a literatura é própria para nos dar essa impressão de vida e mais do que nenhuma outra arte, ela consegue dar movimento, senão cor a essa vida.

Infelizmente os autores dos Estados ainda não viram isto e julgam que a vida que os cerca não se presta ao romance, ao conto ou à novela. (...)

**É um meio de nos ligar, de nos fazer compreender uns aos outros, nesta vastidão de país que é o Brasil.**<sup>83</sup> [grifo meu]

No que diz respeito especificamente à gramática, embora tenha destacado incorreções na obra de Lucilo Varejão, por exemplo, demonstrando certa valorização da norma culta, afirmara por outro lado: “toda a duvidosa e brigona gramática nacional me tem por incorreto”. Desejava, assim se conclui, que o aspecto gramatical não se tornasse o foco das atenções dos escritores, afinal, de acordo com sua visão, tal fato deturparia a naturalidade da linguagem dos personagens que, por sua vez, deveriam ganhar personalidade própria.

Essa sua preocupação reflete-se igualmente no elenco de características apontadas como indesejáveis na literatura: “pompa de forma, transbordamentos de vocabulário e de imagens”. Recebe igualmente sua desaprovação clara a ausência, no desenho dos personagens, de detalhes capazes de permitirem ao público que por si chegasse à identificação dos tipos a que se pretendesse criticar e a um conseqüente “maldoso regalo”. Completando a lista de “males a serem evitados” ainda se encontram: a incoerência; falhas técnicas grosseiras (cito como exemplo o seu comentário a respeito de um romance em que o narrador ora narra na primeira pessoa, ora na terceira pessoa); a divisão rígida em gêneros literários; além do

---

<sup>82</sup> A propósito, na crítica que elabora à obra de Ranulfo Prata, afirma: “Teimam todos os romancistas que tratam de tais cenas, [de cidades do interior] em atribuir às moças dessas cidadezinhas, beleza. Algumas vezes tenho visitado tais vilarejos, nunca encontrei uma moça que a tivesse”. *Impressões de Leitura*, p.127.

<sup>83</sup> *Impressões de leitura*, p. 176.

afastamento da realidade verificado na ênfase aos “aspectos róseos” da vida e na ausência de “criados, aias, pajens, guardas” em determinadas obras, capaz de denunciar o esquecimento, por parte de seus autores, desse segmento da população.

Além de *Impressões de leitura*, que reúne críticas aos literatos da época, há dois capítulos de *Os Bruzundangas* (uma série de crônicas sobre uma República distante, não localizada no mapa), os quais podem ser tomados aqui como uma espécie de fábula capaz de tornar mais claro o ideal de literatura de Lima Barreto. A obra, cujo objetivo expresso consiste em evitar que os problemas de nosso país tomassem a proporção dos da Bruzundanga, tem ainda a virtude de permitir se entreveja o ideal de nação vislumbrado pelo seu autor. Para tanto, basta invertermos as críticas estabelecidas por ele àquela distante república.

Ao iniciar o capítulo especial de *Os Bruzundangas* intitulado “Os samoiedas” em que trata dos literatos, o narrador surpreende o leitor resistindo a descrever a literatura da Bruzundanga: alega não estar habilitado para tratar de “literatura estrangeira”. Sua aparente incapacidade deve causar estranheza, por um lado, porque, sendo Lima Barreto (o narrador) o único brasileiro a conhecer a Bruzundanga, seria ele necessariamente o mais apto a tratar de qualquer assunto referente àquela terra; por outro lado, porque, de acordo com o pacto estabelecido entre narrador e leitor já no prefácio, a Bruzundanga é o móvel por ele utilizado para tratar dos defeitos do Brasil, país que ele conhece bem, inclusive no aspecto literário.

Toda essa estranheza, no entanto, tende a se dissipar quando se observa, no mesmo capítulo, o narrador vencer a inibição inicial com grande facilidade e apresentar ao leitor indícios de que tanta modéstia, na verdade, teria a função de anunciar o jogo irônico para o qual o primeiro o está convidando. Nesse, a “séria” descrição da literatura bruzundanguense denuncia, na verdade, os males da literatura brasileira da *belle époque*. De acordo com os apontamentos presentes na obra, a literatura da Bruzundanga não se mostra difícil de ser compreendida apenas para quem, a exemplo do narrador, veio de outro país, mas também para os próprios bruzundanguenses, afinal, os literatos de lá escrevem em uma linguagem muito diferente da usada pela população, mesmo da sua parcela instruída:

(...)Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima,

**justificando isso por ter feição antiga de dous séculos ou três.** <sup>84</sup>[Grifo meu]

A hesitação inicial do narrador em tecer considerações a respeito da literatura bruzundanguense, conclui-se, não decorre do fato de se tratar de literatura estrangeira, mas sim de ser escrita em uma língua diversa da usada pela maioria da população. Utilizando-se de tal expediente, habilidosamente, o narrador sugere se estenda também à nossa literatura do período o rótulo de “estrangeira”, afinal, a literatura da época, dominada pelos puristas, ao fazer largo uso de vocabulário e sintaxe quinhentistas, se tornava também incompreensível para a maioria dos brasileiros. Em lugar de valorizar a população, menosprezava-a, sobretudo a sua parcela mais carente, desvalorizando a cultura e a linguagem populares, contribuindo para que a maioria dos “nacionais” (afinal, o narrador vislumbrava uma nação capaz de incluir pobres e descendentes de escravos, os javaneses) se sentissem cada vez mais excluídos. Lima Barreto, dessa forma, se opõe claramente às teorias naturalistas que, àquela época, predominavam no nosso meio intelectual, as quais, embora fossem utilizadas com o fito de contribuir para a construção da nacionalidade, desvalorizavam a um só tempo o clima tropical e a raça negra, conforme atesta Roberto Ventura:

A literatura e a cultura brasileira se transformaram na segunda metade do século XIX com a recepção de modelos europeus, como a história natural e a etnologia, que forneceram instrumentos para a interpretação da *natureza tropical* e das *raças e culturas brasileiras*. Foi adaptada a “visão” de naturalistas, etnólogos e viajantes estrangeiros sobre o Brasil e a América do Sul. A etnologia assumiu configurações específicas, vinculada ao racismo, cientificismo, positivismo, evolucionismo e naturalismo.<sup>85</sup>

Àquela época, os estudiosos da literatura brasileira buscavam identificar nosso estilo. Essa seria a maneira encontrada de nos diferenciar em relação aos países centrais, mas, no fundo, uma maneira de nos aproximar destes, afinal, se a literatura daqueles países mantinha um estilo próprio, nós também deveríamos buscar o nosso. Araripe Júnior, por exemplo, encontrou nossa especificidade no impacto do meio sobre as formas, causa da “obnubilação tropical” que o fez considerar o estilo de Euclides da Cunha, sem disciplina, superior ao de Rui Barbosa. Sílvio Romero a percebeu no cruzamento de raças e línguas. Curiosamente, entretanto, construiu uma espécie de hierarquia etnográfica, de acordo com a qual, o branco

---

<sup>84</sup> LIMA BARRETO, *Os Bruzundangas*, p. 19.

<sup>85</sup> VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*, p. 12.

(português), o negro e o índio, três raças inferiores, teriam formado um povo sem originalidade, característica essa somente possível de ser encontrada nos germanos e saxões.

De uma ou de outra maneira, nossos autores corroboraram a espécie de “hierarquia do espaço natural”, que se estabeleceu no período, com visível vantagem para os países de clima mais ameno e população branca. Assim se entende por que muitos intelectuais do período terminaram vendo a si próprios e a realidade que os cercava como “exóticos”. Por outro lado, se percebe igualmente a razão pela qual ocorreram as oscilações entre ufanismo e cosmopolitismo: aquele olhar exótico que nossos intelectuais lançaram sobre a própria cultura formou uma imagem negativa do país que precisava ser superada, fosse pela adesão direta à ideologia civilizatória, fosse pela assunção de um projeto nacionalista, cujo objetivo seria diminuir, ainda que simplesmente no nível do discurso, o hiato existente entre nosso país e os modelos de civilização. Nacionalismo e cosmopolitismo representavam, portanto, conforme destaca Arnoni Prado, em relação aos intelectuais republicanos, “duas faces de um mesmo projeto”:

Quem se detém nas alterações do contexto literário logo observa que esse momento de exacerbação reformista inspirada nos ideais da República está longe de ser homogêneo. Em primeiro lugar, porque nacionalismo e cosmopolitismo surgem como duas faces de um mesmo projeto que, apesar de voltado para a articulação ideológica de um novo tempo de unidade nacional, não podia escapar aos efeitos do sistema intelectual europeu que lhe servia de origem.<sup>86</sup>

A literatura do período a que se refere Arnoni Prado serviu de instrumento para a elite estabelecer seu projeto nacional. Por outro lado, ao procurar se manter em sintonia com o ritmo moderno, afastou-se flagrantemente da realidade social que a cercava. Na Europa, as novas tendências, voltadas para a “redescoberta do eu”, substituíram as correntes parnasiana e naturalista. No Brasil, entretanto, mediante a adesão dos parnasianos (bem representados por Olavo Bilac) à restauração nativista impulsionada pela República, aquele estilo perdurou, ao mesmo tempo em que passou a se identificar fortemente com o poder.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> PRADO, Antônio Arnoni. “Nacionalismo literário e cosmopolitismo” In: *Trincheira, palco e letras*, p. 13-14.

<sup>87</sup> Arnoni Prado, no ensaio citado na nota 7 deste capítulo, destaca o compromisso que Joaquim Nabuco firma com a pátria, em seu discurso de inauguração da Academia Brasileira de Letras, traduzindo bastante bem essa aliança estabelecida entre intelectuais e poder no Brasil à época. Ao mesmo tempo, ressalta o conflito entre o otimismo das elites e o desencanto dos jovens intelectuais por meio das obras *A conquista*, de Coelho Neto e *Mocidade morta*, de Gonzaga Duque. No primeiro romance, encontra-se o retrato de uma geração boêmia que participou da Abolição e da República. No segundo romance, retrata-se o desprestígio dos intelectuais boêmios da época, uma geração que não se sentia à vontade com a República. Lima Barreto, portanto, não está totalmente solitário nos seus descontentamentos. Há uma geração de “Insubmissos” ao novo regime.

Com tudo isso, se percebe que os escritores bruzundanguenses e também a maioria dos brasileiros contrapunham-se ao objetivo entendido pelo narrador como primordial na literatura: “nos conhecermos a nós mesmos, melhor nos compreendermos e mais perfeitamente nos ligarmos em humanidade, afinal”.<sup>88</sup> Todos os atos responsáveis por afastar a escola “samoieda”<sup>89</sup> de tal propósito serão denunciados durante a narrativa como faltas graves e exemplares que compõem a lista de males a serem odiados pelos leitores \_ se seguirem o conselho expresso na epígrafe da obra: *'Hais tous maux ou qu'ils soient, très doux Fils.'*<sup>90</sup>. Ao mesmo tempo, denunciam, por meio de uma espécie de jogo dos contrários, o projeto literário do escritor em que não cabiam aqueles escritores “mais pretensiosos”, “os que se têm na conta de sacerdotes da arte”, aqueles para os quais tudo se baseia nas aparências. Esses não faziam jus à glória que deveria constituir uma recompensa pela dedicação à literatura no seu caráter humanitário, portanto, uma consequência e não o objetivo principal dos literatos.

As denúncias seguem e põem em questão a inteligência, a sinceridade e especialmente o talento de tais escritores, pois a sociedade da Bruzundanga, ao privilegiar somente os “talentos” (muitas vezes questionáveis) que brotavam dentre a elite, fechava as portas aos talentos reais surgidos entre os populares, “sufocando-os”, como dissera o personagem Isaías Caminha no romance que tem seu nome no título. A literatura brasileira, do modo como vinha se desenvolvendo até então, assim fica claro, terminava por se apresentar, para Lima Barreto, como mais uma forma de dominação e controle social.

O ideal do autor, além do aspecto humanitário já destacado, também continha um forte componente nacional: visava à valorização da cultura popular de seu próprio país. Esse objetivo torna-se flagrante no protesto que empreende em relação à influência das escolas francesas na nossa literatura e o hábito de conferirmos aos estrangeiros autoridade para tratar de todos os assuntos, inclusive aqueles de fundamental importância para a nossa soberania. A proposta, nesse trecho, é clara: os escritores, em lugar de julgarem as obras e as criarem pautados nos critérios europeus, deveriam criar os seus próprios critérios em harmonia com a realidade do Brasil. Note-se que tal objetivo foi perseguido por Lima Barreto e se torna visível em cada página da sua obra.

---

<sup>88</sup> LIMA BARRETO, *Os Bruzundangas*, p. 31.

<sup>89</sup> De acordo com Arnoni Prado, “a primeira síntese crítica do espírito acadêmico”. Cf. ARNONI PRADO, A. *Lima Barreto, o crítico e a crise*, p. 47.

<sup>90</sup>“Odeie todos os males onde eles estiverem, dulcíssimo filho.” Joinville. São Luís.

Para esse autor, a ênfase dada ao metro, à rima e ao ritmo, ou seja, a “medição dos versos que exigiam fosse feita como se tratasse da base de uma triangulação geodésica”<sup>91</sup>, constituía o ponto em comum entre os poemas samoiedas e os parnasianos elaborados pelos poetas brasileiros. Tais poemas, indiferentes à imensa variedade de males abundantes no país, também deviam soar ao narrador como uma espécie de "melopéia" a qual contrastava com seu conceito de beleza fundamentado na essência das idéias e não nas aparências \_como o próprio escritor Lima Barreto afirma na única conferência que planejou proferir:

A Beleza, para Taine, é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma idéia 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 da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as suas aparências.<sup>92</sup>

Ainda no texto dessa conferência, Lima Barreto afirma ser a literatura o meio mais adequado para transformar idéias em sentimentos. Assim, conclui-se, se justifica a sua opção por uma linguagem mais simples, avessa aos rebuscamentos, exprimindo na escolha do uso coloquial o desejo de se aproximar da maioria da população<sup>93</sup> e de transformar sua realidade social. As idéias ali expressas, claramente voltadas para a implementação da justiça social, buscam despertar nos leitores o desejo de mudança, tornando menos remota a possibilidade de as reformas tão necessárias naquela sociedade ocorrerem. Nesse ponto, se torna clara uma espécie de fusão realizada pelo autor entre os seus projetos literário e nacional.

Assim se explicam as críticas endereçadas a Coelho Neto, uma das figuras mais representativas da *belle époque*, presentes tanto na obra *Os Bruzundangas* (especificamente na parte intitulada “Outras histórias dos Bruzundangas”), quanto em *Impressões de leitura*, especialmente no capítulo intitulado “Histrião ou literato?”.

Nos textos citados, o escritor Coelho Neto é acusado por Lima Barreto de se preocupar excessivamente com o apuro da linguagem e de priorizar os efeitos “plástico e sonoro”, sem demonstrar “um entendimento mais perfeito de qualquer dos tipos da nossa população”. De fato suas obras revelavam uma concepção ornamental de literatura bastante distanciada da

---

<sup>91</sup> LIMA BARRETO, *Os Bruzundangas*, p.26.

<sup>92</sup> LIMA BARRETO. “O destino da literatura” In: *Impressões de leitura*, pp. 51-69.

<sup>93</sup> Nesse aspecto, vale acrescentar, as propostas de Lima Barreto coincidem com as propostas posteriormente elaboradas pelos nossos escritores modernistas.

realidade do país. Mesmo quando trabalhavam temas mais próximos do cotidiano, expressavam a concepção da elite desvalorizadora da cultura popular, condenada ao lugar de “cultura exótica”. O conto Mandovi<sup>94</sup> serve de exemplo: nele um grupo de amigos, todos habitantes de um dos muitos recantos do Brasil, joga, bebe e brinca até que um deles vai embora; no caminho depara-se com um vulto branco que, tudo leva a crer, trata-se do fantasma de um italiano assassinado na estrada por um dos seus próprios companheiros tempos atrás.

O enredo simples apresenta crenças e costumes de fato presentes no dia-a-dia da população do interior do país; porém, o tratamento superficial dos personagens não lhes permite alcançar existência própria. Torna-os semelhantes a marionetes nas mãos do narrador cujo objetivo parece ser o de pintar um quadro exótico, não para o povo, incapaz de se reconhecer na obra, mas para a elite, quando não, para outros povos. O discurso popular, por exemplo, é apresentado de acordo com um critério fonético, diferenciado do discurso do narrador, apresentado de acordo com o padrão culto: “Não vou? Ocê sabi? Pois mió. Dá cá mais uma derrubada aí modi u friu, genti. Um dos vaqueiros passou-lhe o copo e Mandovi bebeu com gosto, esticando a língua para lamber os bigodes. Té aminhã, genti”.<sup>95</sup>

Ao adotar tal procedimento, o narrador, conforme destaca Antonio Candido,<sup>96</sup> ressalta a distância entre a fala popular e a fala culta com evidente desvalorização da primeira relegada ao campo do “exótico”. Ao mesmo tempo, valoriza a segunda que, a julgar pelo modo da narração, não deforma as palavras, constituindo-se em um modelo. Com essa atitude, Coelho Neto reproduzia em sua obra a relação entre saber e poder já predominante àquela época em nossa sociedade. O escritor fortalecia, desse modo, por meio da literatura, as desigualdades em que se fundamentava nossa sociedade. Lima Barreto, ao contrário, visava a superar essa situação através de sua obra, fosse atribuindo menor valor à cultura dos “doutores”, fosse conscientizando os leitores a respeito desses “males”. Entretanto, em uma ou outra passagem, também lança mão da transcrição fonética do falar de personagens populares contrariando, dessa forma, um de seus grandes objetivos.

Ainda na obra *Os Bruzundangas*, o capítulo “As letras na Bruzundanga”, cuja epígrafe fora extraída de um trecho do discurso de Coelho Neto proferido na inauguração da piscina do

---

<sup>94</sup> COELHO NETO. H. M. *Sertão*, p. 209-225.

<sup>95</sup> COELHO NETO, *Sertão*, p. 72.

<sup>96</sup> “A literatura e a formação do homem”. *Ciência e cultura*, p. 803-809.

Fluminense Futebol Clube, no Rio de Janeiro, além de ressaltar a concepção ideal de literatura e de literato de Lima Barreto, apresenta indícios do seu processo de criação literária por meio da seguinte denúncia: baseado nas novas “necessidades” de “*parvenus*”, um dos milionários bruzundanguenses, mais ousado, resolve inaugurar um “tanque para dar banho em cavalos de raça” com o discurso do literato mais famoso daquela terra, o qual, ainda que não tenha sido remunerado por essa tarefa, é acusado de desprezar a “dignidade de sua arte” inaugurando o “tanque” com um discurso pomposo.

Se for considerada a motivação explícita para o relato dos defeitos da Bruzundanga, a de que os brasileiros tomassem os males daquele país como modelos a serem evitados e impedissem o agravamento do estado de injustiças, incoerências e desigualdades em que o país se encontrava, facilmente se conclui sobre a equivalência existente entre o “tanque para cavalos de raça” da Bruzundanga e a piscina para que se banhassem os membros da elite no Rio de Janeiro, nesse caso específico, os frequentadores do Fluminense Futebol Clube. Dessa maneira, os protestos dirigidos ao “literato que desprezava a dignidade de sua arte” inaugurando o tanque, têm como alvo aquele que inaugura a piscina, cujo texto serve de epígrafe ao capítulo: o escritor Coelho Neto, a respeito de quem Lima Barreto teria escrito cerca de um ano antes na *Revista Contemporânea*: “O senhor Neto esqueceu-se da dignidade do seu nome, da grandeza de sua missão de homem de letras, para ir discursar em semelhante futilidade”.<sup>97</sup> Esse trecho demonstra o patamar elevado em que o narrador situa a arte a qual, de acordo com seu ponto de vista, não deveria se misturar, em nenhuma hipótese, aos valores quantitativos predominantes na sociedade republicana.

A elite da república bruzundanguense, assim como a brasileira, portanto, conforme denuncia a obra, não dava à arte o tratamento adequado. A propósito dessa não valorização, o narrador deixa transparecer mais um motivo de insatisfação em relação à estrutura do país, portanto, mais um mal a que os leitores deveriam odiar: “Se [os artistas] não conseguem lugares de professores, mesmo de desenho linear, **nenhum favor público ou particular recebem da sua nação ou do seu povo**”.<sup>98</sup> [Grifo nosso] Se levarmos em consideração o jogo dos contrários estabelecido pelo narrador com o leitor na narrativa, concluiremos que desejava a implantação de uma espécie de mecenato no Brasil. Essa talvez fosse a única maneira vislumbrada por ele de possibilitar aos pobres o desenvolvimento de seu talento artístico. Assim se justifica também o elogio à posição adotada pelos “fidalgos” em relação

---

<sup>97</sup> “Histrião ou literato?” In: LIMA BARRETO, A.H. de. *Impressões de leitura*, p. 189.

<sup>98</sup> “A arte”. In: LIMA BARRETO, A. H. De. *Os Bruzundangas*, p.179.

aos poetas, postura mais respeitosa que contrastava de fato, segundo diversos historiadores, com aquela mantida pelos novos ricos republicanos.<sup>99</sup>

As inúmeras coincidências existentes entre os fatos narrados no capítulo e o episódio que lhe serve de epígrafe revelam, mais do que uma crítica clara ao comportamento dos literatos, a acusação direta ao escritor Coelho Neto e terminam por configurar um exemplo dos meios utilizados por Lima Barreto na elaboração da sua obra literária. A base de sua criação, mesmo nos romances, são os fatos cotidianos ocorridos no Rio de Janeiro. O tratamento dado a esses fatos seria a linguagem coloquial e a ironia que muitas vezes chega até à redução ao absurdo, numa espécie de caricatura, cujos objetivos são: criticar a sociedade e, em última instância, angariar a simpatia dos leitores em relação às reformas sociais preconizadas por meio dos textos.

Nas questões referentes à língua e à literatura nacionais, pontos de destaque do projeto de Lima Barreto, chama a atenção o desejo de substituir os padrões acadêmicos influenciados pela Europa, por um padrão popular e nacional \_reivindicação que um pouco mais tarde seria elaborada também pelos modernistas\_ capaz de possibilitar a comunicação efetiva entre escritor e leitor, completando, desse modo, o processo que, de acordo com Antonio Candido,<sup>100</sup> a arte, enquanto comunicação inter-humana, pressupõe: comunicante, comunicado e comunicando. Da conjunção desses elementos surgiria o efeito que, no caso aqui analisado, seria a “ligação dos homens em humanidade”, seu escopo maior. Para tanto, reivindicou a possibilidade de criação de nossas próprias regras literárias<sup>101</sup>, a insubmissão às “regras de toda sorte”<sup>102</sup> e o principal: a liberdade de “dizer o que se tem a dizer”.

A despeito de todas as críticas à literatura tradicional, de ter afirmado na “Apresentação da Revista Floreal” estarem ele e os companheiros tomados por “grandes dúvidas”, e da firme reivindicação em prol da liberdade, Lima Barreto não preconizou a ruptura total com a tradição:

---

<sup>99</sup> A propósito desse desejo expresso por Lima Barreto, Nicolau Sevcenko esclarece que o Império mantinha uma estrutura social, política e econômica cristalizada. Nesse ambiente, a aristocracia monárquica estabeleceu forte sistema de controle que os dispensava de atuar para manter seus objetivos e privilégios. Quanto aos escritores, estes eram membros ou clientes da elite monárquica. Com o advento da República, vários agrupamentos sociais passam a disputar espaço; com isso, começam a exaltar seus próprios valores e a conceber a sociedade a partir de sua própria perspectiva. Os escritores passam a disputar a sobrevivência no mercado urbano gerando como consequência direta o fato de sua própria sorte passar a depender dos arranjos das forças sociais. Outra consequência desse fenômeno, apontada por Sevcenko, é o fato de os escritores passarem a se empenhar como agentes de mudanças. Cf. SEVCENKO, Nicolau, *A literatura como missão*, p. 229. Oswald de Andrade, como veremos no capítulo seguinte, se opõe claramente àquela posição expressa por Lima Barreto.

<sup>100</sup> CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*, p. 26.

<sup>101</sup> É importante notar que as críticas de Lima Barreto voltam-se para o aspecto formal especialmente quando tratam de poesia.

<sup>102</sup> “Apresentação da Revista Floreal”. In: LIMA BARRETO. *Impressões de Leitura*, p. 181.

(...) No julgamento do pensamento que nos precedeu, levaremos em conta as dificuldades que o nosso tem encontrado para se exteriorizar e tomar corpo, e também que o antigo se encadeia no novo, o novo no novíssimo, e que, quando menos isso não se dê, ambos podem coexistir, por mais antagônicos que sejam, sem que um diminua a grandeza do outro.<sup>103</sup>

Em certo sentido, nota-se mesmo, em seu projeto literário, uma interessante convergência em relação às propostas do Romantismo. Em primeiro lugar, pela adesão a um projeto nacional, ainda que diferente daquele esboçado pela elite, afinal, atribui nitidamente à literatura a responsabilidade de contribuir para a formação de um país melhor. A língua deveria expressar a nação, devendo, para isso, necessariamente se diferenciar da língua empregada em Portugal e se aproximar daquela usada de fato pela população. Outros pontos de aproximação entre os dois projetos são a convicção de que as idéias mitológicas provindas da Grécia não se encaixavam ao nosso clima e, finalmente, a busca da originalidade que o levou a criticar sempre a submissão à forma importada e lhe permitiu estabelecer uma interessante fusão entre os gêneros<sup>104</sup>, além de inovar no aspecto temático.

Obras como *Triste fim de Policarpo Quaresma* permitem vislumbrar o alcance do sentido de originalidade no qual o autor se embasava, afinal, ali reconhece a impossibilidade de um país de origem colonial se tornar totalmente original, isto é, completamente distinto da antiga metrópole. Tal fato pode ser observado pela forte ironia<sup>105</sup> com que se descreve a excessiva valorização por parte de Quaresma da cultura indígena como meio de encontrar nossa originalidade. Com apoio nessa passagem, e em uma outra extraída da obra *Impressões de Leitura*, em que afirma a respeito da história da filosofia no Brasil: “(...) é que nós queremos criar, do pé para a mão, aquilo que outros povos levaram anos, séculos a elaborar”<sup>106</sup>, pode-se afirmar que o conceito de originalidade no qual Lima Barreto se baseava não excluía o legado europeu recebido até então, mas requeria a liberdade na busca de

---

<sup>103</sup> *Impressões de Leitura*, p. 182. É oportuno salientar que os modernistas somente chegariam a essa conclusão em uma fase posterior à chamada “fase heróica”.

<sup>104</sup> Importa ressaltar: essa fusão foi buscada conscientemente pelo autor que afirma a propósito de *Madame Pommery* de Hilário Tácito: “Nós não temos mais tempo nem o péssimo critério de fixar rígidos gêneros literários, à moda dos retóricos clássicos com as produções de seu tempo e anteriores. Os gêneros que herdamos e que criamos estão a toda hora a se entrelaçar, a se enxertar, para variar e atrair. O livro de Senhor Hilário Tácito obedece a esse espírito e é esse seu encanto máximo: tem de tudo. É rico e sem modelo; e, apesar da intemperança de citações, de uma certa falta de coordenação, empolga e faz pensar. Vale sobretudo pela suculenta ironia de que está recheado, ironia muito complexa, que vai da simples malícia ao mais profundo *humour*, em que assenta, afinal o fundo de sua inspiração geral”. *Impressões de leitura*, p. 116.

<sup>105</sup> Ao mesmo tempo, entretanto, o narrador toma o cuidado de desqualificar a crítica endereçada a Quaresma por ocasião do ofício escrito em tupi e do requerimento elaborado pelo major solicitando se decretasse o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro: “\_Ele não era formado, para que meter-se com livros?” Cf. LIMA BARRET, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 56.

<sup>106</sup> *Impressões de leitura*, p. 213.

soluções distintas das apontadas pelas tendências literárias em vigor. O uso da ironia parecia atender bem a essa necessidade, não no que tange à originalidade do recurso que não foi, obviamente, criado por nós, mas como forma nova de abordar determinadas questões, como o nacional, por exemplo, que até então recebiam tratamento sério e superior.

Tudo isso nos leva a considerar a marcada presença no conjunto da obra de Lima Barreto daquilo que Michel Löwi<sup>107</sup> denomina “dimensão romântica”. Segundo esse autor, os pontos básicos do Romantismo, entendido como “corrente sociopolítica” (inseparável das manifestações culturais e literárias), seriam a idealização do passado pré-capitalista identificado aos valores qualitativos, e a crítica ao capitalismo e à sociedade burguesa, identificados aos valores quantitativos.

O estudo de Löwi apresenta ainda uma tentativa de tipologia das principais figuras políticas do romantismo. Dentre os diversos tipos catalogados, o próprio Löwi afirma, “tipos ideais que se podem combinar e articular de diversas formas na obra de cada autor”, encontra-se um que, considerando ser impossível tornar ao passado (idealizado), ou reconciliar-se com o presente capitalista, deposita suas esperanças no futuro. Esse seria o “romântico revolucionário” para quem a revolução (ou utopia) deveria retomar determinados aspectos, dimensões, qualidades humanas, sociais, culturais e espirituais das comunidades pré-capitalistas. Nesse contexto, a tensão entre futuro e passado teria como objetivo a negação radical do presente com o capitalismo e a sociedade burguesa industrial.<sup>108</sup>

As conclusões alcançadas por Löwi ao mesmo tempo em que ressaltam a presença de traços românticos na obra de Lima Barreto, contribuem para a discussão em torno do caráter conservador desse escritor, assim considerado por, em diversas oportunidades, contrapor monarquia e república com nítida atribuição de vantagens para a primeira. Conforme se nota em suas obras, Lima Barreto critica com veemência a sociedade brasileira da Primeira República, um período notadamente marcado pelo aprofundamento das relações e da ética capitalistas em nosso país. Daí decorre a atribuição à monarquia de valores predominantemente qualitativos, em contraposição à república, em que predominariam valores quantitativos, bem exemplificados pela corrupção, como se pode verificar no capítulo “A sociedade” de *Os Bruzundangas*:

---

<sup>107</sup> LÖWI, Michel. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*, p. 11 – 34.

<sup>108</sup> LÖWI, Michel. op. cit. p.25.

Porque eles [os poderosos] não os compram [os quadros dos artistas nacionais] com o dinheiro seu, senão os de vagas celebridades estrangeiras que aportam às plagas do país com grandes carregações de telas. É outro feitiço da gente imperante da Bruzundanga de só querer ser generosa com os dinheiros do Estado. **Quando aquilo foi Império, não era assim; mas, desde que passou à república, apesar da fortuna particular ter aumentado muito, a moda da generosidade à custa do governo se generalizou.**(p.75) [Grifo nosso]

Por outro lado, da insatisfação com a “ética republicana” resulta também a projeção para o futuro possível de ser depreendida pelo desejo claramente expresso de que a solidariedade presidisse as relações humanas e da sugestão de correção dos males do Brasil \_ainda que tal correção pudesse ou mesmo precisasse ser precedida pela “esbodegação geral”.

Lima Barreto, conforme se nota, volta suas críticas para o Brasil de sua época; passado e futuro revelam-se como “instrumentos” que se alternam auxiliando-o no confronto, estabelecido ao longo da sua obra, com a ideologia dominante. A projeção para o futuro e até o elogio ao passado, como também os vínculos com o anarquismo<sup>109</sup>, \_segundo Löwi, de todas as correntes revolucionárias modernas aquela que teria a “carga romântica e restauradora mais potente”\_ aproximam nosso autor do tipo “romântico revolucionário”.<sup>110</sup>

Em relação ao projeto romântico brasileiro, especificamente, sua obra, entretanto, guarda importantes divergências, especialmente no que concerne à eleição do índio e da natureza como signos de brasilidade. Para Lima Barreto, nossa natureza não era tão grandiosa, ou ao menos, não o suficiente para sozinha resolver os problemas crônicos do Brasil. Os índios não ocupavam papel de destaque na formação nacional. A defesa dos excluídos na obra *Os Bruzundangas*, por exemplo, tem como objeto os javaneses ou seus descendentes, uma forma de alusão à enorme população de negros pobres habitantes da capital republicana. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a insistência do protagonista em fazer valer novamente a língua através da qual os índios se comunicavam recebe tratamento irônico, permitindo-se inferir que, para Lima Barreto, a importância destes se restringia ao passado. De lá não poderiam ou não deveriam mesmo ser resgatados, afinal, a sua contribuição para a nossa cultura, a cultura dessa criação chamada Brasil, não lhes devia muito.

---

<sup>109</sup> Afirma Francisco de Assis Barbosa, biógrafo de Lima Barreto: “Embora sem participar da ação direta, dá ao movimento, [anarquismo] que cresce a olhos vistos, o melhor de seu esforço de escritor e jornalista”. Cf. BARBOSA, F. de A. *A vida de Lima Barreto*, p.204.

<sup>110</sup> *Os Bruzundangas* distancia-se, portanto, do pessimismo, fundamentado cientificamente, que contagiara nossos escritores naturalistas, a ponto de estes não apresentarem em suas obras nenhuma alternativa para o povo brasileiro a não ser a miséria e o atraso; e, a despeito do caráter crítico e irônico que sobressai na sua obra, diferencia-se também da de Machado de Assis, que em momento nenhum destacou a possibilidade de se corrigirem os males do Brasil.

E o Brasil se encontra mesmo no centro da obra de Lima Barreto, conforme se nota em *Triste fim de Policarpo Quaresma*<sup>111</sup>. Nesse romance, se por um lado, se encontram severas críticas ao culto à pátria, por outro lado, destaca-se forte censura a diversos elementos da nossa estrutura social capaz de denunciar um flagrante desejo de mudança que não aponta necessariamente para a abolição de fronteiras, como se observará mais adiante. Tudo isso a partir do desajuste do personagem título que apresenta pelo menos dois aspectos de grande relevância para este estudo. O primeiro deles seria o exagero, a proporção que a preocupação do major com a pátria atinge a ponto de subordinar toda a sua vida ao sentimento pelo seu país. Tal fato gera grande desequilíbrio nas suas atitudes, tornando-as um tanto quanto ridículas, levando o leitor inicialmente a crer localizar-se o problema do comportamento do personagem, não no patriotismo em si, mas na amplitude alcançada por este sentimento na vida do personagem.

Não obstante, logo o leitor se depara com um outro aspecto problemático do comportamento de Quaresma, intimamente ligado ao primeiro: a crença absoluta nas instituições sociais (trabalho, política, milícia), capaz de fazê-lo acreditar em tudo que lia nos livros a respeito do Brasil, incorporando, pois, o ufanismo de que boa parte dessas obras estava repleta. Para Quaresma, nossa natureza era grandiosa e as nossas instituições, além de infalíveis, pautavam-se pelos interesses da população, guardando ainda grande harmonia entre si. Essa ingenuidade exerce na obra um papel importante porque contrasta com a mediocridade, a vileza e a prioridade aos interesses pessoais (equivale dizer: a total falta de patriotismo, especialmente da camada mais abastada) típicos da maioria dos personagens, membros daquela sociedade a qual o narrador critica no decorrer de todo o romance.

É oportuno notar que, no universo de preocupações do narrador e de Quaresma, há diversos pontos em comum, e a nação parece ser o principal deles.<sup>112</sup> Entretanto, não há da parte do narrador total adesão ao discurso e ao comportamento deste personagem, fato decorrente menos do caráter sonhador<sup>113</sup> do major, até certo ponto respeitado pelo narrador,

---

<sup>111</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma. edição crítica*. São Paulo: Scipione Cultural, 1997. (Coleção Archivos: 30). A partir deste ponto, posso referir-me à obra utilizando somente as letras iniciais do título: TFPQ.

<sup>112</sup> Fato que não contrasta com as críticas diretas ao patriotismo estabelecidas ao final da obra, conforme veremos mais adiante.

<sup>113</sup> Houvesse muitos outros idealistas como Quaresma, talvez o próprio narrador se unisse ao grupo. Talvez até o liderasse.

do que de sua falta de percepção das verdadeiras regras<sup>114</sup> que compunham a estrutura de sua sociedade.

O major acreditava na (re)construção do Brasil apenas com base na natureza e nas tradições, ou a partir da iniciativa de uma única pessoa. Não compreendia que tal processo exigisse muitas pessoas preocupadas, envolvidas sinceramente, preparadas intelectualmente<sup>115</sup>, capazes de criar uma estrutura que propiciasse o desenvolvimento do país e de seus habitantes. Pessoas assim eram raras no seu grupo social.

A maioria dos seus compatriotas movia-se apenas com vistas a resolver os seus problemas pessoais. O narrador, mais arguto, no decorrer da narrativa, aproveita todas as oportunidades para explicitar as verdadeiras motivações das figuras ligadas à elite, no fundo, o real motivo por que as idéias de Quaresma não vingavam. Essa perspicácia do narrador configura-se em passagens como a do general Albernaz, que busca conhecer algumas músicas do folclore brasileiro (e para tanto recebe total apoio do major), visando apenas a animar uma festa com o objetivo de arranjar noivos para as suas filhas. Ou ainda por meio do comentário a respeito do personagem Genelício, que “ameaçava ter um grande futuro, [afinal], não havia ninguém mais bajulador e submisso do que ele”.<sup>116</sup> Assim também se explica o fato de o narrador destacar o discurso de personagens como o escrivão, contrapondo sua atitude e seus princípios aos de Quaresma numa espécie de antecipação dos percalços pelos quais o major iria passar e que culminariam com o seu “triste fim”: “O senhor verá com o tempo, major. Na nossa terra não se vive senão de política, fora disso, babau! (...) Ao dizer isto, o escrivão lançou por baixo das suas pálpebras gordas um olhar pesquisador sobre a ingênua fisionomia de Quaresma”.<sup>117</sup>

Valendo-se de passagens como as citadas, o narrador, bastante mais próximo do narrador tradicional do que o de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, por exemplo, desloca o foco da crítica do major (especialmente do seu desajuste) para a sociedade que não o merece e cuja estrutura comprometida por corrupção e prevalência de interesses pessoais constituía-se como o principal fator impeditivo para que as idéias de Policarpo, muitas vezes coerentes<sup>118</sup>, prosperassem. Desse fato, se conclui ser o móvel das constantes aproximações

---

<sup>114</sup> Pode ilustrar perfeitamente esta assertiva o modo como o major se comporta durante a guerra: com “doçura”, sem verificar a hierarquia, ou ainda, empenhando-se pessoalmente nas atividades, ao passo que os outros oficiais estavam todos “doentes ou licenciados”, isto é, usavam de vários subterfúgios para sequer comparecerem ao acampamento. LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 200.

<sup>115</sup> Vide o amadorismo que impera em todas as instituições tratadas no texto, especialmente as forças armadas.

<sup>116</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 54.

<sup>117</sup> Idem. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p.105.

<sup>118</sup> Cite-se como exemplo a falta de apoio à agricultura, a excessiva cobrança de impostos e os desmandos locais que Quaresma percebe a partir da vivência em seu sítio. O major, entretanto, não é capaz de estender esse olhar

do narrador em relação a Quaresma<sup>119</sup> não apenas o sentimento de piedade do primeiro, mas, principalmente, a espécie de cumplicidade existente entre os dois decorrente da preocupação sincera referente aos nacionais:

De resto, a situação geral que o cercava, aquela miséria da população campestre que nunca suspeitara, aquele abandono de terras à improdutividade, encaminhavam sua alma de patriota meditativo a preocupações angustiosas.

Via o major com tristeza não existir naquela gente humilde sentimento de solidariedade, de apoio mútuo. Não se associavam para coisa alguma e viviam separados, isolados, em famílias geralmente irregulares, sem sentir a necessidade de união para o trabalho da terra. Entretanto, **tinham bem perto o exemplo dos portugueses** que, unidos aos seis e mais, conseguiam em sociedade cultivar a arado roças de certa importância, lucrar e viver. Mesmo o velho costume do ‘moitirão’ já se havia apagado. [Grifo meu]<sup>120</sup>

Numa oposição mais clara entre nacional e estrangeiro, o narrador, mais adiante, completa: “A tal afirmação de falta de braços pareceu-lhe uma afirmação de má fé ou estúpida, e estúpido ou de má fé era o Governo que os andava importando aos milhares, **sem se preocupar com os que já existiam.**”

O narrador, conforme vimos, ora se aproxima, ora se afasta do discurso do major, mas no decorrer de todo o romance se contrapõe ao dos poderosos, nitidamente se posicionando acima destes dois extremos. O ponto de equilíbrio surge no discurso da personagem Olga o qual, esse sim, receberá seu apoio explícito. Tal fato se infere a partir não apenas dos elogios direcionados à moça, mas, especialmente, pelo destaque dado à sua atividade mental, bastante

---

crítico também ao Governo da República. Daí decorre a sua ida para o Rio de Janeiro a fim de contribuir para o movimento que visava a manter Floriano em seu posto.

<sup>119</sup> “Os pequenos jornais alegres, esses semanários de espírito e troça, então! Eram de um encarniçamento atroz com o *pobre major*”. E mais adiante: “Desinteressado de dinheiro, de glória e posição, vivendo numa reserva de sonho, adquirira a candura e a pureza d’alma que vão habitar esses homens de uma idéia fixa, os grandes estudiosos, os sábios, e os inventores, gente que fica mais terna, mais ingênua, mais inocente que as donzelas das poesias de outras épocas./ É raro encontrar homens assim, mas os há e, quando se os encontra, mesmo tocados de um grão de loucura, a gente sente mais simpatia pela nossa espécie, mais orgulho de ser homem e mais esperança na felicidade da raça”. LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 62. Outro momento importante em que se nota tal aproximação é na passagem que trata da loucura de Quaresma. Ali o narrador escreve na primeira pessoa do plural: “A loucura declarada, a torva e irônica loucura que *nos* tira a *nossa* alma e põe uma outra, que nos rebaixa...” Cf. Idem, *ibidem*, p. 76.

<sup>120</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 146. Anos mais tarde, Lima Barreto elabora afirmação semelhante, embora mais contundente: “Em face de um país com uma população já numerosa em relação ao território ocupado efetivamente \_ na Bruzundanga, os seus políticos só pedem e proclamam a necessidade de introduzir milhares e milhares de forasteiros. Dessa maneira, em vez de procurarem encaminhar para a riqueza e para o trabalho a população que já está, eles, por meio de capciosas publicações, mentirosas e falsas, atraem para a nação uma multidão de necessitados cuja desilusão, após certo tempo de estadia, mais concorre para o mal-estar do país”. LIMA BARRETO, A. H. de. *Os Bruzundangas*, p. 44.

diferente, importa destacar, da inércia<sup>121</sup> de outras personagens como seu pai, a Ismênia, D. Adelaide e os empregados da fazenda que, embora não façam parte de nenhum dos dois pólos, a nenhum deles chega a se contrapor totalmente.

Por mais que quisesse, ela [Olga] não podia julgar o ato do padrinho sob o critério de seu pai. Neste falava o bom senso e nela o amor às grandes cousas, aos arrojos e cometimentos ousados. Lembrou-se de que Quaresma lhe falara em emancipação; e se houve no fundo de si um sentimento que não fosse de admiração pelo atrevimento do major, não foi decerto o de reprovação ou lástima; foi de piedade simpática<sup>122</sup> por ver mal compreendido o ato daquele homem que ela conhecia há tantos anos, seguindo o seu sonho, isolado, obscuro e tenaz.<sup>123</sup>

Olga é a única personagem que teria todas as condições de compor o grupo da elite, mas dele se afasta por meio da sua atitude inconformada diante da situação a que seu padrinho fora levado ao final do romance. Essa personagem e suas indagações configuram também o veículo de que o narrador se utiliza para denunciar a verdadeira situação de abandono dos homens do campo e destacar a necessidade de maior apoio ao trabalhador nacional:

Não podia ser preguiça só ou indolência. Para o seu gasto, para uso próprio, o homem tem sempre energia para trabalhar. As populações mais acusadas de preguiça, trabalham relativamente. (...) Seria a terra? Que seria? E todas essas questões desafiavam a sua curiosidade, o seu desejo de saber, e também a sua piedade e simpatia por aqueles párias, maltrapilhos, mal alojados, talvez com fome, sorumbáticos!...

.....  
Terra não é nossa... E 'frumiga'? ... Nós não 'tem' ferramenta... isso é bom para italiano ou 'alamão', que governo dá tudo... Governo não gosta de nós...

.....  
Ela [Olga] voltou querendo afastar do espírito aquele desacordo que o camarada indicara, mas não pôde. Era certo. Pela primeira vez notava que o *self-help* do Governo era só para os nacionais; para os outros todos os auxílios e facilidades (...).<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Esse ponto fortalece a interpretação de que Lima Barreto se afasta da visão mais tradicional da mulher, ainda em voga no período em que escreveu a obra, a qual preconizava a passividade da mesma diante do pai e do marido, afinal, do início ao fim do romance, Olga demonstra considerável independência em relação a ambos. Por outro lado, a irmã de Policarpo “não sabia lidar com o mundo, com negócios, com as autoridades e pessoas influentes” justamente por ter sido “educada em casa sempre com um homem ao lado, o pai, depois o irmão”, o que lhe trouxera, portanto, grande desvantagem.

<sup>122</sup> “Piedade simpática”, nos parece, é o sentimento que também o narrador nutre por Policarpo Quaresma e o que espera da parte do leitor em relação ao citado personagem.

<sup>123</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 69.

<sup>124</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 138-140.

À semelhança do que ocorre com os trabalhadores nacionais, com Ricardo Coração dos Outros e com o próprio Quaresma, todos aqueles que nutrem um sentimento sincero pelo país passam por dissabores na obra e desfrutam da simpatia do narrador: “[O imperador] foi-se como um intruso. (...) \_E era um bom homem, observou o almirante. Amava o seu país... Deodoro nunca soube o que fez”.<sup>125</sup>

Nota-se, na obra, um movimento esboçado pelo narrador de avanço e de recuo em relação aos posicionamentos de Quaresma. Ao patriotismo se contrapunha claramente, entretanto, expressa de maneira flagrante uma séria preocupação com o trabalhador nacional. Além disso, chega a se posicionar de maneira mais radical do que o personagem principal, quando, por exemplo, nota uma forte contradição entre o patriotismo de Quaresma e o fato de este ter emprestado dinheiro ao pai da Olga, um imigrante italiano.

Assim se conclui, Lima Barreto criticava menos o nacionalismo, do que o modo como este se manifestava no Brasil: de um lado, o patriotismo da elite, falso, como demonstram as atitudes dos personagens de *TFPQ*, *Numa e a Ninfa*, entre outros; de outro lado, o patriotismo de Quaresma, inócuo frente à estrutura que o país mantinha à sua época. E ambos calcados numa pretensa harmonia, uma igualdade que inexistiam (e ainda inexistem) em terras brasileiras. Assim se entende o quase manifesto contra o patriotismo ao final do romance.

Não obstante, durante toda a obra, o narrador destaca positivamente um rol de sinceros amantes do país, dentre os quais inclui até o Imperador. Nota-se ainda o desejo expresso de que a população do país fosse mais “protegida”.<sup>126</sup> Tais fatos fazem crer que nosso autor criticava menos a concepção de nação (da qual seu pensamento nunca chegou a se desvencilhar totalmente) do que o modo como a nossa se constituía. Em *Os Bruzundangas*, afirmaria anos mais tarde:

(...) Pobre terra da Bruzundanga! Velha na sua maior parte, como o planeta, toda a sua missão tem sido criar a vida e a fecundidade para os

---

<sup>125</sup> Note-se que nenhuma voz no decorrer do romance desautoriza esta que se posiciona favoravelmente ao imperador. Essa, seguramente, não é a única passagem da obra de Lima Barreto em que se nota certa simpatia por Pedro II. O destaque dado a tais passagens, em que há clara contraposição entre República e Monarquia, com visível vantagem para esta última, tem o fito de fortalecer a interpretação já apresentada neste trabalho que indica constituir o móvel das críticas endereçadas à República, não o desejo de se retornar à Monarquia, menos ainda de se implantar no país o anarquismo, e sim de dar ao Governo brasileiro uma maior moralidade, característica associada à figura do monarca.

<sup>126</sup> Esse desejo parece constituir a origem da ternura com que se debruça sobre personagens desfavorecidas, como a preta que é observada por Ricardo Coração dos Outros: “Ela [a “rapariga preta”] abaixava o corpo sobre a roupa, carregava todo o seu peso, ensaboava-a ligeiramente, batia-a de encontro à pedra, e recomeçava. Teve pena daquela pobre mulher, duas vezes triste na sua condição e na sua cor”. Cf. LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 112.

outros, pois nunca os que nela nasceram, os que nela viveram, os que a amaram e sugaram-lhe o leite, tiveram sossego sobre o seu solo!<sup>127</sup>

Entretanto, a simpatia esboçada pelo narrador em prol dos desfavorecidos e exaustivamente destacada pelos estudiosos da obra de Lima Barreto, torna-se necessário lembrar, não implica adesão ao discurso desse segmento social. O narrador de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, conforme se nota, embora bastante sensibilizado com o sofrimento dos membros das classes desfavorecidas, guarda em relação a esses uma indisfarçável distância possível de ser verificada por meio do tratamento dispensado à “velha Maria Rita” ou ainda ao feiticeiro contratado com o objetivo de salvar Ismênia.<sup>128</sup> Dentre as características dos negros e pobres destacadas pelo narrador, nunca se encontram facilidade para aprender ou iniciativa.<sup>129</sup> Ao contrário: percebe-se uma crítica ao apego excessivo ao sobrenatural, ao não-racional, à indolência, à “incultura”<sup>130</sup> e falta de inteligência até:

Essa atonia da nossa população, essa espécie de desânimo doentio, de indiferença nirvanésca por tudo e todas as cousas, cercam de uma caligem de tristeza desesperada a nossa roça e tira-lhe o encanto, a poesia e o viço sedutor de plena natureza.

Parece que nem um dos grandes países oprimidos, a Polônia, a Irlanda, a Índia apresentará o aspecto cataléptico do nosso interior. Tudo aí dorme, cochila, parece morto; naqueles há revolta, há fuga para o sonho; no nosso... Oh!... dorme-se...<sup>131</sup>

Lima Barreto, contudo, reivindicava maiores cuidados para a nossa cultura, bem como para os filhos do país. Esperava recebessem melhor tratamento, fossem mais valorizados, estimulados e pudessem alcançar entre nós uma vida mais digna. Decorre seguramente desse desejo a recorrente denúncia na obra da violência do Estado brasileiro, a qual permite se entreveja, por oposição, o projeto de um país mais justo, cujos governantes e elite fossem mais preocupados com a população: “Que direito tinha ele [Floriano] de vida e de morte sobre os seus concidadãos, se não se interessava pela sorte deles, pela sua vida feliz e abundante, pelo enriquecimento do país, o progresso de sua lavoura e o bem-estar de sua população rural?”<sup>132</sup> Esse projeto constitui a base da sua obra.<sup>133</sup>

---

<sup>127</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Os Bruzundangas*, p. 16.

<sup>128</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 217.

<sup>129</sup> Idem, *ibidem*, p. 233.

<sup>130</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Impressões de Leitura*, p. 287.

<sup>131</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 238-239.

<sup>132</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 223.

Assim se compreendem melhor as denúncias veiculadas por meio de seus textos literários e jornalísticos, a defesa de direitos consagrados na Constituição<sup>134</sup>, o destaque para a impossibilidade de um brasileiro sentir em outro país, “o imponderável da ambiência nacional, histórica, tradicional, feito de uma junção de nadinhas, evanescentes”<sup>135</sup> e a necessidade que aponta de se estudarem os autores nacionais a fim de se “aquilatar afinal do valor e do alcance do nosso pensamento total”.

Todos esse elementos reunidos acrescidos ainda de passagens extraídas da sua obra em que nosso autor expressa claramente o desejo de que, por exemplo, o nosso país adquirisse a coleção etnográfica em exposição à época no Gabinete Português de Leitura composta de objetos capazes de lembrar “os costumes, as guerras ou as religiões do íncolas amazônicos” porque “nos fala muito da nossa história” e porque “muitos dos objetos expostos não são encontrados no Museu Nacional”<sup>136</sup> ou aquela em que se pergunta, por ocasião da morte de H. Garnier: “Onde estão, portanto, os seus serviços às letras nacionais?”<sup>137</sup>, configuram a adoção do ponto de vista nacional pelo autor. Dessa maneira, Lima Barreto exemplifica uma conclusão a que quase um século mais tarde chegaria Benedict Anderson<sup>138</sup>: não existe apenas um, mas diversos nacionalismos. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, podem-se observar no mínimo quatro: o de Quaresma, ingênuo e por isso mesmo ineficaz, dado o desconhecimento dos verdadeiros problemas do país; o esboçado pelos membros da elite, enganoso, cujas intenções de melhoria se restringiam ao aspecto meramente pessoal e que, por sua vez, esperava da população um terceiro tipo: baseado em sacrifícios, mas sempre em benefício dos governantes. Há ainda o do narrador, fundamentado na necessidade de o governo favorecer os nacionais nas suas decisões, e não apenas à elite; na urgência de este segmento modificar suas atitudes absolutamente destrutivas as quais constituem um dos alvos principais da crítica da obra e de se valorizar a cultura nacional de modo diverso daquele empreendido por Quaresma. Caberia então uma distinção entre os três primeiros modelos, a que poderíamos denominar de patriotismo, que tanto mais é atacado quanto mais voltado para

---

<sup>133</sup> Em *Os Bruzundangas*, afirma: “Bossuet dizia que **o verdadeiro fim da política era fazer os povos felizes**; o verdadeiro fim da política dos políticos da Bruzundanga é fazer os povos infelizes.

.....  
Com esse apoio forte, apoio que resiste às revoluções, às mudanças de regímen, **eles tratam, no poder, não de lhes resolver os problemas vitais**, mas de enriquecerem e firmarem a situação dos seus descendentes e colaterais<sup>133</sup>. [Grifos meus]

<sup>134</sup> Idem. *Impressões de leitura*, p. 158-159.

<sup>135</sup> Idem. *Impressões de leitura*, p. 160-162.

<sup>136</sup> “Falando com franqueza, será bastante vergonhoso para o nosso país se a coleção Jaramillo for adquirida aqui por preço ínfimo para ir figurar em algum museu da velha Europa”. *Impressões de Leitura*, pp.285-286.

<sup>137</sup> Idem. *Impressões de leitura*, p. 281.

<sup>138</sup> ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*.

a aparência em detrimento da essência e o último, a que poderíamos chamar simplesmente nacionalismo.

Para o autor, não era pois o “culto à brasilidade”<sup>139</sup>, o fato de se decorarem os nomes dos principais rios brasileiros, dos seus heróis, de se falar tupi ou conhecer e difundir o folclore o que importava, afinal, nada disso garantiria a Quaresma a felicidade nem minimizara o estado de opressão, miséria e tristeza em que a terra se encontrava. Importava sim, além da disposição sincera, a efetiva modificação do *status quo*. A felicidade a que Quaresma não alcança, portanto, embora aparentemente remetesse meramente à dimensão individual, dada a fusão que estabelecem Quaresma e Lima Barreto entre individual e social, não poderia prescindir deste último aspecto.

**Contudo, quem sabe se outros que lhe seguissem as pegadas não seriam mais felizes? E logo respondeu a si mesmo: mas como? Se não se fizera comunicar, se nada dissera e não prendera seu sonho, dando-lhe corpo e substância?**

**E esse seguimento adiantaria alguma coisa? E essa continuidade traria enfim para a terra alguma felicidade? Há quantos anos vidas mais valiosas que a dele, se vinham oferecendo, sacrificando e as cousas ficaram na mesma, a terra na mesma miséria, na mesma opressão, na mesma tristeza.**<sup>140</sup> [Grifo meu]

Conforme se nota no trecho acima, Quaresma, nos momentos finais de sua vida, devido ao horror da guerra e de sua condenação, ganha grande lucidez, que se traduz na convicção da inutilidade da guerra, na crítica à própria sociedade e ao culto das aparências em detrimento do essencial, no arrependimento de ter-se dedicado tanto “a um Deus ou uma Deusa cujo império se esvaía” e até no questionamento do próprio conceito de nação em que aparentemente se encontra o elemento capaz de nos autorizar a considerar a obra como uma apologia ao anarquismo ou ao fim da pátria propriamente<sup>141</sup>, afinal, baseado em argumentos absolutamente consistentes como a ficção que qualquer fronteira representa, Lima Barreto, por intermédio de seu personagem, antecipa o conceito de Benedict Anderson de nação como comunidade imaginada e ao mesmo tempo denuncia a violência do Estado.

Entretanto, sobreleva considerar que o discurso de Quaresma se aproxima do discurso do narrador, mas ainda nessa oportunidade não se confunde com este que, afinal, não se

---

<sup>139</sup> *Impressões de leitura*, p. 81.

<sup>140</sup> TFPQ, p. 256.

<sup>141</sup> No entanto, Lima Barreto afirma em um de seus textos publicados pelo *ABC* (um jornal de cunho anarquista do Rio de Janeiro em 1921), o mesmo texto em que se assume como “liberal”: “Não creio, portanto, que a Igreja possa resolver a questão social que os nossos dias põem para ser solucionada urgentemente. Se os socialistas, anarquistas, sindicalistas, positivistas, etc., etc. não a podem resolver estou muito disposto a crer que o catolicismo não a resolverá também”. “Reflexões e contradições à margem de um livro”. In: *Impressões de Leitura*, p. 77 a 86.

encontra em uma situação terminal como o personagem. Esse fato talvez seja o responsável pela mudança de foco que o primeiro empreende ao desviar suas atenções (e as do leitor, por conseguinte) de Quaresma, que se fecha em suas reflexões para mais adiante ressurgir como motivação, para Olga, personagem cujo discurso, durante todo o romance, se mostrou mais próximo ao do narrador, uma espécie de ponto de equilíbrio na narrativa. Assim se compreende que, em vez do destaque ao “triste fim”, como indica o título do romance, as linhas finais sejam dedicadas aos pensamentos dessa personagem que \_ devido a sua importância na obra, dá título ao último capítulo\_ revelam uma clara esperança no porvir, baseada, não necessariamente na abolição das fronteiras nacionais, mas na reorganização da sociedade:

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**.<sup>142</sup> [Grifo meu]

É oportuno lembrar que a figura de Ricardo Coração dos Outros está atrelada a sentimentos como a amizade sincera, o verdadeiro interesse pelo outro, a simplicidade e também ao conceito de nacional. Assim sendo, torna-se possível concluir que os instantes finais da obra, quando ocorre a união de Olga e Ricardo, respondem ao mesmo tempo às reflexões finais de Quaresma e às indagações dos leitores a respeito da validade de todo aquele sacrifício: a terra se modificaria no futuro graças a homens como Quaresma.

Essa interpretação pode ser confirmada por uma louvação ao futuro possível de ser depreendida do seguinte trecho da já citada conferência:

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 se viverei amanhã, se viverei 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

---

<sup>142</sup> TFPQ, 265.

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, contando que o futuro as resgatará \_e sigo o meu caminho.<sup>143</sup>

Com base nesse depoimento, é possível se concluir que os instantes finais da obra respondem, sobretudo, à seguinte indagação que o próprio autor faria cerca de dez anos mais tarde em “O destino da literatura”<sup>144</sup>: “Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade enfim?”

Para Lima Barreto, a arte, especialmente a literatura, deveria exteriorizar pensamentos de interesse humano, possibilitar a compreensão do mundo e das pessoas que nos cercam (“ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes àqueles”) e, graças ao que chama de “poder de contágio”, ligar os homens fraternalmente em torno de nobres ideais, aproximando-os da “perfeição da nossa sociedade” e, por conseguinte, da felicidade. Nesse sentido podem ser compreendidas as suas palavras a respeito do vocábulo “pátria” no jornal *ABC* em 1918, quando trata do discurso do deputado Ildefonso Albano a respeito da situação (já àquela época caótica) do nordeste brasileiro: não como uma contradição, mas como complementação, esclarecimento de suas idéias:

Registro, ainda uma vez, que este pequeno escrito tem unicamente por escopo chamar para ela [a seca] toda a atenção dos brasileiros.

Todos nós devemos interessar por esse problema e ele interessa todos nós. **Se se pode compreender \_ Pátria\_ é como um laço moral e esse laço não nos pode permitir que deixemos à míngua, de épocas em épocas, milhares de patrícios a morrer miseravelmente...**

Nada de paliativos; grandes obras para que elas cessem ou sejam atenuadas antes que aquilo lá fique um Saara, sem oásis.

Para isso toda propaganda é pouca. Eu fiz aqui o que pude”.<sup>145</sup> [grifo meu]

Por meio de sua obra, portanto, Lima Barreto buscou contribuir para o aperfeiçoamento do seu próprio espaço social: o Brasil. Assim se compreende a fusão que estabeleceu entre seus projetos literário e nacional a qual, sob certo aspecto, o impediu de superar as tendências regionalistas mais próximas da cor local, distintas da nova dimensão regional que viria bem mais tarde caracterizar obras como as de Guimarães Rosa, por

---

<sup>143</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. “O destino da literatura”. In: *Impressões de leitura*, p. 68 e 69.

<sup>144</sup> *Impressões de leitura*. p. 55 e 56.

<sup>145</sup> *Impressões de leitura*, p. 133.

exemplo.<sup>146</sup> A literatura se constituía, sob o ponto de vista do autor de *Os Bruzundangas*, como a melhor forma de contribuir para a modificação de sua sociedade (sobre a qual, hoje se tem clareza, pairavam injustiças hediondas) cujo aperfeiçoamento, por sua vez, implicaria o aperfeiçoamento de toda a humanidade. Assim se compreende também a sua independência em relação a possíveis rótulos, seguramente o motivo da seguinte afirmação:

Não acreditem que eu seja o que está na legenda, nem quanto aos elogios, nem quanto ao ser continuador do Domingos.

Domingos é teórico, por isso saneia a cidade, Domingos não tem ódio; fala em nome de uma estética dele e de idéias pré-concebidas. **Eu não saneio, porque não obedeco a teorias de higiene mental, social, moral, estética, de espécie alguma. O que tenho são implicâncias parvas; e é só isso. Implico com três ou quatro sujeitos das letras, com a Câmara, com os diplomatas, com Botafogo e com Petrópolis; e não é em nome de teoria alguma, porque não sou republicano, não sou socialista, não sou anarquista, não sou nada: tenho implicâncias**".<sup>147</sup> [Grifo meu]

Esse trecho, extraído da coletânea de textos do autor relacionados diretamente à literatura, expressa claramente a independência de Lima Barreto em relação às correntes de pensamento da época, ao mesmo tempo em que esclarece não só as grandes fusões que o autor estabeleceu em sua criação literária, como as já citadas entre pessoal e social e entre nacional e literário, mas também diversas oscilações que se encontram em sua obra. Vejamos.

Em mais de uma passagem, Lima Barreto critica a ausência de pobres nas obras literárias de seu tempo e, de forma coerente, dedica a esses grande espaço nas suas próprias obras. Entretanto, nota-se nelas a ausência de outro grupo que igualmente sofria com todos os desmandos e incoerências da nossa elite: o grupo dos miseráveis, os que, àquela altura, já povoavam o Rio de Janeiro e marcavam a paisagem social da cidade. Desse ponto de vista, pode-se registrar, na produção literária de Lima Barreto, a ausência de parte da realidade que o cercava, ou seja: aqueles que se mantinham um ou dois degraus abaixo dele próprio na escala social também sofriam de certa "invisibilidade". A mesma invisibilidade de "aias, pajens, criados" que ele acusava nas obras de outros seus contemporâneos

Bastante relacionadas a esse aspecto estão as críticas que o nosso autor empreendeu a escritores como Coelho Neto por abordarem os pobres de maneira artificial, quase caricatural. Um dos pontos em que se observa essa falta de naturalidade nas obras desse último, é o tratamento dado à língua, conforme já se destacou neste capítulo. Curiosamente, nosso autor

---

<sup>146</sup> CANDIDO, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento", p. 161.

<sup>147</sup> *Impressões de leitura*, p. 277.

também lança mão de tal recurso, ou seja, da transcrição fonética dos falares dos homens do povo. E embora essa transcrição deva ser ponderada em relação ao conjunto de sua obra, em que se destacam críticas severas à elite e ao modo excludente como esta vinha organizando nossa estrutura social, pode-se notar uma certa hierarquia entre esses falares, que termina também por desvalorizar aquele segmento quase ausente de sua obra: os componentes da base da pirâmide social. Para se confirmar esta observação, pode-se lembrar da diferença de transcrição da fala de personagens também populares, como Ricardo Coração dos Outros, muito próxima da linguagem do narrador, com a dos pretos da fazenda em TFPQ, a qual, de fato, beira o caricatural.

Uma terceira e última observação no sentido de verificar as oscilações do nosso escritor no tocante a posições por ele próprio assumidas, remete à abordagem da preguiça da nossa população do interior. Em dado momento da obra TFPQ, o autor transfere a Olga interessantes reflexões que aparentemente desabonam as teorias<sup>148</sup> de sua época as quais afirmavam haver uma tendência à vadiagem da parte do trabalhador nacional. Nessas teorias, se basearam os governantes brasileiros a fim de estimular a imigração européia, atitude à qual nosso autor se contrapõe claramente tanto nesta obra, quanto em *Os Bruzundangas*. Todavia, é o próprio narrador de TFPQ quem destaca aquilo que ele denomina de “atonia da nossa população do interior”.<sup>149</sup>

Nada disso, contudo, diminui a importância de sua obra nem afasta o escritor aqui abordado do perfil do intelectual que, de acordo com Said<sup>150</sup>, tem o papel de perturbar o *status quo*. Lima Barreto foi capaz de enfrentar, se não o estereótipo do homem pobre do interior, outros estereótipos como o do negro, do suburbano e até da mulher<sup>151</sup>, trazendo à luz muitos problemas brasileiros ignorados pelos demais escritores e pela elite governante. Além disso, conseguiu defender a integração do país; empenhou-se como agente de mudanças, sem recair nos vazios discursos laudatórios tão comuns em sua época e tampouco resvalar para a descrença total do aperfeiçoamento de sua sociedade. Em outras palavras, valeu-se do nacional, não para “acalmar”, como fizeram muitos à sua época, interessados em forjar uma harmonia inexistente, a fim de evitar revoltas por parte da população mais pobre; seu objetivo foi sempre “sacudir”, isto é, provocar mudanças.

Para tanto, fez da literatura também uma forma de garantir ascendência sobre o público. Visava a provocar uma reação deste, e, ao mesmo tempo, veicular um projeto de

---

<sup>148</sup>Cf. KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil*.

<sup>149</sup> Vide a nota de número 48 deste capítulo.

<sup>150</sup> SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 10.

<sup>151</sup> Sobre o tema da mulher, especificamente, ver capítulo 4 sobre a modernidade.

Estado, afinal, conforme destaca Nicolau Sevcenko,<sup>152</sup> Lima Barreto (assim como Euclides da Cunha) pensava o país como se ele próprio estivesse no centro de decisões. Daí se concentrar nas reformas necessárias para o Brasil. Esperava, pois, por meio de suas obras, influenciar o governo a planejar as reformas que preconizava.

Lima Barreto, portanto, via na construção de uma identidade nacional, com o auxílio da literatura, uma maneira de enfrentar a modernização repentina pela qual passávamos, sem aderirmos passivamente às respostas prontas do modelo europeu.

O objetivo, assim se conclui, muito antes de os modernistas o proclamarem, era um sistema de relações internacionais interdependentes, “em que todos teriam algo de original a dar e a receber”.<sup>153</sup> O internacional pressupunha os conteúdos locais numa equação que buscava fugir a um só tempo da consciência meramente local, atrasada mesmo do interior, e do cosmopolitismo afetado das elites.

Importa destacar, entretanto, a despeito de todas as intenções que possam ter se inscrito em sua obra, como destaca Nicolau Sevcenko, Lima Barreto não criou arte instrumental. Isso porque manteve o poder de seduzir, encantar, de se comunicar com a sensibilidade e as emoções dos seus compatriotas<sup>154</sup> afinal, acreditava, dessa forma seria possível alcançar a “ligação dos homens em humanidade”, seu grande objetivo.

---

<sup>152</sup> SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*, p. 199 - 248.

<sup>153</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op cit.*, p. 230.

<sup>154</sup> *Idem*, *ibid*, p. 233.

### Capítulo 3: OSWALD DE ANDRADE: NAÇÃO E ANTROPOFAGIA

No fundo de cada Utopia não há somente um sonho, há também um protesto.  
Oswald de Andrade<sup>155</sup>

Diferentemente de Lima Barreto, que sempre afirmou não ser conhecedor de poesia, Oswald de Andrade não apenas foi reconhecido como poeta, mas também teorizou a respeito deste gênero e da literatura de modo geral. São bastante conhecidos os seus “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924) e o “Manifesto Antropófago” (1928). Esses textos, entretanto, foram negados pelo autor após o seu encaminhamento para a esquerda (1929) em cujo marco, o prefácio de *Serafim Ponte Grande* (1933), renuncia à posição de “chefe da vanguarda antropófaga”; afirma ter superado o “sarampão antropofágico” e sido “palhaço de classe”. Nesse período, Oswald cria obras de cunho mais marcadamente marxistas como *A Estrela de Absinto*, *A Estaca Vermelha* (1934), mas, aos poucos, retoma<sup>156</sup> as idéias mais voltadas para a antropofagia por meio de obras como *O Homem e o Cavalo*, *A Morta* (1934); *O Rei da Vela e Ponta de Lança* (1937). Estas quatro últimas, de acordo com Benedito Nunes, expressão de Marxismo subordinado a uma “filtragem antropofágica”.<sup>157</sup>

Em 1941, publicou *A Escada* – versão definitiva de *A estaca vermelha* - de cunho marxista, mas volta a referir-se de “maneira simpática e ambígua” à Antropofagia em “Meu

---

<sup>155</sup> ANDRADE, Oswald de, “A marcha das Utopias”, In: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, p. 194.

<sup>156</sup> Dada a notória “brevidade” da ruptura que Oswald empreendeu em relação à concepção antropofágica, temos que os textos teóricos que a adotam podem ser considerados aqui como uma diretriz, uma espécie de chave para a compreensão da sua produção literária, em prosa, e também da sua concepção de nação, nossos principais enfoques neste capítulo.

<sup>157</sup> NUNES, Benedito, “A antropofagia ao alcance de todos” In: *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. XVII.

Testamento”<sup>158</sup> (1944) e *Chão* (1945). Também é desse ano a tese: “A Arcádia e a Inconfidência”. Ali Oswald relaciona a literatura árcade ao contexto de opressão em que foi produzida, no qual, segundo ele, a produção de “versos inócuos” e a adoção de pseudônimos eram fruto do medo de afetar a ordem estabelecida. Revela-se, ainda no mesmo texto, por meio de referência a Teófilo Braga, contrário à relação mantida pelos poetas com os fidalgos adotando, portanto, postura oposta à de Lima Barreto:

Almeno Sincero, Elpino Nonacriense. O poeta não passa de ‘um ente miserável que se admite à mesa da criadagem das casas fidalgas, sempre pronto a pedir esmola em verso, metrificando sobre todos os sucessos que interessam a realeza e a aristocracia, enfim, uma continuação dos bobos dos palácios feudais’ \_ diz Teófilo Braga.<sup>159</sup>

Oswald condena, pois, claramente os escritores árcades pelo que chama de “pacto com o mandato das tiranias”, reforçando sua concepção de que a literatura deveria ser independente, não apenas em relação aos fidalgos, mas também à burguesia:

Nesse apartamento existe pelo menos uma dignidade \_ a de não estar o escritor e o artista a soldo da reação e do mando. É o fenômeno que culminaria mais tarde, no século XIX, quando a ‘pintura infeliz’ de Cézanne e Van Gogh ia abrir as catacumbas do surrealismo e do cubismo, para não pactuar com a burguesia em apogeu, a troco das honras fúteis dos sabões acadêmicos. E mesmo com o sacrifício das comodidades materiais.<sup>160</sup>

Entre nós, de acordo com Oswald, graças à “presença da terra brasileira”, repleta de “influências literárias libertadoras”, os “submissos” se tornaram “Inconfidentes”. E será exatamente por meio da referência elogiosa aos inconfidentes, por associarem o valor da literatura a sua capacidade de expressar a nação, que Oswald irá se vincular mais fortemente à

---

<sup>158</sup> Nesse texto, lançando mão de um critério “geográfico e histórico”, Oswald admite a superioridade dos países localizados entre o Trópico de Câncer e o 60° de latitude norte. Essa superioridade alcançada graças às vantagens “do solo, da fauna, da flora, do clima e da nitidez das estações, do subsolo e das cercanias fáceis do mar, do índice demográfico e da técnica”, entretanto, seriam superadas pela “era da máquina” que possibilitaria a igualdade entre todos os homens. Segundo o autor, a era da máquina “tecnizou de tal maneira o homem em toda a terra que ele pode alcançar, enfim, uma unificação de destino e igualar-se num padrão geral de vida civilizada”. Agora, por exemplo, não prevalecem mais as diferenças que privilegiaram a faixa eleita (...). A eletricidade, o petróleo, a onipresença trazida pela comunicação, compensam pouco a pouco as deficiências da faixa equatorial e da faixa antártica. É preciso, porém que se destaque das mãos aferradas da burguesia o monopólio dos meios de produção. Então o homem poderá ser o mesmo em todo o globo, e pretender portanto os mesmos direitos em qualquer latitude. As veleidades racistas alimentadas pelo predomínio histórico tendem a se explicar e desaparecer. O mesmo se dá em relação às classes” In: “Meu testamento”. Oswald de ANDRADE, *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. 29. Note-se que apesar de utilizar conceitos perfeitamente identificados como o marxismo, o autor volta a professar a superação das desigualdades através de uma instância até certo ponto “mágica”, identificada com a antropofagia.

<sup>159</sup> Oswald de ANDRADE, *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. 42.

<sup>160</sup> *Ibid.* p. 43.

tradição de nossa história literária, visto vislumbrar, em tais autores, uma espécie de embrião da nossa nacionalidade literária:

A acusação que pesa sobre eles, de que não deram em seus versos as dimensões de nossa pátria inicial, é tendenciosa. Basta ler os poemas de Gonzaga ou dos dois Alvarenga, a *Ode à Vila Rica* e as *Cartas Chilenas* do oculo Critilo, para se ver como **as bases de toda uma nacionalidade literária foram lançadas pelos mártires de Minas Gerais.** [Grifo meu]<sup>161</sup>

Oswald, como parte do esforço de estabelecer um marco de início da literatura nacional, põe ao lado do *Caramuru* e do *Uruguay* a poesia de Gregório de Matos e de Manuel Botelho de Oliveira. Com tudo isso, assinala o sentido de continuidade de nossa literatura e, conseqüentemente, da nossa nação.<sup>162</sup> Esse é o sentido da sua afirmação de que, embora não tenham rompido com os cânones, com a “roda da velha estética” como, de acordo com sua visão, somente a Semana de 22 o faria, os Inconfidentes legam às gerações seguintes a “namorada” “que vem andar nos romances de Macedo e de Alencar, vem angustiar o ceticismo de Machado e vem produzir os novos ‘coitados d’amor’ da nossa alta poesia”.<sup>163</sup>

Esses mesmos Inconfidentes recebem ainda destaque por terem indicado “às gerações vindouras do Brasil qual o papel do intelectual nas lutas pelo progresso humano”: lutar, sacrificar-se pela nossa “democrática emancipação”, estando pois **a “serviço do progresso humano e do futuro”**. [Grifo meu]

Nesse aspecto, nota-se uma instigante aproximação com o projeto literário de Lima Barreto que, à semelhança de Oswald, via no papel do intelectual um elemento fundamental para que as transformações prementes em nossa sociedade ocorressem, além de manifestar uma visível crença no futuro. Oswald ainda, de certa forma, revive o dilema vivido pelos românticos em torno da relação entre o neoclassicismo e a nacionalidade literária na medida em que, conforme lembra João Hernesto Weber, o neoclassicismo representou um problema para os românticos que oscilaram entre eliminá-lo, devido à aproximação com a literatura portuguesa (já que os autores daquele período ao imitarem a Grécia identificavam nossa literatura com a de Portugal através não apenas da língua, mas também da paisagem e da temática), e aceitá-lo, renunciando ao discurso da diferenciação. A valorização deste último

---

<sup>161</sup> Oswald de ANDRADE, *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. 44.

<sup>162</sup> Se é certo, como quer Lúcia Helena, que Oswald oscila entre o “nacional como valor abstrato que propõe ideologicamente uma coesão que não existe e uma visão transformadora que compreende a heterogeneidade do nacional”, é lícito afirmar que estas ponderações do nosso autor são um bom exemplo do primeiro aspecto destacado pela crítica. Cf. Lúcia Helena, *Totens e tabus da modernidade brasileira*, p. 189.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 52.

discurso seria ainda a responsável pelo destaque dado, tanto pelos românticos, quanto por Oswald, a obras como o *Uruguai* e o *Caramuru*.<sup>164</sup>

Dois anos após ter escrito “A Arcádia e a Inconfidência”, entretanto, Oswald proclama o seu retorno à antropofagia e a partir daí elabora textos nos quais pretende trazer à luz sua concepção filosófica de mundo, conforme se nota, intrinsecamente ligada à concepção antropofágica. São eles principalmente: “A Crise da filosofia messiânica” e “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial” (1950), além de “A Marcha das Utopias” (1953).

No primeiro deles, Oswald volta a considerar o “rito antropofágico” como uma solução para o nosso atraso, afinal, por intermédio dele, poderíamos transformar o “tabu em totem”, ou seja, realizar a mudança “Do valor oposto em valor favorável”. O escritor apresenta, ainda nesse texto, um novo conceito: o conceito de “Matriarcado”<sup>165</sup> associado ao homem primitivo e à cultura antropofágica, em oposição ao “Patriarcado”, associado ao homem civilizado, ao capitalismo e à cultura messiânica; elementos os quais o nosso país precisava superar, segundo nosso autor, e que nos possibilitam compreender mais claramente que transformações esperava acontecessem em nosso país, ou seja, o seu projeto nacional, e até a concepção de mulher moderna que pauta obras como *Serafim Ponte Grande*, por exemplo.

A “formulação essencial do homem como problema e como realidade” se basearia na seguinte estrutura: “Tese: o homem natural; antítese: o homem civilizado; síntese: o homem natural tecnizado”. Como se pode notar, estão aqui de volta as bases do manifesto antropofágico por meio da conciliação do homem natural (de acordo com certo ponto de vista, “atrasado”), com o homem civilizado. O resultado seria a superioridade da síntese, mas, importa destacar, somente ao primeiro seria possível alcançar esse estágio, dado que o segundo não poderia mais retornar à condição de “homem natural”. Assim, por meio desse processo, nós, os membros dos países menos desenvolvidos, alcançaríamos uma condição de superioridade, não sem o auxílio da técnica desenvolvida nos países mais adiantados, as quais

---

<sup>164</sup> Cf. WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso*, p. 42.

<sup>165</sup> As vantagens do “Matriarcado” seriam: “o filho de direito materno, a propriedade comum do solo, o Estado sem classes” em oposição ao “filho de direito paterno, a propriedade privada e o Estado de classes”, além do “juízo final” e da concepção da mulher como objeto o que, em outras palavras, significava repressão à sexualidade, especialmente à feminina, direito coercitivo e desigualdade social. Importância fundamental na história do patriarcado terá o messianismo, uma espécie de sustentáculo daquele, porque, “Sem a idéia de uma vida futura, seria difícil ao homem suportar a sua condição de escravo. Resultaria daí a importância do messianismo na história do patriarcado. Cf ANDRADE, Oswald de. “A crise da filosofia messiânica” In: *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. 81

possibilitariam o ócio fundamental para que o homem pudesse se dedicar à “especulação e à conquista do espírito”. Em outro trecho, Oswald conclui estar a humanidade alcançando novamente o ócio graças à técnica e ao “progresso social e político” e assegura:

No mundo supertecnizado que se anuncia, quando caírem as barreiras finais do Patriarcado, o homem poderá cevar a sua preguiça inata, mãe da fantasia, da invenção e do amor. E restituir a si mesmo, no fim do seu longo estado de negatividade, na síntese, enfim, da técnica que é civilização e da vida natural que é cultura, o seu instinto lúdico. Sobre a Faber, o Viator e o Sapiens, prevalecerá então o Homo Ludens. À espera serena da devoração do planeta pelo imperativo do seu destino lógico.<sup>166</sup>

Note-se que o brasileiro, o qual ocupava um espaço privilegiado nos manifestos, dá lugar agora ao homem universal. Possivelmente pelo objetivo do texto, uma tese da área de filosofia, o autor pretende dar tratamento mais distanciado e mais formal à matéria ali apresentada. Com isso, talvez se explique o fato de também tratar a escravidão, um tema absolutamente presente na história brasileira, com grande distanciamento<sup>167</sup>: “E como foi um progresso a escravidão que tirou o homem do seu estado primitivo, também a teologia socrática constitui um passo à frente no caminho das conquistas da civilização”.<sup>168</sup> Merece ainda destaque a crença, aqui renovada, de que a superação das desigualdades sociais viesse naturalmente, juntamente com o progresso técnico: “(...) só a restauração tecnizada duma cultura antropofágica resolveria os problemas atuais do homem e da Filosofia”.<sup>169</sup>

No texto intitulado “Um Aspecto Antropofágico da Cultura Brasileira: o Homem Cordial”, Oswald deixa claro acreditar em um “caráter brasileiro”, ao repetir Sérgio Buarque de Hollanda. “Diz o mestre sociólogo: ‘A Lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro.’”<sup>170</sup>

---

<sup>166</sup> ANDRADE, Oswald de. “A crise da filosofia messiânica” In: *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. 83.

<sup>167</sup> Afirmações como essa, entretanto, possibilitam o questionamento da “intensa adesão ao povo”, a que se refere em *Um homem sem profissão*. Ao mesmo tempo, atestam o modo como nosso autor nem sempre conseguiu agir “antropofagicamente” em relação às correntes do pensamento europeu, afinal, a tese de que o “cativo seria um mal necessário à conversão dos negros africanos à religião cristã” foi defendida por Varnhagen e também pelos viajantes Spix e Martius. Cf. VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*, p. 53.

<sup>168</sup> ANDRADE, Oswald de “A crise da filosofia messiânica” In: *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. 95.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>170</sup> “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira: o homem cordial”, p. 142.

Um ponto de destaque nos vários textos aqui analisados, que servem de base para a compreensão do projeto literário e nacional oswaldiano, é, sem dúvida, a noção de necessário retorno ao primitivismo que se configura especificamente no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”<sup>171</sup> pela proposta de contraposição ao eruditismo, flagrante entre nossos literatos da época: “A língua sem arcaísmos, sem erudição”. Essa, juntamente com elementos como a superação da cópia naturalista “pela invenção, pela surpresa”, uma perspectiva “sentimental, intelectual, irônica e ingênua” e a assunção de nossa realidade social, econômica, cultural, enfim, “Como somos” se propõem a atingir o cerne da nossa cultura que, dessa maneira, seria renovada porque finalmente mostraria a sua essência encoberta há anos pela tradição burguesa.

Esse “primitivismo”, entretanto, a despeito do sinal positivo que pode conferir à nossa condição, deixa entrever uma certa cisão no projeto oswaldiano perceptível por meio da adesão às novidades do mundo moderno: “O reclame produzindo letras maiores que torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros Rails. Laboratórios e oficinas técnicas(...)”<sup>172</sup> A proposta, logo se nota, é de conciliação desse mundo moderno com o nosso atraso que, somente aliado àquele mundo, nos levaria a uma posição de superioridade. Essa pretensa superioridade, como toda e qualquer superioridade, é relativa e vale se posta em confronto com outros grupos. Na proposta oswaldiana, esta deveria valer frente aos países ditos mais adiantados e, portanto, visava ao exterior porque esperava o seu reconhecimento pelos demais países: “E a Poesia Pau-Brasil, de exportação”. Tudo isso viria, entretanto, respaldado por uma grande liberdade: “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres”.<sup>173</sup>

Essas mesmas questões voltam fortalecidas anos mais tarde no “Manifesto Antropófago”<sup>174</sup>. Ali, o objetivo principal parece continuar sendo a reversão forçada de nossa inferioridade aceita, entretanto, pelo próprio criador da proposta que, se por um lado, não quer a importação de “consciências enlatadas”, por outro lado, espera informações a respeito de si e do seu mundo via “cinema americano”. O “Manifesto antropófago”, conforme se pode notar, enfatiza mais o aspecto social do que o artístico e potencializa a possibilidade de absorção de valores e avanços do mundo moderno através da alusão ao ritual antropofágico,

---

<sup>171</sup> ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” In: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 5-10.

<sup>172</sup> Idem, *ibidem*, p. 8.

<sup>173</sup> ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” In: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 9.

<sup>174</sup> Idem. “Manifesto Antropófago” In: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 13-19.

que apresentava ainda a vantagem de vincular também a nova teoria ao primitivismo tão em voga naquele período: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.” Esse aspecto, a técnica como o elemento capaz de nos levar a superar o atraso colonial, bem como a volta ao regime do Matriarcado, serão dois pontos em que Oswald irá insistir até os seus últimos textos.

Note-se que a adesão ao externo não poderia ser total, visto que uma das nossas vantagens realçadas no manifesto seria exatamente o fato de não termos absorvido por completo os valores impostos pela colonização, apresentada como causadora de nossos males: “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”.

A maior valorização do componente indígena na nossa pretensa formação nacional, em detrimento de outros grupos, a despeito da alusão à “formação étnica rica” do início do Manifesto Pau-Brasil, torna-se visível: “A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais”.<sup>175</sup> Dada a quase completa ausência do negro e apesar da recorrente vinculação do português ao processo de colonização apresentado, via de regra, com sinal negativo (por nomes como Vieira, Anchieta, D. João VI), o manifesto termina por se vincular às propostas românticas, muito embora seu objetivo primeiro pareça ser negá-las: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.”<sup>176</sup>

Por meio do trecho acima, nota-se, Oswald critica a idealização do índio pelo Romantismo, e, embora se possa afirmar, por um lado, que o índio interiorizado pela Antropofagia o era “como imagem do primitivo vivendo numa sociedade outra, e movendo-se num espaço etnográfico ilimitado, que se confundia com o inconsciente da espécie” e que esse índio representa “as energias psíquicas que animam e impulsionam o desenvolvimento humano”,<sup>177</sup> por outro lado, também é possível considerar que Oswald reedita o índio como centro da nossa originalidade<sup>178</sup>. E que este, mais uma vez, aliado involuntariamente à cultura européia, aludida e “deglutida” no decorrer de todo o manifesto, empurra “para baixo do

---

<sup>175</sup> ANDRADE, Oswald de *Do pau-brasil às utopias e à antropofagia*, p. 16

<sup>176</sup> *Idem, ibidem*. p. 16.

<sup>177</sup> NUNES, Benedito. In Oswald de ANDRADE, *Do pau-brasil às utopias e à antropofagia*, p. xxxviii.

<sup>178</sup> A “eleição” da natureza e do **índio** como elementos capazes de nos diferenciar de Portugal foi idealizada primeiramente por Ferdinand Denis (“paradigma para a leitura dos textos produzidos pela historiografia romântica brasileira”) assim como também: a necessidade de a língua expressar o “gênio nacional” do país novo, bem como a proposta de que as idéias mitológicas provindas da Grécia não se encaixavam ao nosso clima, nem às nossas tradições e natureza e até a “projeção ao passado”, “à poesia escrita por brasileiros que se deixavam seduzir por um ambiente delicioso”. Cf. WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso*, p. 34.

tapete” o negro<sup>179</sup> (um dos pontos-chave do projeto de Lima Barreto), a sua contribuição cultural, inclusive a problemática social relacionada à sua situação na nossa sociedade que se transformaria, não se sabe como, na nova sociedade “sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias...”<sup>180</sup> Talvez apenas calcada na alegria, afinal: “A alegria é a prova dos nove.” Além disso, é possível afirmar que o índio oswaldiano, embora abstrato, encontra suas “bases” no arquétipo do homem natural, do bom selvagem, sinalizando mais uma convergência entre o seu Modernismo e o projeto romântico. É preciso considerar também que, ao insistir na busca do que seriam as “origens do Brasil e do brasileiro” repudiando a colonização, nosso autor, contraditoriamente, fortalece as fronteiras da nossa comunidade imaginada renegando a principal instância da nossa formação nacional.

Nos manifestos da Poesia Pau-brasil e Antropófago, salta aos olhos o caráter fragmentário dos textos, que lhes atribui um forte sentido de inovação no aspecto formal, inovação exaustivamente destacada pelos estudiosos do movimento modernista. Ficam evidentes também as permanentes alusões à cultura européia por meio das quais se nota uma flagrante tentativa de reversão de sinais: o negativo virando positivo. Desse modo, a superioridade cultural européia, um mal, nos ajudaria a superar a nossa inferioridade graças à antropofagia. Essa tentativa de “reversão” configura bastante bem um dos principais, senão o principal, distanciamentos do projeto de Oswald de Andrade em relação ao projeto esboçado por Lima Barreto, embora este também se aproxime em alguns aspectos do projeto romântico. Se para este último, a desigualdade social, evidente na diferença entre os casarões de Botafogo e os casebres do subúrbio, constituía uma realidade a ser superada, para Oswald, “Os casebres de açafraão e de ocre nos verdes da Favela”<sup>181</sup> constituíam “fatos estéticos”, cuja vantagem seria a originalidade, a diferença em relação à Europa.

Oswald, conforme se nota, elabora de maneira distinta o problema da cópia exaustivamente apontado pelo autor de *Os Bruzundangas*, como se percebe no seguinte trecho: “Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadro de carneiro que não fosse lã mesmo, não prestava”. O problema não é simplesmente copiar do estrangeiro, é copiar a realidade: “Reação à cópia. Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica e ingênua”. Oswald quer a “invenção”, a “surpresa”. Isso basta. A surpresa de sua obra, entretanto, restringe-se ao aspecto lingüístico e a invenção

---

<sup>179</sup> Importa destacar que Ferdinand Denis inclui o negro no nosso processo de formação da nacionalidade. Os nossos escritores românticos é que o excluem posteriormente dos seus.

<sup>180</sup> ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil às utopias e à antropofagia*, p. 19.

<sup>181</sup> ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil às utopias e à antropofagia*, p. 5.

é pautada em elementos da cultura estrangeira que constituem sempre um parâmetro para o autor dos manifestos: “O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional”. Por meio desse tipo de “reação à cópia” esboçada pelo autor, ganham espaço os instintos que, de certa forma, serão ressaltados em romances como *Serafim Ponte Grande*, por exemplo. Mas não só.

Nessa obra, Oswald materializa várias das suas propostas inovadoras, algumas extraídas diretamente de seus manifestos como a convicção de que “o que atropelava a verdade era a roupa (...)”<sup>182</sup>, ou seja, a necessidade de se valorizar como modelo o “o homem natural”; a exaltação do carnaval (aqui entendido em sentido amplo, devido aos inúmeros recursos da carnavalização de que se utiliza); além de um forte incentivo à liberdade. Num e noutro texto, encontra-se ainda a ratificação da imagem do brasileiro como malandro (ressalte-se, porém, esta nada inovadora) e alegre: “Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia”. “A alegria é a prova dos nove”.<sup>183</sup> “O brasileiro à toa na maré alta da última etapa do capitalismo”.<sup>184</sup>

Nota-se ainda uma flagrante despreocupação, como o próprio autor destaca no prefácio, com a realidade social, especialmente no que diz respeito ao aspecto econômico e ao de justiça social. Assim se explica o fato de, ao citar a favela, ressaltar o aspecto estético. Mas a grande valorização do aspecto estético na obra de Oswald guarda também íntima relação com *A estética da vida*, de Graça Aranha. Conforme destaca Eduardo Jardim de Moraes,<sup>185</sup> há duas categorias-chave desta última obra que marcam presença nas criações do autor dos manifestos. São elas: “a intuição estética do todo” e “a integração do eu no cosmos”, ou seja, a volta a uma situação de inconsciência e integração no todo a qual teria sido abandonada no momento em que, tentando interpretar a realidade, nos tornamos conscientes, portanto, nos colocando numa posição dual frente ao mundo. Essa dualidade deveria ser superada por meio da reintegração ao todo, por sua vez, a ser conduzida por três trabalhos. O primeiro desses trabalhos seria a “conversão de todas as sensações e emoções do homem em sensações e emoções estéticas”, que lhes possibilitaria a participação no cosmos. O segundo, trataria da identificação do homem com a natureza universal e o terceiro e último, visaria a ligação com os outros homens. A função da Arte, portanto, seria a de realizar a integração do homem ao cosmos; por esse motivo, não poderia estar a serviço de nenhum ideal, fosse ele moral, religioso ou filosófico. Saltam aos olhos, portanto, as semelhanças entre essas teses de Graça

---

<sup>182</sup> ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”, p. 14.

<sup>183</sup> Ibid. p. 15 e 18.

<sup>184</sup> ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*, p. 38.

<sup>185</sup> MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista*, p. 21 – 45.

Aranha aqui expostas e o experimentalismo dos primeiros modernistas que menosprezavam as formas representativas de arte, assim como o teatro de tese e a estética naturalista, além de reservar à estética um papel essencial.

Há, entretanto, outras inovações na obra oswaldiana que, embora não mencionadas diretamente nos manifestos, a eles fortemente estão relacionadas, as quais estabelecem uma maior ruptura com a tradição. Dentre tais propostas, podem ser citadas: abolição das fronteiras entre gêneros (prosa, poesia, literatura de viagens, crônicas medievais); estilo fragmentário; fio condutor bastante diverso do realizado na literatura tradicional; palavreado chulo e ainda uma interessante problematização da estrutura do texto literário da qual o episódio em que Serafim expulsa o Pinto Calçado do livro, por ter este se tornado o personagem principal, constitui um bom exemplo.

Serafim Ponte Grande, um personagem que chama a atenção pelas atitudes inusitadas, assim foi definido por Oswald no prefácio da obra que tem o personagem como título:

Serafim traz duas razões: o bom câmbio e a ignorância audaz. Bisneto do colonizador, avesso do bandeirante, é o filho pródigo que intervém na casa paterna porque viu mundo, travou más relações e sabe coisas esquisitas. Choque. Confusão. Regresso inadaptável.<sup>186</sup>

À semelhança de Miramar e do próprio Oswald, Serafim também goza de privilégios decorrentes de suas condições sociais, do “bom câmbio”: a ele foi dada a oportunidade de viajar pela Europa, ver o mundo. Um mundo em que havia maior liberdade sexual, não apenas para os homens, mas também para as mulheres e a arte de vanguarda, elementos que vão justamente servir de contraponto para os aspectos que o autor buscava transformar na nossa cultura: a moral cristã fundada no trabalho (daí se entender o fato de construir Serafim como o “avesso do bandeirante”) e a literatura da *belle époque*, a todo o tempo criticada, afrontada ao longo de Serafim Ponte Grande, incluindo-se o prefácio que, aparentemente constitui um desacerto, por desorientar o leitor em vez de orientar sua leitura como tradicionalmente se fazia àquela época.

Tal fato se dá porque, embora a obra tenha sido escrita de acordo com os preceitos da antropofagia, o seu prefácio, bastante surpreendente, renega o movimento, reduzindo-o a “sarampão antropofágico” \_o que foi apontado por Benedito Nunes como uma forte contradição<sup>187</sup>, mas que, sob certo ângulo, guarda grande coerência com o espírito oswaldiano

---

<sup>186</sup> ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*, p. 31.

<sup>187</sup> Não obstante, tal “contradição” pode ser relativizada se considerarmos o fato de o prefácio conter dois aspectos fundamentais da obra oswaldiana: a surpresa que causa ao leitor e a busca constante de um recomeço.

marcado pelo movimento de destruição/reconstrução. Ali, além da crítica à sociedade, o leitor encontra também uma importante autocrítica do autor que assevera: “Fui palhaço de classe. (...) Servi à burguesia sem nela crer”. Essas afirmações, somadas à constatação expressa linhas antes de que seu “primo torto” era “o único sujeito que conhecia a questão social”, remetem claramente tanto ao afastamento dos problemas sociais, visível em sua obra e na de outros seus contemporâneos, quanto ao fato de suas obras e a de seus pares terem sido elaboradas como mera distração. Assim se justifica a alusão à figura do palhaço.

Nesse mesmo texto, Oswald também critica diretamente o movimento modernista que, segundo ele, teria produzido uma literatura “provinciana e suspeita, quando não extremamente esgotada e reacionária.” Entretanto, a despeito de ter renegado a obra, páginas antes, longe de a descartar completamente, apresenta-a como um documento, válido na medida em que retrata “o brasileiro à toa na maré alta da última etapa do capitalismo”; bem como a burguesia, o movimento modernista e o próprio Oswald. O interesse que permaneceria, portanto, seria precipuamente histórico.

Para este estudo, todavia, a obra guarda, além, obviamente, das contribuições propriamente literárias e históricas, grande interesse para a discussão do aspecto nacional da produção oswaldiana, visto apresentar uma série de elementos que, juntamente com outros presentes nos manifestos, em certa medida, podem ser tomados como símbolos do Brasil e do exterior, o que permite depreender o modo como o autor contrapôs o nosso país aos demais, mais especificamente à França.

No manifesto Pau-Brasil, as referências ao Brasil destacam: arranha-céus e a sábia preguiça solar; o carnaval; a energia íntima; o sabiá; a hospitalidade um pouco sensual, amorosa; o contrapeso da originalidade nativa cujo papel é inutilizar a adesão acadêmica; o relógio império [atrasado] da literatura nacional e a seguinte proposta: ser regional e puro em sua época.

Do prefácio a *Serafim Ponte Grande* constam: “a estupidez letrada da semicolônia”, a “bosta mental sul-americana” e ao longo da obra propriamente dita podem se verificar as seguintes referências ao Brasil e aos brasileiros: “Ora, ele é da raça vadia que passa o dia na voz do violão. Sambas e queixumes. Tanguinhos da cozinheira. Valsas das cidades. \_Meu caro amigo, o Brasil é isso. Daqui a vinte anos os Estados Unidos nos imitarão”.<sup>188</sup> [Grifo meu]

---

<sup>188</sup> ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*, p. 122.

Estão presentes ainda os estereótipos da negra sensual: “No país animal foram as senzalas que mandaram as primeiras embaixatrizes aos leitos brancos”,<sup>189</sup> e do brasileiro como bom amante: “Mas levareis no corpo o orgulho de teres sido amada. O orgulho de teres sido amada por um legítimo brasileiro. A senhora sabe que um brasileiro é geralmente diferente dos outros”.<sup>190</sup>

As lembranças do país são sempre sentimentais, não aparecem na obra vantagens objetivas do Brasil em relação aos demais países. “O Brasil dos morros da infância que lhe ofertava a insistência dos mais feijões, dos mais biscoitos \_ dá-lhe o amor no regresso”.<sup>191</sup>

Serafim demonstra orgulho por São Paulo, não pelo Brasil como um todo. Contudo, mesmo a maior cidade brasileira fica aquém de Paris, citada como: “a capital do universo civilizado”.<sup>192</sup> Esse mesmo personagem, conforme se afirma na obra, graças a seus hábitos refinados, não parece brasileiro:

*Serafim* \_Eu não sou de França, Excelência! Venho, através de algumas caldeações, procurando refinar o tronco deixado numa praia brasileira por uma caravela da descoberta. Tronco que se emaranhou de lianas morenas...  
*Salomão*\_ Ná! Ná! Ná! Está a gracejar? Mas a mim que vivo de conhecimento e argüição do bicho homem não me ilude. Quer por ventura afirmar que o príncipe da Gran-Ventura que o Tout Paris admira vem dos sertões de Pau-a-Pique?  
*Serafim* \_ São Paulo é a minha cidade natal.” (p.113)  
*Salomão*\_ A Chicago da América do Sul. Mas nunca me convencerá que a sua desenvoltura que tão preciosa torna a sua estadia entre nós, é originária do Anhangabaú!... (p.114)  
(...)  
*Serafim* \_ Afirma-se no meu espírito a noção que eu sempre formara da alta imparcialidade dos juízes de França. Viva a França”!<sup>193</sup>

Assim como alguns de seus personagens, em *Um homem sem profissão*, o próprio Oswald confessa:

Paro para perguntar:\_ Por que gostava eu mais da Europa do que do Brasil? Os meus ideais de escritor entraram grandemente nessa precoce tomada de posição. Tinha-se aberto um novo *front* em minha vida. Nunca fui com a nossa literatura vigente. A não ser Machado de Assis e Euclides da Cunha, nada nela me interessava”.<sup>194</sup>

E continua:

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>191</sup> ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*, p. 150.

<sup>192</sup> *Idem*, p. 118-119.

<sup>193</sup> *Idem*, p. 114.

<sup>194</sup> *Idem*, p. 119.

A Europa fora sempre para mim uma fascinação (...) Era sem dúvida a existência livre de artistas, com amores também livres(...) A irregularidade, a contravenção para que eu nascera e para a qual agora escapava, fugindo também ao cálido e envolvente agasalho materno.

Quanto à pátria, esta freqüentemente é menosprezada: “Tudo isso vinha confirmar a idéia de liberdade sexual que doirava o meu sonho de viagem, longe da pátria estreita e mesquinha, daquele ambiente doméstico onde tudo era pecado.”<sup>195</sup> [Grifo meu]

Embora a citada liberdade tenha sido um objetivo claro conscientemente buscado por Oswald, tanta admiração em relação ao que ele próprio chama de civilização não poderia mesmo gerar uma ruptura significativa com o modelo europeu que se constitui como modelo mesmo quando nosso autor, assim como outros intelectuais envolvidos no projeto, ressalta a necessidade de se valorizarem as nossas diferenças em relação aos demais países. Ainda nesse momento, a fonte de inspiração são os outros. Daí afirmarmos que Oswald não conseguiu superar a cópia nem subverter o modelo estrangeiro, superação que constituía o fulcro da proposta modernista assim expressa por ele próprio: “Reação à cópia. Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica e ingênua”.<sup>196</sup>

Apesar de tudo, sua obra pode ser considerada nacional. Lembrando o ensaio “Instinto de nacionalidade” de Machado de Assis, torna-se necessário admitir que a visão organizadora da obra é a de um brasileiro. Mas essa visão não é suficiente para guindar Oswald ao patamar de “reformulador da nacionalidade”, afinal, seu romance centra-se em aventuras amorosas, não trata de questões sociais prementes na sociedade brasileira.

No tocante à questão específica de língua e literatura, a proposta que melhor caracteriza o seu projeto pode ser sintetizada pelo seguinte trecho extraído de sua obra:

“A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.”  
“A invenção  
A surpresa  
Uma nova perspectiva  
Uma nova escala”.<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 122.

<sup>196</sup> *Idem, Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 8.

<sup>197</sup> ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 8.

Ainda que mais uma vez priorizando a estética, o autor, ao citar erros na linguagem, remete às desigualdades sociais em grande parte responsáveis pela distância mantida entre a linguagem culta e a popular. Esse aspecto constitui um dos importantes pontos de aproximação entre os projetos de Oswald e o de Lima Barreto, que se tocam para logo adiante voltarem a se distanciar: a aversão à poesia parnasiana e também aos doutores, que deveriam se manter longe da literatura e, finalmente, a necessidade de a língua empregada nos textos literários estar mais próxima do cotidiano da população: “A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.”<sup>198</sup>

O distanciamento, referido aqui, se dá basicamente devido a dois aspectos: o primeiro é que, embora preconizasse a utilização da língua coloquial na literatura, e de fato a empregasse, Lima Barreto não chegou a estabelecer uma ruptura tão radical com a gramática quanto Oswald. Em alguns trechos de sua obra, demonstra preocupação com afastamentos da gramática tradicional a que ele denomina de incorreções.<sup>199</sup> Já o autor dos manifestos eleva as experiências com a linguagem a tal ponto que chega a tornar sua linguagem pouco acessível à população, dado o volume de inovações formais ali presentes. O segundo aspecto é o objetivo final de tais inovações. Lima, conforme se procurou destacar, visava ao maior acesso<sup>200</sup> dos excluídos à literatura, que teria como escopo contribuir, dado o seu caráter de denúncia, para a superação das injustiças sociais. Para Oswald, um dos objetivos é a exportação da poesia que constituiria então um símbolo da superação de nosso atraso: “É a Poesia Pau-Brasil: de exportação”<sup>201</sup>.

A palavra “exportação”, vale considerar, carrega significado relevante para a análise do projeto literário do autor dos manifestos, afinal, ao mesmo tempo em que confere um efeito moderno, porque relaciona a arte ao mundo da máquina e dos mercados cada vez mais

---

<sup>198</sup> Idem, *Ibidem*, p.6.

<sup>199</sup> A respeito da relação que Lima Barreto mantinha com a “gramática”, há dois trechos bastante ilustrativos. O primeiro trata dos contos do “senhor Mário Hora”, a respeito dos quais afirma: “Aspectos desses de tão chocante contraste [sobre a vida dos homens do interior] só podem ser colhidos por um artista de raça em que **preocupações gramaticais e estilísticas não deturpem a naturalidade da linguagem dos personagens nem transformem a paisagem rala daquelas paragens em florestas da Índia**”. Em outro trecho, agora a respeito da obra de Lucilo Varejão, ressalta, entretanto o que ele chama de “algumas incorreções”, reconhecendo, muito embora, o fato de ele próprio não ser considerado à época um bom exemplo no que tange às questões gramaticais: “Li-o de um hausto e com imenso prazer. Escrito com simplicidade, sem se preocupar com o que os médicos da nossa Academia chamam de estilo, ele o tem, **embora aqui e ali se notem algumas incorreções. Sou completamente suspeito para falar a esse respeito, pois, toda a duvidosa e brigona gramática nacional me tem por incorreto**”. Cf. LIMA BARRETO, A. H. de. *Impressões de Leitura*, p. 168 e 177

<sup>200</sup> Esse aspecto condiz com a afirmação de Silviano Santiago a respeito da assunção, por parte de Lima Barreto, de uma “estética popular”. Oswald de Andrade, ao contrário, estaria mais próximo do que Santiago denomina “estética erudita”, calcada na surpresa. Cf. SANTIAGO, Silviano. “Uma ferroada no peito do pé” In: *Vale quanto pesa*, p. 166.

<sup>201</sup> ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 7.

fortes, inclusive chocando aqueles que não viam proximidade entre arte e produto voltado para o mercado consumidor, também demonstra um importante afastamento entre o projeto literário oswaldiano e o de Lima Barreto. Sabe-se que este último não admitia a interferência de valores quantitativos na arte, como deixa claro por meio das críticas referentes ao escritor Coelho Neto.

A mesma expressão deixa ainda entrever um aspecto, possivelmente não desejado pelo autor: o da necessária adaptação daquele que exporta aos interesses do mercado para o qual se quer exportar. Dessa forma, ao voltarmos o foco da nossa poesia para a exportação, corríamos o risco de recusarmos a nossa vocação natural para atender aos interesses dos supostos importadores e transformarmos nossa “mercadoria”, a fim de atrair maior atenção para ela, em produto exótico \_um processo nada inovador, porque já implementado por várias gerações de escritores às quais Oswald visava a se contrapor.

É assim que vemos a reação à cópia, vislumbrada por Lima Barreto como uma necessidade, perder muito de sua força porque submetida ao gosto de um pretense “mercado consumidor”. Nesse ponto, emerge uma importante contradição<sup>202</sup> no projeto literário oswaldiano, afinal, se devíamos àquela altura assumir nossas diferenças, inclusive nossos “erros gramaticais”, nossas favelas, nosso primitivismo, como justificar a necessidade de “acertar o relógio império da literatura nacional<sup>203</sup>”? Este “acerto” não seria sinal de uma submissão a padrões externos que, de resto, não continham em si nenhuma novidade para nós, brasileiros, sempre preocupados com o que vinha sendo realizado na Europa?

A cultura européia, na obra de Oswald de Andrade, apesar da constante busca da originalidade em seus textos, continua a ter um peso excessivo, afinal, as idéias de estudiosos estrangeiros constituem a base do seu projeto<sup>204</sup>. Além disso, Oswald retoma, de certa forma, as teorias naturalistas da raça e do clima, ainda que sua proposta, em muitos pontos, fosse a de

---

<sup>202</sup> Essa contradição, conforme lembra Lúcia Helena, está embutida já no espírito de vanguarda que, se por um lado, recusa a mercantilização e rompe com o produto mais viável do momento que é a arte mais aceita do período, o gosto geral, por outro lado constitui-se como “uma nova mercadoria em potencial”. Daí o lançar mão dos manifestos como uma forma de “explicar” a nova proposta para o mercado evitando que ela se torne inviável para o “consumo”.

<sup>203</sup> ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 9.

<sup>204</sup> Conforme destaca Benedito Nunes, a idéia de vida primitiva, “costumes são quanto à liberdade matrimonial e a propriedade comum da terra, o gosto do ócio e o prazer da dança (...)” foram inspirados em Montaigne. A partir destes pontos, Montaigne “decalcou a sua interpretação da sociedade primitiva, à mítica Idade de Ouro, **matriarcal e sem repressão**, cuja violência se descarregaria no ritual antropofágico, que foi a espécie de canibalismo valorizada por Oswald de Andrade”. Notar que a sua teoria de superação do modelo estrangeiro se baseia em teorias estrangeiras. De Freud, ele tomou a transformação de tabu em totem através da “hipótese mítica do parricídio canibalesco”. (p.xxx) Oswald generaliza **indevidamente** a antropofagia ritual. De Nietzsche ele tomou “a imagem do homem como animal de presa” que “assimila e digere, sem resquício de ressentimento ou de consciência culposa espúria, os conflitos interiores e as resistências do mundo exterior”. Cf. NUNES, Benedito. “A antropofagia ao alcance de todos” In: *Do Pau-Brasil às utopias e à antropofagia*, p. XII-LIII.

reverter o sinal negativo, que esses elementos receberam inicialmente, em sinal positivo. Sua proposta, baseada em Rousseau, que acreditava ser o homem americano equivalente ao homem natural, confere características superiores ao primitivismo, além de alegar estarmos nós, os habitantes de clima tropical, mais preparados para assumir a difícil, mas recompensadora tarefa de alcançar o ócio.

Entre os europeus, no entanto, havia uma certa dualidade em relação ao selvagem que, se por um lado, era concebido como símbolo de felicidade natural e inocente, por outro lado, era tomado à conta de bárbaro. Oswald busca superar essa dualidade caracterizando ambos os pólos como positivos. Tudo isso sem renunciar às vantagens da civilização, que seriam apropriadas de acordo com nossos interesses, ou melhor, antropofagicamente. A principal diferença que sua teoria guarda em relação às européias, que predominaram aqui, consiste na superação da desilusão com a sociedade primitiva local, que, ao contrário, é concebida como ideal, capaz de atingir a felicidade plena. De certa forma, contudo, repete a fórmula exaustivamente utilizada de a natureza servir como compensação para a debilidade da cultura local e, em outros momentos de sua obra que não os manifestos, permite se entreveja a sociedade e cultura locais como negativas. Oswald, portanto, de certa forma, não superou as noções de raça e natureza e retomou aqueles modelos que se limitavam a reconhecer na literatura a influência de fatores naturais (clima, meio...). Embora não tenha desconsiderado os conflitos culturais, não venceu o exotismo nem superou a exportação de produtos tropicais, dois elementos constantes, “de longa duração”, no nosso processo literário, conforme destaca Antonio Candido:

Com Denis, principia (no que se refere aos dois últimos temas) [capacidade criadora das raças autóctones e aspectos locais como estímulos da inspiração] a longa aventura dos fatores mesológico e racial na crítica brasileira, que Sílvio Romero levou ao máximo de sistematização.

.....  
.....  
No caso brasileiro, impunha-se, portanto, segundo os cânones do momento, considerar a raça e o meio. Quanto a este, tudo se resumiu em tiradas, como as já referidas, sobre a diferença e a grandeza da natureza tropical, originando forçosamente sentimentos diferentes. **Daí um persistente exotismo, que eivou a nossa visão de nós mesmos até hoje**, levando-nos a nos encarar como faziam os estrangeiros, propiciando, nas letras, a exploração do pitoresco no sentido europeu, como se estivéssemos condenados a exportar produtos tropicais também no terreno da cultura espiritual.<sup>205</sup> [Grifo meu]

---

<sup>205</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, vol. 2, p. 323-324.

Oswald também demonstra aceitar quase passivamente as teorias européias quando corrobora a exacerbação da sensualidade do homem americano, afinal, como lembra Roberto Ventura, “A exaltação da imaginação e sensualidade é um *topos* da reflexão européia sobre os países tropicais”.<sup>206</sup> Assim se entende melhor o destaque dado à sensualidade das negras brasileiras (“as primeiras embaixatrizes nos leitos brancos”), ou à capacidade de Serafim interferir na opção homossexual de uma personagem, por ser brasileiro, portanto, “diferente dos outros”.

Quando não cede ao estereótipo da sensualidade exaltada, Oswald demonstra, em sua obra, ter recebido forte influência dos estudos de Freud, cuja vinculação com o projeto expresso nos manifestos é evidente. Ali o autor destaca a necessária superação dos recalques catequistas e dos pecados, cuja noção baseava a moral burguesa de sua época, frontalmente atacada também em obras como *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*<sup>207</sup> – dos romances de Oswald de Andrade, os que parecem ter sofrido maior influência dos ideais “antropófagos”. O primeiro foi escrito no mesmo ano do Manifesto da Poesia Pau-Brasil. O segundo, embora traga no prefácio a renúncia à sua posição de chefe da vanguarda antropófaga, é nitidamente nela inspirado, conforme já se destacou.<sup>208</sup>

Neste último, mais contundente nos ataques que elabora à moral aceita em nossa sociedade, vemos uma série de alusões a atos sexuais, inclusive um sonho herético/erótico de uma das personagens com Jesus Cristo. Este “sonho”, que pode muito bem simbolizar a repressão sexual de que seria vítima a personagem, como tantas outras mulheres de sua época, remete claramente às teorias freudianas (“Contra a realidade social, vestida e opressora cadastrada por Freud”) e à necessidade de maior liberdade, especialmente no campo sexual.<sup>209</sup> Essa necessidade é claramente apontada na obra *Um homem sem profissão* em que se encontra a seguinte afirmação: “Quando ‘Serafim Ponte Grande’, recém-chegado a Paris,

---

<sup>206</sup> VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*, p. 29.

<sup>207</sup> A transformação do tabu em totem, por exemplo, que se daria quando os símbolos míticos (Sol, Cobra grande, Jaboti, Jacy, Guaracy) devorassem os emblemas da nossa sociedade (Pe. Vieira, Anchieta, Goethe, a Mãe dos Gracos, a corte de D. João VI, João Ramalho), liberaria a consciência coletiva dos recalques históricos para seguir os roteiros do instinto caraíba: “o pleno ócio, a festa, a livre comunhão amorosa”. Note-se que esses são os princípios que norteiam esses dois romances. Tantas e tão díspares influências permitem afirmar que sobressai uma certa fragmentação no projeto de Oswald que se assemelha, sob esse ponto de vista, a uma espécie de mosaico.

<sup>208</sup> “Mais contraditório que o poeta e não menos do que o homem de partido que se tornara, o romancista Oswald de Andrade compunha o epitáfio de sua posição como ‘antropófago’ no ato de publicar o livro nela inspirado”. Cf. Benedito NUNES, “A antropofagia ao alcance de todos” In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. XV.

<sup>209</sup> Alude também a um processo de carnavalização que perpassa todo o romance.

dizia que agora podia trepar, exprimia o meu desafogo. Meu pai me avisara de que as mulheres eram fáceis. Mas no Brasil, tudo era feio, tudo era complicado.”<sup>210</sup>

Esse episódio, extraído da autobiografia do autor, nos remete ainda a dois pontos importantes de seu projeto literário e nacional o qual, por sua vez, relaciona-se ao projeto de Lima Barreto. O primeiro deles é a veneração a Paris, bastante visível nas obras *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, decorrente ora da maior liberdade sexual, ora dos avanços técnicos possíveis de serem encontrados na cidade. Essa veneração é exaustivamente combatida por Lima Barreto. Outro aspecto a ser ressaltado é a relação explícita entre sua vida e sua obra, uma relação também presente nas obras de Lima Barreto que, entretanto, resguarda muito mais os aspectos privados, ao passo que Oswald os torna públicos sem nenhuma cerimônia.<sup>211</sup>

Outro ponto de aproximação entre os dois autores importa ser destacado: a dimensão utópica de seus projetos. Em *Os Bruzundangas*, conforme se verificou, subsiste uma Ilha da Utopia a sustentar as críticas elaboradas ao país imaginário que dá título à obra. Na obra de Oswald, especialmente no texto “A marcha das utopias”, destacam-se os vínculos entre a mesma ilha de Thomas Morus e a América: “A geografia das Utopias situa-se na América. É um nauta português que descreve para Morus a gente, os costumes descobertos do outro lado da terra”.<sup>212</sup> Esse vínculo destacado por Oswald não é pouco relevante para a compreensão da sua obra, afinal, será ele uma das balizas a sustentar a sua crença na reversão do nosso atraso. Observe-se o destaque dado a uma afirmação de Oswaldo Aranha, cujo nome, conforme assinala, era envolvido por uma aura na Organização das Nações Unidas<sup>213</sup> e o comentário que lhe segue:

Disse ele [Oswaldo Aranha] agora a um jornal: ‘O Brasil será um dos grandes líderes dos fins do nosso século e dará à nova ordem humana contribuições materiais e espirituais que não serão excedidas por outros povos, mesmo os que se mostram mais avançados’.

É exatamente o que penso. E minha fé no Brasil vem da configuração social que ele tomou, modelado pela civilização jesuítica em

---

<sup>210</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 122.

<sup>211</sup> Há dois outros textos de Oswald que guardam grande interesse para este estudo por denunciarem uma certa aproximação entre seu método de composição literária e o, aqui esboçado, método de composição de Lima Barreto: o aproveitamento de situações cotidianas nas obras literárias. É o que parecem indicar o diário da garçonnière: *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* e *Os condenados*. Estes romances, entretanto, serão estudados em um dos capítulos seguintes por possibilitarem a apreensão do projeto de modernidade de Oswald através da questão da mulher moderna, de que Deise talvez seja mesmo um símbolo.

<sup>212</sup> ANDRADE, Oswald de. “A marcha das utopias” In: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 151.

<sup>213</sup> Note-se aqui a valorização da parte de Oswald do reconhecimento externo que recebe o personagem a que se refere.

face do calvinismo áspero e mecânico que produziu o capitalismo da América do Norte.<sup>214</sup>

Embora escrito muitos anos após os manifestos, nota-se, no texto citado, a mesma crença na superioridade primitiva devido à “concepção humana e igualitária da vida” e à adesão apenas parcial ao capitalismo: “Somos a Utopia realizada, bem ou mal, em face do utilitarismo mercenário e mecânico do Norte.”<sup>215</sup> A expectativa mais uma vez se concentra na admissão dessa suposta superioridade pelos países mais desenvolvidos tecnicamente, afinal, pelo que transparece, no “concerto das nações”, não basta se considerar superior, é necessário ser reconhecido como tal.

Diferentemente de Lima Barreto, que procura destacar no seu projeto aquilo que nos impede de nos tornarmos uma nação mais justa e mais completa, visando à superação desses males, Oswald procura destacar o que temos de vantagem em relação aos países mais adiantados. Sua preocupação parece mais voltada para o reconhecimento externo.

Em “A marcha das utopias”, Oswald nitidamente demonstra basear seu projeto nacional na oposição entre velho e novo mundo. Exalta o riso e a loucura, a sátira e o que seria para ele o avesso da utopia, uma utopia negativa, mais produtiva do que a “positiva” de que Morus constitui o principal modelo. Ali destaca nomes, pode-se dizer, filia-se a escritores a quem chama de “mestres da novidade mordaz que vão colocar a França no ápice da cultura européia em direção às transformações morais do mundo” como Rabelais, Molière, Jarry (autor de *Ubu Rei*), Voltaire, Guy de Maupassant, Crommelynck (autor de *Cocu Magnifique*). Nesse texto, mais uma vez merecem destaque os aspectos morais e sexuais<sup>216</sup> que, segundo ele, precisavam se modernizar no país.

Quanto à obra *D. Quixote*, especificamente, Oswald a considera um “marco na história do homem” e, ao fazê-lo, dá mostras da importância que atribui à literatura no que tange à formação de idéias e opiniões, na conduta, no cotidiano mesmo das pessoas. Nosso autor ainda estabelece uma interessante oposição entre Rabelais e Morus, este último, segundo Oswald, um otimista que teria ainda o demérito de basear sua utopia no trabalho, ao passo que Oswald baseia a sua no ócio. Entretanto, ele próprio parece ceder ao otimismo e até ao ufanismo ao demonstrar acreditar nas palavras de Oswaldo Aranha citadas algumas páginas

---

<sup>214</sup> ANDRADE, Oswald de. “A marcha das utopias”. In: *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 151.

<sup>215</sup> ANDRADE, Oswald de. *Idem*, p. 153.

<sup>216</sup> Vide a “Ilha da utopia sexual”. *Ibidem*, p. 171.

atrás.<sup>217</sup> Tudo isso apesar de criticar duramente o ufanismo com que a história brasileira vinha sendo escrita.

Um dos males da nacionalidade que com tanto esforço construímos é o nosso ufanismo. Palavra tirada de um livro cretinizante, intitulado *Por que me ufano do meu país*, e onde tudo que o Brasil fez aparece cor-de-rosa e azul. Maior seria a nossa grandeza se distinguíssemos as virtudes dos defeitos que se entrelaçaram em nosso destino de nação.<sup>218</sup>

O autor, ao tratar dos defeitos do Brasil, seguramente está se referindo aos aspectos morais e artísticos que ele em mais de uma oportunidade qualifica como conservadores e mesmo atrasados. Há, entretanto, uma série de aspectos políticos, econômicos e culturais a que o autor não faz menção em seus manifestos e que configuram defeitos igualmente prejudiciais ao desenvolvimento de nosso país. Assim sendo, embora insista na distinção entre utopia negativa e positiva, atribuindo vantagens para a primeira, nota-se em seus manifestos uma veia utópica positiva que acrescida da ausência acima referida empresta a boa parte de sua obra um tom ufanista claro, por exemplo, quando trata da “Guerra Holandesa”:

Quarenta anos depois, a Holanda, que arvorara no mastro de um navio capitânia uma vassoura para significar que varrera os mares, volta às suas fronteiras e diques, humilhada e vencida. Por quem? Um índio Poty. Por um negro \_ Henrique Dias. Por alguns luso-nacionais \_ Matias de Albuquerque, Fernandes Vieira, Luís Barbalho. Por um jesuíta \_ o orador sacro Antônio Vieira!<sup>219</sup>

Por meio da “Guerra Holandesa”, Oswald destaca a “compreensão lúdica e amável da vida”, típica dos trópicos, a que contrapõe “um conceito utilitário e comerciante” característico dos países da Reforma:

O Brasil compusera-se de raças matriarcais que não estavam distantes das concepções libertárias de Platão e dos sonhos de Morus e de Campanella. Era o ócio em face do negócio. O ócio vencia a áspera e longa conquista flamenga, baseada no primeiro lucro e na ascensão inicial da burguesia. O Deus bíblico, cioso, branco e exclusivista era batido, no seu culto, reformado pela severidade e pelo arbítrio, por uma massa órfica,

---

<sup>217</sup> Oswald de ANDRADE, *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, p. 151.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>219</sup> *Ibidem*, pp. 181-182.

híbrida e mulata a quem a roupeta jesuítica dera as procissões fetichistas, as litânias doces como o açúcar pernambucano e os milagres prometidos.<sup>220</sup>

Somos, como se pode concluir a partir do trecho acima, dada a estreita vinculação entre as nossas raças, o matriarcado e o ócio, a encarnação da utopia, inclusive da elaborada por Morus, talvez um pouco mais fortalecida, afinal, o ócio que ocupa lugar especial no projeto oswaldiano seria restabelecido aqui por meio da técnica. Diferentemente do que vinha sendo propagado pelo discurso dos intelectuais e cientistas até então, consistiria a raça um dos elementos da nossa superioridade, numa reversão explícita da ideologia que tinha força aqui e na Europa desde o século anterior. Ideologia a que Lima Barreto se contrapõe fortemente. Note-se, entretanto, que o conceito de raça mantém-se *mutatis mutandis* na base do projeto Oswaldiano. “[Os holandeses] Varreram do oceano as esquadras mais aguerridas e fortes, ingleses, espanhóis e lusos. E vieram, no Brasil, tomar uma tunda tremenda de negros, mulatos, cafuzos e degredados.”<sup>221</sup> A diferença, entretanto, está na contraposição da superioridade branca: “Dividiu-se então o mundo entre duas categorias de seres: a superior, que tinha como seu padrão ‘o adulto, branco e civilizado’, e a outra, que juntava no mesmo comboio humano o ‘primitivo, o louco e a criança’. (...) “Veio, porém, pouco a pouco, a desmoralização do branco”<sup>222</sup> por meio das rebeliões que de alguma forma abalaram aquele padrão: a revolução francesa, as agitações liberais de 1848, a Revolução Russa e até o fascismo. Também esse seria o mérito da arte moderna: a reversão da superioridade branca: “Vi nas exposições, nas conferências, nos círculos de artistas e intelectuais, o que era a Arte Moderna. Um incrível destroçamento das boas maneiras do ‘branco, adulto e civilizado’.”<sup>223</sup>

Oswald, conforme se nota, insiste na capacidade de nossa cultura renovar a cultura européia. Mas não supera o ponto de vista que considera nossa mentalidade atrasada. Além disso, por tudo o que se viu até aqui, parece estabelecer uma interessante oposição entre formas de se realizar importação no campo cultural, ou, por outras palavras, formas de se sofrer a influência de outros países: uma seria imposta e a sua recepção, passiva. A outra, por oposição, voluntária e dinâmica: antropófaga.

Lévy-Bruhl reconhece não haver essa divisão [a lógica característica do branco, adulto, civilizado e a pré-lógica da criança, do

---

<sup>220</sup> Oswald de ANDRADE, *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, p.185.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>223</sup> Oswald de ANDRADE, *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, p. 192.

doido e do primitivo] que separa o branco do primitivo. **É verdade que estas coisas chegam aqui muito atrasadas (...) Nós sofremos duma terrível mentalidade colonial. Bom é o que nos é imposto (...) É verdade que na Europa há cultura e a cultura tem força.**<sup>224</sup> [Grifo meu]

Importante notar também que o autor não evita o tema da desigualdade social, mas ao abordá-lo, o faz de modo distanciado, abstrato, fugindo ao exemplo brasileiro: “Quem negará que Mussolini e Hitler, por abomináveis que tivessem sido, carregavam atrás de si uma massa desesperada de povo? E que eram essas massas vulcânicas senão os enormes resíduos primitivistas, deixados propositadamente para trás, pelas classes ‘superiores e distintas’ que usufruíam sozinhas os benefícios do capitalismo?”<sup>225</sup>

Ressalte-se ainda que, em seu projeto, Oswald vislumbra uma igualdade difícil de ser vista por aqui: “Pra mim, o ócio é um só e para ele caminha toda a humanidade. E é, diante do nivelamento crescente das classes, sempre *cum dignitate*”.<sup>226</sup> A mesma estratégia fica visível quando no texto “Ainda o matriarcado” aborda o grave tema da infância abandonada. Naquela oportunidade, o autor refere-se ao já alarmante número de crianças abandonadas que São Paulo teria à época: cerca de 50.000. A seguir, entretanto, volta a diluir o assunto nas tendências universais:

É pouco, evidentemente, o que as leis e os movimentos caritativos e filantrópicos tiram do egoísmo personalista a fim de salvar essas equipes inocentes de pequenos paulistas. Mas já se esboça, sem dúvida, como aqui, em toda terra civilizada, a tendência de incorporar a criança mais no corpo social do que ao grupo familiar. Este flutua na dissolvência dos tempos modernos, onde a fome ladra por toda a terra e a mistura social invade os setores mais recatados e defendidos.<sup>227</sup>

Sobre a língua, afirma, com base nas observações de Sérgio Buarque, que a holandesa era áspera, assim como era áspera a ideologia da Reforma (estritamente ligada à “atitude egocêntrica tomada pelos povos que a adotaram e defenderam”) e que nossos índios tinham uma facilidade natural para aprender a língua portuguesa. Desse ponto de vista, a nossa língua ganha ares de autenticidade.

No projeto de Lima Barreto, neste aspecto mais próximo àquele que, segundo Oswald, teria sido estabelecido por Morus, subjaz igualmente o desejo de que “a administração

---

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 192

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>226</sup> Oswald de ANDRADE, *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, p. 193.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 205.

estendesse indistintamente seus benefícios por todas as classes de cidadãos”.<sup>228</sup> Contraditoriamente, a solução para o caso dos artistas pobres sugerida por ele em *Os Bruzundangas* é o mecenato. Para Oswald, a técnica modernizaria o mundo e o ócio chegaria para todos. A finalidade dos dois projetos, entretanto, concentra-se no “anseio de romper a ordem vigente” e estabelecer a comunhão entre os brasileiros: o primeiro na anti-Bruzundanga. O segundo, no “matriarcado de Pindorama”.

Embora o projeto nacional de Lima se mostre mais concreto do que o de Oswald \_em obras como *Os Bruzundangas*, por exemplo, é possível depreender o papel que o autor reserva aos governantes, às leis, à economia, etc\_ outros aspectos aproximam os dois autores: a assunção por ambos de um comportamento boêmio<sup>229</sup> e, ao mesmo tempo, o de “intelectual universal”, uma espécie de “porta-voz das massas oprimidas”<sup>230</sup>. Oswald, conforme destaca Lucia Helena<sup>231</sup>, volta-se para as questões diferentes das do proletariado, assumindo também a posição de “intelectual específico”, visto se voltar para a renovação artística. Lima Barreto, embora também o faça, deixa transparecer mais fortemente a preocupação com as questões sociais. É possível afirmar a respeito de ambos os projetos, portanto, que trazem em si embutidas uma utopia ao mesmo tempo social e artística, ou, conforme se procurou demonstrar, um projeto, ao mesmo tempo, nacional e literário no estabelecimento dos quais a ironia exerce papel de destaque e onde uma das grandes motivações é a busca pela nossa modernidade. Oswald deixa clara essa preocupação em vários trechos de sua obra. Lima, embora tenha afirmado não ser “dado a modernismos”, também busca determinadas inovações:

Não sou contra a inovação, mas quero que não rompa de todo com os processos do passado, senão o inovador arrisca-se a não ser compreendido. É como se eu aborrecido com meu mau português, quisesse fazer uma língua nova e minha só. Ninguém me entenderia.

E a compreensão de sua obra era o ponto de seu projeto ao qual não poderia mesmo renunciar, visto que buscava comunicação imediata com seus leitores. Assim se justifica sua opção por uma linguagem franca e direta, que evitava efeitos de polissemia, e o fato de ter

---

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>229</sup> Oswald assim se justifica: “A situação ‘revolucionária’ desta bosta mental sulamericana apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário \_ era o boêmio”. Oswald de ANDRADE, *Serafim Ponte Grande*, p. 37.

<sup>230</sup> FOUCAULT, M. “Verdade e poder” In: *Microfísica do poder*, p. 9.

<sup>231</sup> HELENA, Lucia. *Totens e tabus da modernidade brasileira*, p. 130-131.

priorizado, em muitos casos, a “representatividade sociológica e psicológica coletiva”<sup>232</sup> em detrimento da dimensão individual das personagens. Precisava garantir a contundência de sua mensagem.

E esse, de acordo com Daniel Pécaut,<sup>233</sup> era um traço comum aos intelectuais dos anos 20 que, ao se atribuírem a responsabilidade pela restauração do Estado e da Nação, por um lado, forjando uma consciência nacional, por outro lado, organizando o nacional, inspiravam-se na elite do império que contribuiu fortemente para consolidar os interesses do Estado.

Assim se explica o fato de, nessa década, terem se fortalecido várias correntes nacionalistas, dentre elas o grupo Anta, de Plínio Salgado, que, de um modo ou de outro, propunham sempre a “cura” para o caso brasileiro. Fizessem parte de uma ou outra corrente, havia um pensamento comum a todos os intelectuais da época: acreditavam-se pertencentes a uma categoria específica, uma elite dirigente, sem vínculos com classes sociais a quem cabia contribuir para a superação dos males brasileiros. Desse ponto de vista, os ofícios de intelectual e de governante se aproximam.

Oswald de Andrade, à semelhança de Lima Barreto, também pensa o país como se ele próprio estivesse no centro de decisões. Numa fase inicial, prioriza o aspecto cultural. Daí sua obra não comportar críticas ou sugestões no que tange à organização política propriamente dita, mas principalmente à cultura. Posteriormente, engaja-se mais diretamente na política, chegando a se filiar<sup>234</sup> ao PRP (Partido Republicano Paulista) e depois ao PCB (Partido Comunista Brasileiro), fase em que escreve textos bastante influenciados pelo Marxismo, tendência, entretanto, abandonada mais tarde.<sup>235</sup>

Em todas as obras de Oswald de Andrade, nota-se, independentemente de pertencer a esta ou aquela fase de sua vida, a proposta de compartilhar algo verdadeiro com seus leitores, ainda que essa verdade fosse veiculada por meio de meros conflitos de um rapaz rico. Se pensarmos do ponto de vista de Angel Rama, para quem o romancista é um “aventureiro, um explorador da realidade” que não a concebe consolidada e explicada, não a recebe

---

<sup>232</sup> SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*, p. 229.

<sup>233</sup> PÉCAUT, Daniel. “A geração dos anos 1920 – 40”. *Os intelectuais e a política no Brasil*, p. 19- 96.

<sup>234</sup> Segue, nessa fase, uma tendência forte entre os intelectuais do período, como destaca Daniel Pécaut: “A partir de 1920, o engajamento dos intelectuais não se reduz a exaltar o ‘caráter brasileiro’, nem a construir no papel novas instituições. Expressa-se também, em muitas ocasiões, pela filiação aos partidos políticos locais. Assim aconteceu em São Paulo, onde se encontravam tanto nas fileiras do Partido Democrático (PD) (...) como no Partido Republicano Paulista (PRP), situado dentro da corrente oligárquica. Mário de Andrade militou no primeiro, onde exerceu forte influência; Menotti Del Picchia, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Oswald de Andrade estiveram no segundo”. Cf. “A geração dos anos 1920- 40”, p. 57-58.

<sup>235</sup> A respeito das obras produzidas nessa fase, Antonio Candido atesta: “O efeito foi negativo, pois o peso do documento indigerido e da excessiva intenção ideológica atrapalhou *Marco Zero*, da mesma maneira por que a ‘écriture artiste’ e o decadentismo haviam atrapalhado a maior parte da *Trilogia*. Cf. CANDIDO, Antonio. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. In: *Vários escritos*, p. 80.

interpretada; mas que tem o papel de a encontrar nos lugares menos divulgados, muitas vezes nos mais esquivos, e a explicar,<sup>236</sup> concluiremos que Oswald de Andrade cumpriu sua função, trazendo à luz uma visão de mundo que, seguramente, não era somente sua, mas de um grupo inteiro, o qual, por sua vez, representa uma parcela desta nossa comunidade “imaginada”. Além disso, Oswald, por meio mais especificamente dos manifestos e depoimentos, visou a transformar a realidade nacional, numa proposta clara de fusão entre os aspectos político e literário.

Cabe ainda considerar, em relação à obra de Oswald de Andrade, o elemento estético, de um ângulo distinto do que muitas vezes tem sido feito até aqui: nem o responsável por alçá-lo a um ponto de inalcançável mérito inovador; nem a causa de uma obra completamente alienada em relação à realidade de seu espaço social. A estética na obra de Oswald de Andrade não deve servir, portanto, nem para considerá-lo superior a Lima Barreto, por exemplo, que optou por maior contenção nesse campo, nem inferior, por enfatizar o estético em detrimento do social. O ponto de equilíbrio entre esses dois extremos pode considerar as opções feitas por Lima Barreto e Oswald de Andrade válidas, sobretudo por permitirem o acesso a emoções e percepções distintas, dentre as quais, a visão de classes sociais diversas, afinal, conforme destaca Roger Bastide:

Não há dúvida de que o artista pode ir contra o seu meio social, pode ser um revolucionário, um não conformista. Mas até quando luta contra a sociedade que o formou, até quando foge como Gauguin, não deixa de levar consigo sua educação, sua classe, alguns dos valores coletivos que chegaram a fazer parte de sua carne, de seu ser profundo.<sup>237</sup>

Tanto Lima Barreto, quanto Oswald de Andrade, portanto, permitem o acesso a faces distintas de um mesmo país, unindo, cada um a seu modo, o nacional e o literário, sem superar totalmente um certo ar pitoresco. Ambos fizeram literatura e utilizaram a língua a partir de temporalidades sociais específicas, as quais ficaram flagrantemente impressas em seus textos.

---

<sup>236</sup> RAMA, Angel. “Dez problemas para o romancista latino-americano”, p. 92.

<sup>237</sup> BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. Apud. RAMA, Angel. “Dez problemas para o romancista latino-americano”, p. 55.

#### Capítulo 4: MEMÓRIA, IDENTIDADE E MODERNIDADE

Há muitos aspectos que aproximam Lima Barreto de Oswald de Andrade. Além de serem considerados “rebeldes”, cada um a seu modo, esses autores se dedicaram ao tema da modernização do país e demonstraram grande preocupação com a identidade nacional. Ambos despenderam ainda boa parte de sua energia de escritores a textos autobiográficos pessoais e também ficcionais e, nos dois casos, mantiveram apenas uma linha tênue os separando.

Essa imprecisão de limites entre os textos acima referidos, especialmente nas obras *Diário íntimo* e *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, do primeiro autor, e *Um homem sem profissão* e *Memórias sentimentais de João Miramar*, do segundo, começa a se evidenciar na seguinte afirmação de Antonio Candido, constante do prefácio da autobiografia de Oswald de Andrade: “Elaborou a realidade com um toque que nos faz ler como se fosse trecho de ficção”.<sup>238</sup> Tal afirmação, de alguma forma, se repete em relação ao conjunto da obra de Lima Barreto, embora se note aqui uma diferença, não concernente ao conteúdo, que igualmente nos remete àquela dificuldade, mas ao valor implícito no julgamento: “Ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica ou sentimental”.<sup>239</sup>

Quanto ao tratamento dado pelos dois escritores ao tema da modernidade e da identidade nacional, importa ressaltar, em ambos os casos, mantém uma forte relação com a memória. Essa relação será estudada na segunda parte deste capítulo e, à semelhança da primeira parte em que se discutirão as fronteiras entre as autobiografias ficcionais e não-ficcionais, basear-se-á nas obras de Lima Barreto e de Oswald de Andrade anteriormente citadas.

---

<sup>238</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 9-15.

<sup>239</sup> CANDIDO, Antonio. “Os olhos, a barca e o espelho” In: *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 39-50.

#### 4.1- Ficcional e não-ficcional

Segundo Lejeune, autobiografia seria: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando acentua sua própria vida individual, em particular a história da sua personalidade”.<sup>240</sup> A diferença entre autobiografia e romance autobiográfico, de acordo com o mesmo estudioso, seria a coincidência (no caso da primeira) ou a não-coincidência (no caso do segundo) entre os nomes de autor, narrador e personagem.

Embora essa distinção não represente consenso<sup>241</sup>, nos serve aqui como base para estabelecer o confronto entre as obras analisadas e entre os autores que têm em comum o fato de haverem escrito romances autobiográficos (*Memórias sentimentais de João Miramar e Recordações do escrivão Isaías Caminha*) e também se dedicado a textos autobiográficos (*Um homem sem profissão* e o *Diário íntimo*)<sup>242</sup>. Essa divisão, entretanto, serve mais para trazer à tona a questão da fronteira entre autobiografia e autobiografia ficcional do que para a esclarecer, afinal, com base nesta, se poderia chegar à conclusão de que o primeiro gênero (romance autobiográfico) estaria mais próximo, ou representaria a ficção, enquanto o segundo (texto autobiográfico) se aproximaria mais da não-ficção. Entretanto, diversos autores vêm problematizando os dois pólos, apresentando mediadores que terminam por diluir tais fronteiras.

Dentre esses mediadores, merece destaque a possibilidade que o escritor tem, segundo Roland Barthes, de se desfazer à medida que escreve seu texto autobiográfico: ser simultaneamente ele (o ser real) e outro (o ser textual):

Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por detrás do qual se conserva, mais ou menos escondido, o sentido, (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia generativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; **perdido neste tecido \_ nessa textura \_ o sujeito desfaz-se**, como uma aranha que se dissolvesse a si própria nas

---

<sup>240</sup> LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, p. 14.

<sup>241</sup> Elizabeth Bruss apresenta algumas regras que, segundo ela, seriam necessárias para que o ato autobiográfico se efetive, embora também admita que estas possam ser transgredidas. São elas: a) coincidência entre autor, narrador e personagem; b) presunção de veracidade de informações e eventos relativos à autobiografia, sendo, inclusive, passíveis de verificação pública; c) certeza, por parte do autobiógrafo, a respeito das informações presentes na autobiografia. Segundo esta autora, haveria ainda dois elementos fundamentais para a identificação da autobiografia: decurso temporal e tom. Cf. Elizabeth BRUSS, “L’autobiographie considérée comme acte littéraire” apud MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*, p. 32.

<sup>242</sup> O diário íntimo está aqui considerado como autobiografia *latu sensu*, afinal, as diferenças que o separam da autobiografia são poucas. A principal delas seria a “perspectiva de retrospectão” (menor no diário dada a proximidade dos fatos vividos e o seu registro). Cf. MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*, p. 34. A propósito, Leonor Arfuch igualmente amplia as fronteiras entre os diversos gêneros de autobiografia ao afirmar que todos eles pertencem a um mesmo “espaço biográfico”. Cf. ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico*, p. 18.

secreções construtivas da sua teia. Se gostássemos de neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma *hifologia* (*hiphos é o tecido e a teia de aranha*).<sup>243</sup>

Essa construção/desconstrução do sujeito decorreria ainda, na autobiografia, da existência de um fio condutor na narração cujo papel é dar coerência e organização aos fatos que podem não ter acontecido exatamente daquela forma, mas que, para se enquadrarem naquela estrutura, precisam ser adaptados. Outros, não cabendo ali, terminam por ser excluídos. Mesmo no diário, em que normalmente não se tem o fio condutor, por se constituir de relatos dispersos do dia-a-dia, como é o caso do diário de Lima Barreto, haveria um ser textual, necessariamente diferente do ser real. Isso devido à seleção que antecede a construção de qualquer texto, e a construção do próprio ser através da linguagem, afinal, ainda segundo Barthes: “o sujeito que a folha pega não é mais que um ‘efeito de linguagem’”.<sup>244</sup>

A interferência do tempo<sup>245</sup>, mais perceptível também na autobiografia (dada a proposta implícita nesse gênero de se retomar, por meio do relato, a vida do narrador) é inevitável, afinal, por mais que o autor se proponha a ser fiel à verdade, estará sempre vulnerável às artimanhas da sua própria memória, conforme se pode notar no seguinte trecho extraído de *Um homem sem profissão*, de Oswald de Andrade: “Datada de 3 de Agosto de 18 (não estávamos em 17? Nem sei!) uma carta rabiscada a lápis pela Ciclone está colada à página 127. Ei-la...” E mais adiante: “Estamos a 6 de Agosto de 18. É de 18 mesmo.”<sup>246</sup>

O público também costuma interferir não apenas pelo fato de desempenhar um papel ativo na interpretação, como também pelo fato de a simples possibilidade de sua existência exigir do escritor uma certa adaptação.

Lima Barreto, por exemplo, que, embora não se tenha ocupado em cifrar seu texto a fim de evitar possíveis leitores, afirmava não desejar a publicação de suas anotações, justifica mesmo assim a sua rejeição em relação à família e a sua casa. Demonstra com isso clara preocupação com a sua imagem frente a um eventual leitor:

---

<sup>243</sup> Roland BARTHES, *O prazer do texto*, p. 112.

<sup>244</sup> Roland BARTHES, *O prazer do texto*, p. 4.

<sup>245</sup> “... o ato do auto-registro, como observaram todos os autobiógrafos ponderados desde Santo Agostinho, separa o ser que está contando do ser passado ou dos ‘seres’ *sobre os quais está se contando*. Segundo os austero4s termos de Benveniste (1971), o ‘eu’ que fala ou escreve vive na ‘instância do discurso’ onde tenta personificar um ser criado a partir da memória. O narrador e seu objeto ‘compartilham o mesmo nome, mas não o mesmo tempo e espaço’ (Howarth, 1980). Cf. BRUNER, Jerome e WEISSER, Susan. “A invenção do ser: a autobiografia e suas formas” In: OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*, p. 144.

<sup>246</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 193 - 194.

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançoso a razão de ser disso, que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei. Há cousas que, sentidas em nós, não podemos dizer.

.....

.....  
Aqui bem alto declaro que, se a morte me surpreender, não permitindo que as inutilize [as notas], peço a quem se servir delas que se sirva com o máximo cuidado e discrição, porque mesmo no túmulo eu poderia ter vergonha.<sup>247</sup>

Diferentemente do que ocorre com o diário de Lima Barreto, a obra *Um homem sem profissão*, de Oswald, foi criada com vistas à publicação. Consiste em uma espécie de complementação da sua obra “propriamente” literária e é justificada pela sugestão de um dos maiores críticos brasileiros: Antonio Candido.<sup>248</sup>

Esse intuito literário, claro no texto de Oswald, somado ao fato de assumir-se como um guerreiro<sup>249</sup> (e mesmo a preocupação de Lima Barreto, exemplificada acima, com a imagem que dele poderá fazer um eventual leitor) torna visível a “pose” de que trata Roland Barthes<sup>250</sup> quando destaca a impossibilidade de a escrita de diário, por exemplo, captar o ser real.

Nota-se ainda a preocupação literária no trato da linguagem que nitidamente revela, na escrita da autobiografia, o mesmo poeta que estamos acostumados a encontrar na obra de Oswald: “Nas noites láteas e cálidas, varria o mar uma lanterna de farol”.<sup>251</sup> E até o estilo fragmentário, espécie de marca registrada do autor em questão.<sup>252</sup>

Tudo isso parece confirmar as assertivas dos estudiosos a respeito do tema, quando asseguram que mesmo a escrita pessoal estaria marcada pela convenção do gênero e que as fronteiras entre literatura e escrita autobiográfica são mais sutis e merecem maior cuidado do que pode parecer à primeira vista. A esse propósito, Jerome Bruner e Susan Weisser<sup>253</sup> afirmam:

... do início ao término da autobiografia literária, somos limitados por fortes convenções referentes não apenas *ao que* dizemos quando falamos de nós mesmos, mas também a *como* dizemos, para quem dizemos e assim

---

<sup>247</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Diário íntimo*, p. 77.

<sup>248</sup> *Um homem sem profissão*, p. 23.

<sup>249</sup> *Ibid*, p. 22.

<sup>250</sup> *O rumor da língua*, passim.

<sup>251</sup> *Ibid*, p. 28.

<sup>252</sup> Cf. ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 182 - 187.

<sup>253</sup> BRUNER, Jerome e WEISSER, Susan. “A invenção do ser: a autobiografia e suas formas” In: OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*, p. 141.

por diante. Na verdade, as convenções de estilo e de gênero são tão fortes que comandam até mesmo atividades solitárias como os solilóquios que fazemos quando estamos na cama ou o diário que escrevemos.

E mais adiante: “O gênero, o estilo, o tema, a convenção \_ é impossível lançar-se ao auto-relato sem se tomarem decisões com relação a ele”.<sup>254</sup>

Tais convenções, que atuam na escrita dos mais simples mortais, em se tratando de escritores, parecem atuar ainda de maneira mais forte. Note-se o apuro, o cuidado na formação das imagens em um dos trechos do diário de Lima Barreto (que podem representar a espécie de “treino para a escrita” de que trata Barthes)<sup>255</sup>:

Dia de chuva.

Três horas da tarde. O sol começa a aparecer. Espreita por entre as nuvens. Dentre as matas das encostas altas, erguem-se fiapos de nuvem. Parece que pelas matas há uma enormidade de caieiras de verão. Os fiapos saem como novelos de fumaça. O verde varia de matiz. Onde mato grosso escuro é; onde ralo ou campina, claro. Passa de um para outro matiz bruscamente.<sup>256</sup>

Observa-se, no trecho acima, o mesmo apuro na descrição da natureza presente em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, por exemplo.<sup>257</sup>

Linguagem, tempo, público leitor, gênero, todos esses mediadores, portanto, distanciam o ser que se depreende dos textos autobiográficos do ser que os produziu. É ainda Roland Barthes<sup>258</sup> que, insistindo na impossibilidade de depreendermos o ser real através da escrita autobiográfica, afirma:

**Talvez então o sujeito reapareça, não como ilusão, mas como ficção.** Há um certo prazer que é tirado de uma maneira de nos imaginarmos como indivíduos, de inventarmos uma última ficção, das mais raras: **o fictício da identidade**. Esta ficção já não é a ilusão de uma unidade; é pelo contrário o teatro da sociedade no qual fazemos comparecer o nosso plural: o nosso prazer é individual, mas não pessoal. [Grifo meu]

---

<sup>254</sup> Op. cit., p. 145.

<sup>255</sup> Para Barthes, a única justificação possível para um diário é a literária. Segundo ele, seriam quatro os motivos que levariam a essa escrita:

- a) poético: oferecer um texto marcado por uma individualidade;
- b) histórico: registrar de maneira dispersa o cotidiano de uma época;
- c) utópico (narcísico): transformar o autor em objeto de desejo;
- d) amoroso: treinar os processos de enunciação, “constituir o diário em oficina de frases”. Cf. *O rumor da língua*, p. 304.

<sup>256</sup> LIMA BARRETO, *O Diário íntimo*, p. 78-79.

<sup>257</sup> Cf. LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 61 - 62.

<sup>258</sup> *O prazer do texto*, p. 110.

Aprofundando a questão do “fictício da própria identidade”, pode-se afirmar: o ser humano, no seu processo de individuação, ao mesmo tempo em que mantém uma autoconsciência, “a segurança de existir como um si”<sup>259</sup>, constrói-se também, em parte, pelo outro, ou seja, o homem se torna um indivíduo também pelo outro de quem recebe a linguagem, um nome, e, em parte, até a própria imagem.

Sem desconsiderar a importância que as experiências pessoais, bem como as críticas que receberam durante todo o período em que produziram suas obras, guardam para a formação da auto-imagem dos nossos autores, este estudo visa a verificar o modo como elas se constituem nos textos autobiográficos aqui analisados.

Lima Barreto, constitui o tipo retraído, “ensimesmado”, desventurado, crítico atento das injustiças sociais. Seu objetivo é a glória através das letras, mas também a contribuição, através destas, para a alteração do quadro daquelas injustiças as quais observa em sua sociedade.<sup>260</sup>

Quanto a Oswald, tipo mais expansivo, lutava, como ele mesmo afirma, contra o atraso em que o Brasil estava metido àquela altura; seu compromisso maior era com a modernidade (inclusive no tocante aos aspectos morais)<sup>261</sup>:

Fito nas paredes do *living* espaçoso as minhas altivas bandeiras. São os quadros, as obras-primas da pintura moderna de que breve vou me desfazer. São os estandartes levantados na guerra que foi a minha vida. (...) São as minhas bandeiras que contam que nunca abdiquei na luta feroz dos meus dias.<sup>262</sup>

Conforme se pode notar, tanto uma quanto a outra imagem (o “pobre de mim”, no caso de Lima Barreto, e o “herói”, no caso de Oswald) são reforçadas no decorrer dos textos autobiográficos dos autores. E talvez seja este o ponto principal que irá aproximar tais textos dos ficcionais *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Memórias sentimentais de João Miramar*: as auto-imagens construídas pelos seus narradores são confirmadas ao longo da

---

<sup>259</sup> A propósito, ver o estudo de RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*.

<sup>260</sup> São particularmente esclarecedoras a esse respeito as notas referentes ao dia 12 de janeiro de 1904 de seu *Diário íntimo* quando trata do projeto do Germinal negro:

“Ah! Se eu alcanço realizar essa idéia, que glória também! Enorme, extraordinária e\_ quem sabe?\_ uma fama européia.

Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das cousas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?

Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertença. Tentarei e seguirei avante. ‘Alea jacta est.’” (p. 84)

<sup>261</sup> Cf. ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 122 - 123.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 22.

narrativa e estas, por sua vez, mantêm uma proximidade muito grande com as auto-imagens construídas e também confirmadas nos textos autobiográficos em questão.

Em relação a esse aspecto, nas obras aqui analisadas, dois pontos podem ser especialmente esclarecedores: o primeiro diz respeito aos princípios que regem a vida amorosa dos protagonistas. Percebe-se que o “eu autobiográfico” e o “eu ficcional” seguem as mesmas regras, ou seja, o que é válido para Lima, vale também para Isaías; da mesma forma, o que vale para Oswald, orienta também João Miramar. E o segundo, uma espécie de censura, de que ambos os escritores lançam mão no processo de ficcionalização.

No *Diário íntimo*, Lima Barreto afirma a respeito de sua irmã:

Há em minha gente toda uma tendência baixa, vulgar, sórdida. Minha irmã, esquecida que, como mulata que se quer salvar, deve ter um certo recato, uma certa timidez, se atira ou se quer atirar a toda espécie de namoros, mais ou menos mal intencionados que lhe aparecem.<sup>263</sup>

Na nota correspondente ao dia oito de janeiro de 1904, ou seja, cinco dias após ter escrito a afirmação sobre sua irmã, o autor de *O Diário íntimo* faz uma anotação na qual demonstra ter adotado para si o comportamento apontado como ideal para aquela, no tocante a namoros, isto é: máximo de reserva, para não acarretar desvios no caminho da ascensão (intelectual, cultural e por que não, também social):

Há uns tempos a esta parte, vai se dando uma curiosa cousa. Na rua, nos bondes, nos trens, eu me interesso por certas moças e às vezes por cinco minutos chego a amá-las. Procurolhes a moradia. Passo duas, três vezes pela porta timidamente, *gauchement* \_ onde me levará isso?

Toma tento, Afonso! Não te precipites. Olha bem. ‘Nosce te’ ...<sup>264</sup>

Esse mesmo princípio é adotado também para o personagem Isaías Caminha de quem não é dado ao leitor saber quase nada da vida sentimental. Sabe-se que foi casado, que enviuvou sem filhos e que talvez possa ser visto em breve “fazendo o *footing* domingueiro”. Essa notícia quem nos dá é o editor da obra: Lima Barreto. Isaías, no decorrer de suas recordações, que tratam do período anterior ao seu casamento, apenas brevemente menciona seu interesse pelas moças quando trata do desejo de casar-se e criar os filhos<sup>265</sup>.

---

<sup>263</sup> Op. cit., p. 76.

<sup>264</sup> Op. cit., p. 80.

<sup>265</sup> Cf. LIMA BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 282. A propósito, Lima Barreto afirma em crônica intitulada “Tenho esperança que...”: “Brás Cubas não transmitiu a nenhuma criatura o legado da

Com Miramar e Oswald, à semelhança do que ocorre com Isaías e Lima Barreto, o princípio que serve para um, orienta também o outro. No caso específico dos dois primeiros, a proposta é “gozar a vida”. Em *Um homem sem profissão*, o narrador nos dá conta de seus vários amores, da sua infidelidade, do afã de apaixonar-se e de ter ao alcance os objetos do desejo sem para isso poupar esforços. Miramar segue a mesma lógica: nada de contenções no campo amoroso.

Em relação aos aspectos da vida de cada um deles que podem ser classificados aqui como negativos (o passado escravocrata da família de Oswald e a tendência ao alcoolismo de Lima), o eu autobiográfico dos dois escritores os assumem (embora Lima espere que suas notas não sejam jamais publicadas)<sup>266</sup>. Mas esses mesmos aspectos sofrem uma espécie de censura nos textos ficcionais: Miramar não tem escravocratas na família, ao menos não se refere a eles, e Isaías, por sua vez, aparentemente supera seus problemas com o álcool, afinal seu “editor” dele não nos dá notícia no prefácio. Ao contrário, ao relatar o processo de ascensão percorrido por Isaías, que se torna deputado, faz crer que aquele repeliu a “fraqueza que o dominava, para a qual o álcool contribuía fortemente”.

A partir dessas reflexões, e analisando-se as obras aqui propostas, é possível verificar que, mais importante do que a proximidade que Lima Barreto e Oswald de Andrade estabelecem entre seus textos autobiográficos e os ficcionais, como a coincidência de nomes, de episódios, entre outras, <sup>267</sup> é a ausência da perspectiva crítica em relação aos seus protagonistas. Todos eles apresentam aspectos que podem ser concebidos como “defeitos”, mas estes são justificados ou pelas circunstâncias sociais, como fazem Lima Barreto e Isaías Caminha, ou pela necessidade de se contrapor ao “atraso colonial”, como fazem Oswald de Andrade e Miramar.

Todos esses elementos levantados até aqui permitem se dê um passo adiante em relação ao estudo de Barthes sobre a autobiografia, afinal, ao observarem-se as obras aqui estudadas, nota-se que, tanto Lima Barreto, quanto Oswald de Andrade, constroem “seres textuais”. Não obstante, esses “seres textuais” vão desempenhar uma função à qual Barthes não se refere, ao menos não explicitamente: contribuir para a reconstrução (equivale dizer,

---

nossa miséria; eu, porém, a transmitiria de bom grado”. Cf. LIMA BARRETO, A. H. de. *Toda crônica: Lima Barreto*. Org. de RESENDE, Beatriz, p. 355. (v.1)

<sup>266</sup> Cf. *Diário íntimo*, p. 77.

<sup>267</sup> Entre Lima Barreto e Isaías Caminha há a coincidência da situação sócio-econômica. Entre Oswald de Andrade e João Miramar, além da situação sócio-econômica, há ainda uma série de coincidências como os episódios amorosos, a viagem à Europa e até o fato de Oswald ser chamado pelos amigos pelo nome que posteriormente serviria ao seu personagem. A esse respeito, observe-se: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 181, 184, 186.

fortalecimento de determinados aspectos em detrimento de outros) daqueles seres que estão por trás da escrita e são os primeiros leitores dos seus textos. Ou seja: os seres individuais que se vêem por meio desses textos e, a partir desses, optam por reforçar ou não determinados aspectos.

Importa destacar que, especificamente no nosso caso, em que se está tratando de intelectuais, essa reconstrução atende a um papel essencial porque permite a adequação da imagem de cada um deles à mensagem que se quer transmitir. Conforme destaca Edward Said, a imagem, as características pessoais, a intervenção efetiva e o desempenho, juntos, “constituem a própria força vital de todo verdadeiro intelectual”.<sup>268</sup>

Tal fato se dá porque o intelectual, entendido aqui como alguém que se propõe a perturbar o *status quo*, ao apresentar suas preocupações a um público, ao qual deseja persuadir, precisa se preocupar com dois aspectos especialmente. O primeiro deles é o modo como articula suas preocupações, e o segundo, não menos importante: o que ele próprio representa, ou seja, sua imagem, como se destacou aqui, em boa parte formada pela imagem que ele próprio tem de si e até da imagem que surge diante de si em decorrência da escrita autobiográfica. Assim se explica a mistura entre público e privado que ambos os autores estabelecem em suas obras. A própria história, os próprios valores provêm de sua experiência, da maneira como se inserem no mundo social e, conseqüentemente, constituem a base do modelo de sociedade que buscam construir a partir de suas intervenções.

Todavia, se, diante de tudo que foi discutido até aqui, insistirmos em classificar os textos aqui analisados como ficção ou não, uma das alternativas que restam é o “pacto” estabelecido entre leitor e obra, conforme lembram Jerome Bruner e Susan Weisser:

... o gênero é uma forma de se caracterizar um texto em relação a certas propriedades de forma e conteúdo, mas é também uma maneira de se caracterizar como o leitor ou ouvinte *vê* o texto, quaisquer que sejam seu verdadeiro conteúdo e características formais. (...) **os gêneros existem não apenas como modo de se escrever ou falar, mas também como de ler e ouvir.**<sup>269</sup>

Nesse trecho, os autores confirmam Iser<sup>270</sup> e Lejeune<sup>271</sup> para quem a diferença entre ficcional e não-ficcional estaria no pacto firmado entre obra e leitor. Uma espécie de sistema de convenções.

---

<sup>268</sup> SAID, Edward. *Representações do intelectual*, p. 26.

<sup>269</sup> “A invenção do ser: a autobiografia e suas formas” In: OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*, p. 143.

<sup>270</sup> ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, p. 397.

<sup>271</sup> NORONHA, Jovita. “Entrevista com Philippe Lejeune”, p. 22.

Nos textos aqui analisados, o “pacto” se dá especialmente por meio dos prefácios. Em relação aos textos autobiográficos, temos, no *Diário íntimo* de Lima Barreto, na edição de suas obras completas, organizadas pelo seu respeitado biógrafo, o prefácio de uma personalidade: Gilberto Freyre. Ali este se refere ao convite recebido para elaborar a “introdução para o *diário íntimo* deixado por esse homem do trópico com alguma vocação de escritor de romances ao mesmo tempo sociais e introspectivos”.<sup>272</sup>

Em *Um homem sem profissão*, tem-se o prefácio assinado por um estudioso tão respeitado quanto o prefaciador do diário de Lima Barreto. E embora este se pergunte se a obra se trata de “Vida ou romance”, ao se referir ao texto como “memória”, impulsiona o leitor a lê-lo como tal. Esse “impulso” é fortalecido pelo autor que justifica da seguinte maneira a elaboração do texto: “Antonio Candido diz que uma literatura só adquire maioria com memórias, cartas e documentos pessoais e me fez jurar que tentarei escrever já **este diário confessional**”. [Grifo meu]

Quanto às obras ficcionais, estas apresentam prefaciadores bastante distintos e o “pacto” parece exigir mais detalhes para se efetivar. Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, há uma “Breve notícia” assinada pelo “editor”, Lima Barreto, que nos traz a história das publicações da obra e até um prefácio que, segundo o “editor”, “consolida a obra e a explica”, assinado por Isaías Caminha. Nesse caso, portanto, o autor recorre a uma evidente pluralidade de vozes a fim de estabelecer o pacto de que se está tratando.

Em *Memórias sentimentais de João Miramar*, não há prefácio propriamente, mas algo que faz as vezes de um (assim se justifica o título: “à guisa de prefácio”). Esse é assinado por um personagem da obra, Machado Penumbra, que, a partir das suas contradições, explica como deve ser lido o livro: como uma inovação necessária, mas ameaçadora; com humor (afinal, trata-se de um “atilado e mordaz ensaio satírico”) e, sobretudo \_ graças ao jogo que se estabelece com a aparente autonomia do personagem \_ como ficção.

#### 4.2- Nas teias da identidade

Outro aspecto que aproxima os autores objeto desta análise é a preocupação com a identidade nacional e a questão da modernidade, ambos os conceitos bastante relacionados entre si e também com os textos autobiográficos.

---

<sup>272</sup> FREYRE, Gilberto. “Prefácio” In: *Diário íntimo*, p. 9.

Conforme lembra Zilá Bernd, a relação entre identidade e narrativa (incluindo as autobiográficas) é inextricável:

... a identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra.<sup>273</sup>

Estamos, pois, diante de autores que se dedicaram a ambos os processos: o de narrarem a si próprios e o de narrarem suas cidades e, por consequência, suas nações. Esse processo está longe de representar uma coincidência, afinal, num ambiente de mudanças, é comum os indivíduos voltarem-se para si e para suas comunidades. No nosso caso, importa lembrar, o país vivia àquela altura um forte influxo de forças modernizadoras oriundas principalmente da Europa.

Identidade, memória e modernidade nas obras destes dois autores relacionam-se, portanto, tão intrinsecamente, que ganham muito se estudados conjuntamente, principalmente se considerarmos a afirmação de Jerome Bruner e Susan Weisser para quem:

**A função última da autobiografia é a autolocalização**, o resultado de um ato de navegação que fixa a posição em um sentido mais virtual que real. Pela autobiografia, situamo-nos no mundo simbólico da cultura. **Por meio dela, identificamo-nos com uma família, uma comunidade e, indiretamente, com a cultura mais ampla.** Ela é a única maneira de que dispomos para o relacionamento com nossos iguais depois de sairmos do escudo dos mecanismos infantis que nos permitem nossa prolongada imaturidade (Bruner, 1972). Mas, ao mesmo tempo, que nossos atos autobiográficos nos situam culturalmente, também servem para nos individualizar, para definir o que mais adiante, chamarei de *agência*. Se a complexidade 'interna' da autobiografia é proporcionada pela disjunção entre o ser como narrador e o ser como sujeito, a complexidade 'externa' é garantida por esse artifício, semelhante a Jano, por meio do qual se declara a **fidelidade cultural e a independência** no ato da autobiografia.<sup>274</sup> [Grifo meu].

Assim se compreende melhor o fato de ambos os autores terem se dedicado ao tema da identidade nacional e ambos terem produzido textos autobiográficos pessoais e ficcionais. O processo traduzido por esses textos é o de uma busca de autolocalização: na família, na

---

<sup>273</sup>BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*, p. 17.

<sup>274</sup> "A invenção do ser: a autobiografia e suas formas" In: OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*, p. 145-146.

comunidade e também no mundo.<sup>275</sup> Um processo marcado pela dualidade: fidelidade e independência (ou, em outras palavras, adequadas, sobretudo, para o processo de identidade “na cultura mais ampla”: tradição e modernidade).

Na família, Lima Barreto busca se situar em relação aos outros membros e demonstra, em diversas passagens de seu *Diário íntimo*, preocupar-se bastante com o destino de seus parentes. Mas, ao mesmo tempo, sente-se nitidamente um degrau acima dos demais graças à sua condição de intelectual. Nas anotações referentes a janeiro de 1904, afirma:

Meu pai, ambulante, leva a vida imerso na sua insânia. Meu irmão, C..., furta livros e pequenos objetos para vender. Oh! Meu Deus! Que fatal inclinação a desse menino!

Como me tem sido difícil reprimir a explosão. Seja tudo que Deus quiser!

A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. **Só eu escapo!** [Grifo meu]<sup>276</sup>

A 26 de janeiro do mesmo ano, suas notas tornam clara a inadaptação em relação ao grupo familiar: “A minha vida em família tem sido uma atroz desgraça. Entre ela e eu há tanta dessemelhança, tanta cisão, que eu não sei como adaptar-me. Será o meu ‘bovarismo’?”.<sup>277</sup>

Há ainda o aspecto racial, em relação ao qual ele também busca se autolocalizar, como demonstram as passagens seguintes: “Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo.”<sup>278</sup> E mais adiante: “Com isso [o “flirt” com uma moça branca no bonde] eu adquiri uma certeza; embora mulato, os meus olhares podem interessar as damas e desconfiar os irmãos delas”.<sup>279</sup>

A morte prematura da mãe (que, no primeiro caso, irá impor a presença da ama-seca, a Prisciliana, e que nitidamente, assume nas notas aspecto negativo), sem dúvida, aproxima a vida de Lima Barreto e a de Oswald. Este último, porém, se comporta de maneira diversa em relação ao acontecimento, afinal, apesar de o episódio estar marcado por uma tristeza natural, o narrador destaca aquele período, no qual ele se insere, como um período repleto de experiências felizes (sexuais inclusive) vividas na Europa.

---

<sup>275</sup> Importa ressaltar que tal processo não se dá apenas nos textos autobiográficos, mas também nos ficcionais em que os personagens Miramar e Caminha percorrem a mesma trajetória de autolocalização nos três espaços acima citados.

<sup>276</sup> Prisciliana foi ama-seca da família, “ativa e prestimosa”, segundo Francisco de Assis Barbosa. Cf. *A vida de Lima Barreto*, p. 53 -54.

<sup>277</sup> *Diário íntimo*, p. 91.

<sup>278</sup> Idem, *ibid*, p. 52.

<sup>279</sup> Idem, *ibid*, p. 73.

Em 1912, chegando de minha primeira viagem à Europa, e encontrando morta minha mãe, nos mudamos logo de moradia, eu e meu pai. Ao fechar o aposento dela, já com a casa vazia de móveis e pessoas, me ajoelhei para beijar o chão, no local onde mamãe falecera. **Mas meu coração sorria para a vida.**<sup>280</sup> [Grifo meu]

Filho de família bem posta, tradicional, Oswald tem ali, no seu espaço familiar, uma série de referências, inclusive a do escritor Inglês de Souza, seu tio, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras: “Sendo ele um literato, não souo mal essa palavra em casa, quando, muito cedo, eu me declarei também disposto a escrever”.<sup>281</sup> São diversas também as passagens em que destaca a visão empreendedora (moderna) do pai que, apenas para citar um exemplo, apóia a implantação da energia elétrica na cidade de São Paulo e toma outras iniciativas no sentido de levar o progresso à capital. Apesar dessas diferenças em relação à experiência de Lima Barreto, sua descrição da família mantém o mesmo sentido de autolocalização em que se nota a duplicidade fidelidade/independência.

Conforme se pode constatar, o desejo de independência se concentra principalmente nos aspectos morais e religiosos:

Meus pais consideravam-se dois velhos, de quem a preocupação máxima eram os deveres religiosos. Disso eu me lembro \_ novenas, missas, solenidades católicas. Cedo me atiravam ao ritmo cantado das ladainhas e ao incenso das naves. Fui criado evidentemente para uma vida terrena que era simples trânsito, devendo, logo que Deus quisesse incorporar-me às suas teorias de anjos ou às suas coortes de santos. Os brinquedos do sexo em nada atrapalhavam meu grave destino. Eu não sabia que se tratava de um fenômeno glandular. Sabia que era feio. (...) Mas de fato, no meu íntimo, não acreditava no pecado.<sup>282</sup>

O espaço da casa, tanto na obra de Lima Barreto, quanto na de Oswald de Andrade, é identificado a esse sentimento mantido por ambos em relação à família. Lima Barreto, no *Diário íntimo*, afirma: “Como a casa me aborrecesse, não unicamente pela tristonha moléstia de meu pai, mas por ela em si, com quem nunca me acomodei, resolvi dar uma volta”.<sup>283</sup> E, em outro trecho: “(...) [A casa] É um mosaico tétrico de dor e de tolice”.<sup>284</sup>

---

<sup>280</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 19.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>283</sup> *Diário íntimo*, p. 42.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 71.

Para Oswald: “A casa enorme da Rua Barão de Itapetininga via pouca gente”.<sup>285</sup> Quanto ao seu quarto, especificamente, afirma: “Aureolada de litografias de santos, de todos os feitios, onde se destaca, além do insípido São José, uma ternura encaracolada de São João menino, com um cordeirinho nos braços, a minha cama ressuscitava o circo na penumbra vacilante (...)”.<sup>286</sup> Importa ressaltar que o circo era lembrado pelas “mocinhas de maiô” que nas “noites de camisolão” eram seu “pasto” e sua “festa”.

No tocante às suas comunidades, Lima Barreto e Oswald de Andrade repetem o mesmo movimento de duplicidade já destacado aqui em relação à família. A fidelidade pode ser percebida nas descrições afetuosas que Lima Barreto elabora a respeito de sua cidade. E a independência, nas críticas direcionadas a esta. Por vezes, os dois aspectos surgem simultaneamente:

Saí e tomei um bonde e fui à Prainha. A rua está outra, não a conheci bem. (...) Entretanto, como vêm já de boa administração essas modificações, acredito que o Rio, o meu tolerante Rio, bom e relaxado, belo e sujo, esquisito e harmônico, o meu Rio vai perder, se não lhe vier em troca um grande surto industrial e comercial; com ruas largas e sem ele, será uma aldeia pretensiosa de galante e distinta, como é o tal de São Paulo.<sup>287</sup>

Nas anotações acima, o modo como são tratadas as modificações pelas quais o Rio de Janeiro passava representa bem essa dualidade de que se está tratando. Não apenas pela série de adjetivos justapostos que se contrapõem, mas pelo próprio teor da afirmação. Um morador, que não reconhece determinados pontos da cidade, devido às inúmeras reformas que esta sofria no período, por um lado, sente certo desconforto. Por outro lado, contudo, conclui sobre a necessidade de se levarem tais reformas adiante, caso contrário, a cidade “perderia”, ou seja, ficaria em uma situação intermediária (nem a cidade anterior às reformas, nem a grande cidade que se prometia), restando-lhe apenas a pretensão. De certo modo, as transformações identificadas àquela altura com o progresso (pelos que a punham em prática), atinge um *status* de “mal necessário” para o diarista.

Na obra de Oswald, se estabelece também a contraposição entre o antigo e o moderno, a São Paulo de sua infância e a São Paulo aos poucos atingida pelas novidades vindas principalmente da Europa: “São Paulo era uma cidade pequena e terrosa. Pouca gente. Um ou outro sobrado de um só andar”.<sup>288</sup> Embora possa se notar um certo saudosismo em relação à primeira, aqui as mudanças ganham claramente sinal positivo: “Anunciou-se que São Paulo ia

---

<sup>285</sup> *Um homem sem profissão*, p. 26.

<sup>286</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>287</sup> *Diário íntimo*, p. 92.

<sup>288</sup> *Um homem sem profissão* p. 30.

ter bondes elétricos. Os tímidos veículos puxados a burros, que cortavam a morna da cidade provinciana iam desaparecer para sempre”.<sup>289</sup> O “sinal positivo” facilmente se explica pela capacidade ressaltada pelo próprio narrador de aderir às novidades:

A casa de Fernando de Albuquerque encheu-se de luzes e de gente. Eu estava ali quieto, ao lado de meu pai quieto. **Dessa cena guardo a noção de que mesmo as coisas espantosas nunca me espantaram. Encaixo tudo, somo, incorporo.** De fato fiquei impassível e nada exclamei quando me apresentaram a pequena máquina, onde um cilindro de cera negra em forma de rolo, despedia sons musicais através de fios que a gente colocava nos ouvidos. [Grifo meu]<sup>290</sup>

A partir das críticas elaboradas pelos autores às suas cidades, nota-se uma terceira instância, um terceiro momento no processo de identidade que, semelhantemente aos anteriores, baseia-se no duplo movimento de fidelidade e independência: a relação com a sua própria cultura. Tal processo se estabelece e se nota tanto no seu posicionamento como escritores, quanto no posicionamento como brasileiros.

No que diz respeito ao modo de se situar como escritor, Oswald, por um lado, afirma: “Nunca fui com a literatura vigente. A não ser Machado de Assis e Euclides da Cunha, nada nela me interessava”.<sup>291</sup> E, por outro lado:

Os valores estáveis da mais atrasada literatura do mundo impediam qualquer renovação. Bilac e Coelho Neto, Coelho Neto e Bilac. Houvera um surto de Simbolismo com Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimarães mas a literatura oficial abafava tudo. Bilac e Coelho Neto, Coelho Neto e Bilac.<sup>292</sup>

Para Oswald, a literatura deveria representar um compromisso com a “existência em carne viva que tem fatalmente que ser a de quem escreve”.<sup>293</sup> E esse não era um compromisso assumido pelos escritores alvos de sua crítica.

Lima Barreto também foi crítico contundente da literatura nacional. Especialmente dos dois autores acima referidos que, de fato, representavam a literatura oficial<sup>294</sup> a qual, segundo aquele, se importava mais com a retórica do que com a vida das pessoas. É com base na mesma problemática que se baseia para criticar outra figura ilustre das nossas letras:

---

<sup>289</sup> Idem, p. 67.

<sup>290</sup> *Um homem sem profissão*, p. 53.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>294</sup> Cf. LIMA BARRETO, *Os Bruzundangas*. Passim.

(...) É um perfeito retórico esse tal Rui [Rui Barbosa], glória do Brasil e honra da América do Sul. Pelos dias 16 a 20 de novembro, ele publicou uma carta na *Tribuna*, fazendo considerações sobre os acontecimentos de 14 e 15. Havia o seguinte: ele dissera que a noite de 14 fora prenhe de ameaças, mas que a providência divina, protegendo o Brasil, permitira que a manhã de 15 fosse clara, radiante e azulada, como convinha a uma manhã cheia de boas novas... Entretanto, choveu muito na tal manhã, que foi feíssima, haja visto o testemunho dos que viveram e viram. Como a retórica exigia, lá vai pura, azulada e radiante.<sup>295</sup>

A literatura, conforme se nota, impulsiona tanto Lima Barreto quanto Oswald de Andrade a refletirem sobre a cultura de sua época, de suas cidades e, a partir daí, se mobilizarem no sentido de fortalecer a cultura nacional. Nenhum dos dois escritores está disposto a renunciar à sua própria cultura diante dos demais países, principalmente os centrais. Nem Lima, nem Oswald estão baseados, para tanto, na busca exclusiva de um caráter nacional, mas, tanto um quanto o outro, sentem e demonstram a necessidade de ter a cultura nacional como base para a construção de seu pensamento, de seu posicionamento como intelectuais e de suas obras literárias.<sup>296</sup>

A identidade que buscam nossos escritores, portanto, é diversa daquela reclamada por alguns dos nossos pensadores<sup>297</sup> que, ao confrontarem nosso país com os países europeus, por exemplo, sentiam aqui a falta de identidade racial e cultural como empecilho para formar satisfatoriamente a nossa nação.

A proposta dos dois escritores também se distingue da machadiana, segundo a qual, o que se deveria exigir do nosso escritor era “certo sentimento íntimo” que o tornasse “homem do seu tempo e do seu país”.<sup>298</sup> Nos dois casos aqui analisados, o objetivo é apresentar, através da literatura, mais do que esse “sentimento íntimo”.<sup>299</sup> Ambos os autores visam à inclusão. No caso específico de Lima Barreto, a inclusão de pobres, negros, suburbanos. Não

---

<sup>295</sup> *Diário íntimo*, p. 85.

<sup>296</sup> A respeito do posicionamento de Oswald de Andrade em relação à cultura nacional, Eduardo Jardim de Moraes estabelece uma importante diferença entre duas fases distintas pelas quais, não só Oswald, mas o movimento modernista teria passado e que serão mais discutidas no capítulo “A modernidade nas obras de Lima Barreto e Oswald de Andrade”. Cf. MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo revisitado”, p. 220-238.

<sup>297</sup> Alguns dos mais significativos discursos nesse sentido são o de Sílvio Romero e Nina Rodrigues. Cf. “Nacional por subtração” In: *Que horas são*, p. 29-48. Esse último, a despeito da simpatia que demonstrava em relação aos negros, sustentava a tese da inferioridade da raça negra baseado naquilo que acreditava fosse uma “evidência científica”. Cf. VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*, p. 52.

<sup>298</sup> MACHADO DE ASSIS “Notícia da atual Literatura Brasileira\_ instinto de nacionalidade” In: *Crítica & variedades*, p. 17-28.

<sup>299</sup> Importa lembrar que as teses de Machado já representam uma superação das teses românticas de nacionalidade a que os dois autores aqui analisados também não conseguiram “escapar” totalmente.

seria outra a motivação para o seu projeto de escrever o “Germinal negro” e a insistência na valorização da cultura popular.

No curso das suas lições de história, Tibau [esboço de um personagem seu] tinha adquirido um grande amor do Brasil e acariciara o sonho de uma Sociedade de Folclore, que se destinava a recolher os cantos, as tradições e a poesia popular da nossa terra”.<sup>300</sup>

Veio-me à idéia, ou antes, registro aqui uma idéia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopéia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão. (...)

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas idéias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira \_ pudera! \_ a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas (...).<sup>301</sup>

Subsiste, entretanto, neste projeto, uma forte cisão observável através do desejo, anteriormente citado, da “fama européia”, além da dificuldade de convivência com as pessoas de baixa extração social:

Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelas de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo, que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não têm por mim nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente.<sup>302</sup>

Em se tratando de Oswald, nota-se a proposta de valorização da cultura popular, como uma espécie de substrato que alimentara a sua infância, e que permanecera na vida adulta, como se nota no comentário abaixo:

Dulce gostava de dançar. Eu detestava. Arrastava-me bocejante pelas cadeiras vazias do sarau. Apenas quando mamãe consentia que as criadas me levassem às festas religiosas \_ novenas e procissões da Igreja de São Benedito, no Largo de São Francisco, eu ensaiava com elas, no tablado de um coreto, passos de maxixe no meio da pretada. **Evidentemente, definia-se assim minha intensa adesão ao povo, seus ideais e seus costumes.**<sup>303</sup>

---

<sup>300</sup> LIMA BARRETO, *Diário íntimo*, p. 86.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>302</sup> *Diário íntimo*, p.76.

<sup>303</sup> Oswald de ANDRADE, *Um homem sem profissão*, p. 51.

E acrescenta: “De qualquer lado, para onde girasse minha curiosidade de criança, alimentavam-na do mais rico material da imaginação e da realidade brasileira”.<sup>304</sup> Entretanto, atualizar a cultura nacional (diversas vezes citada no decorrer da narrativa como provinciana e colonial) em relação aos países centrais constituía para esse autor uma necessidade. Percebe-se, ainda, um distanciamento em relação às classes mais baixas (note-se o emprego de termos como “pretada”, “criadinha mulata” que se distinguem de outros empregos do próprio autor como “o negro João Cândido”<sup>305</sup>) capaz de relativizar a sua “intensa adesão ao povo” e evidenciar um dilema, *mutatis mutandis*, semelhante ao vivenciado por Lima Barreto e, de modo geral, ao de todo intelectual de países periféricos: o desejo de acudir ao povo e ao mesmo tempo de se diferenciar dos mais pobres.

Com tudo isso, nota-se que a questão da modernização (na qual mais uma vez se revela o duplo movimento de fidelidade e independência) ocupa um espaço importante na reflexão de cada um dos autores aqui analisados e se vincula à identidade e ao discurso autobiográfico em diversos aspectos. O primeiro deles é o fato de esse tipo de escrita muitas vezes consistir na tentativa de se reconstituir o sujeito dilacerado pelo mundo moderno. Além disso, por meio dos textos autobiográficos, os seus autores podem buscar construir um espaço reservado longe da multidão. O principal deles, entretanto, é a capacidade especial da literatura, mas também daquele tipo de texto, de “fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial no ato de **auto-afirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação**”.<sup>306</sup> [Grifo meu]

Importa lembrar que, nos momentos em que Lima e Oswald produziram suas obras, a presença de cultura estrangeira no nosso país se dava de forma clara e avassaladora. No primeiro caso, o processo de modernização instaurado na capital da República, conduzido pelo espírito da *belle époque*. No segundo caso, o processo de modernização posto em prática em São Paulo, cidade onde vivia Oswald de Andrade. Em ambos os casos, predominava a invasão de produtos e idéias estrangeiros que vinham incrementar um processo já tão complexo de busca de autenticidade em um país de origem colonial.

Nossos autores, de maneiras distintas, buscaram, através de seu ofício, resistir (com maior ou menor intensidade) às novas etapas do processo de assimilação. Um dos caminhos que buscaram para tanto foi o apoio na língua nacional, fato que se percebe claramente nas

---

<sup>304</sup> *Ibid.*, pp.38-39.

<sup>305</sup> *Ibid.*, pp. 51, 97, 99.

<sup>306</sup> Zilá BERND, *Literatura e identidade nacional*, p. 13.

obras ficcionais dos dois. Outro foi vasculhar a sua própria memória. No caso de Lima Barreto, que, a princípio, não visava torná-la pública, o objetivo era buscar ali o conteúdo adequado para elaborar a resistência que se explicitaria nas obras ficcionais. Em se tratando de Oswald de Andrade, a retomada de sua formação intelectual devidamente publicada atingiria diretamente a memória coletiva no sentido de valorizar as inovações, mas também a tradição.

Esse é talvez o principal aspecto que diferencia os projetos dos dois escritores: o que diz respeito à relação entre tradição e modernização, equivale dizer, o modo como cada um estabelece a relação entre a fidelidade cultural e a sua independência. Lima irá resistir de maneira mais contundente às culturas européia e americana, embora não deixe de reconhecer naquelas sociedades algumas vantagens, sobretudo no que se refere à organização social:

Eis aí como a matemática erra, ou antes, como, para aquém da linha equinocial, variam as cousas mais firmemente assentadas na Europa, porquanto, no Brasil, a proporção de oficiais, entremeando gerais, etc., não é de um para quinze, mas sim de um para dous, que é a da guarnição da cidade do Rio de Janeiro.<sup>307</sup>

Oswald admitirá a inclusão de tudo o que puder contribuir para o que ele considerava o enriquecimento da nossa própria cultura, conforme se nota no “Manifesto Antropófago”.<sup>308</sup> E não esconde sua admiração pela Europa que, além das inovações tecnológicas, tinha como vantagens em relação ao Brasil maior liberdade sexual e maior politização de sua população:

(...)Mas, no Brasil, tudo era feio, tudo era complicado. Sem sombra de dúvida, atribuo o número imenso de crimes sexuais aqui praticados pelos ditos ‘tarados’, dois mil e tantos em cerca de dois anos, a essa contenção mantida pela nossa mentalidade colonizada, pelo país sem divórcio e onde, apenas nas classes altas, se esboça um movimento de liberdade de idéias correspondente à evolução moral do mundo. O ‘tarado’ é filho da falta de divórcio. Na Europa, o amor nunca foi pecado. Não era preciso matar para possuir uma mulher. Não havia lá, sanções terríveis como aqui pelo crime de adultério ou sedução. Enfim o que existia era uma vida sexual satisfatória, consciente e livre. Os contos de Maupassant já tinham me elucidado a esse respeito.<sup>309</sup>

E mais adiante:

Outro aspecto que me prendeu aos assuntos da Europa \_ o social. Eu sempre fora um rebelado, um estranho leitor de Dostoiévski, que ligava

---

<sup>307</sup> LIMA BARRETO. *Diário íntimo*, p. 50.

<sup>308</sup> ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopia*, p. 11-19.

<sup>309</sup> Idem. *Um homem sem profissão*, p. 122.

à prepotência de Nietzsche. Esses dois gênios tinham presidido à minha formação intelectual.

Em Londres, fui encontrar vivas nas ruas duas novidades \_ o assalariado e a sufragete<sup>310</sup>. Esta era representada por mulheres secas e machas que se manifestavam como se manifestava o operário. Ordenadamente, às vistas da polícia, mas protestando contra um estado de coisas de que minha ignorância mal suspeitava.<sup>311</sup>

Tudo isso acrescido da já destacada ênfase à cultura popular e da interessante pergunta elaborada algumas páginas antes “Paro para perguntar: \_ Por que gostava eu mais da Europa do que do Brasil?”<sup>312</sup> parece justificar a definição esboçada por Foot Hardman a respeito de Oswald: “(...) uma alma infanto-juvenil deslumbrada pelo Primeiro Mundo, mas fiel às cores do torrão nativo”.<sup>313</sup>

Um dos aspectos que guardam grande interesse para os estudiosos de textos autobiográficos, como Philippe Lejeune<sup>314</sup>, são os motivos que levam a essa escrita. No caso dos escritores aqui analisados, no decorrer das obras, são apresentados alguns sinais que contribuem para a percepção desses motivos e até da imagem que cada um constituiu para si.

Em se tratando de Lima Barreto, salta aos olhos a busca da construção, por meio da escrita do diário, de um espaço longe da multidão (inclusive da família) não apenas para desabafar, mas também se autoconhecer e planejar sua produção intelectual.

Chama a atenção também um certo teor de narcisismo, perceptível através da insistência no papel de intelectual incompreendido, aspecto também marcante na obra de Oswald de Andrade que se coloca na posição de “guerreiro defensor da modernidade”. Quanto às motivações da escrita deste último, nota-se, por um lado, a retomada da sua trajetória intelectual: Oswald tenta explicar seu pensamento de adulto; é como se fizesse a genealogia de seu pensamento apresentando como continuidade as diversas fases por que passou percebidas pelos estudiosos de sua obra como ruptura<sup>315</sup> e, por outro lado, a reconstituição de um período de forte interesse histórico, que, aliás, também ocorre na obra de

---

<sup>310</sup> Este ponto remete também à concepção de mulher moderna esboçada pelos dois autores aqui analisados que importa muito para a compreensão do projeto de modernidade de cada um deles. A respeito desta questão e também do divórcio, estreitamente ligada àquela, ver o capítulo “A modernidade nas obras de Lima Barreto e Oswald de Andrade”.

<sup>311</sup> *Ibid*, p. 123.

<sup>312</sup> *Ibid*, p. 119.

<sup>313</sup> Francisco FOOT HARDMAN, “Algumas fantasias de Brasil: o modernismo paulista e a nova naturalidade de nação” In: *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*, p. 317-332. Esse aparente paradoxo foi abordado nos capítulos que tratam dos projetos nacionais e literários de Lima Barreto e Oswald de Andrade e será retomado, mais adiante, naquele que aborda o conceito de modernidade dos dois autores.

<sup>314</sup> NORONHA, Jovita. “Entrevista com Philippe Lejeune”, p. 24.

<sup>315</sup> A respeito das diversas fases por que passou Oswald de Andrade, Cf. NUNES, Benedito, “Antropofagia ao alcance de todos”. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*.

Lima Barreto. Ambos os relatos registram (ainda que no caso de Lima Barreto de maneira dispersa) o cotidiano de uma época.

Além desse interesse histórico, que subjaz ao texto dos dois autores aqui analisados, seus textos também oferecem indícios do modo como pretendiam que suas obras literárias fossem lidas, afinal, como lembra Luiz Costa Lima:

(...) um rendimento especial das memórias parece reservado ao exame da maneira como os autores, pela maneira como se apresentam, preparam a sua recepção. Para isso, por certo, não será preciso que haja o autor escrito especificamente um volume de memórias, pois o registro que se tenha de sua vida, a análise de sua correspondência ou de passagens confessionais terão a mesma função.<sup>316</sup>

No diário de Lima Barreto, por exemplo, é possível observar a insistência com o conceito de verdade que irá permear toda sua escrita e consistirá na base para a sua obra literária. Em uma de suas anotações, já uma espécie de rascunho do romance *Clara dos Anjos*, encontra-se o seguinte trecho:

[Frutuoso] Vai pelo bonde e no caminho salta nele um colega e ele se refere à conversa e por fim ele solta uma frase.  
(Convém procurar essa frase nos exemplos vivos: Liberato, Moreira Guimarães. Ler a *Revista Militar*).<sup>317</sup>

Observam-se ainda diversos outros trechos em que vem à tona a noção de falso e verdadeiro: “Há uma peça de Calderón de la Barca intitulada: *Tudo é mentira e tudo é verdade*”. Ou ainda: “A ninguém insultes; fala sempre a verdade e, quando a pronunciare, cuida em agradar”. E até um trecho extraído de Anatole France: “Toute idée fausse est dangereuse (...)”.<sup>318</sup>

Oswald, a seu turno, trata, em sua autobiografia, da necessidade de o escritor manter “compromisso com a existência em carne viva”.<sup>319</sup>

Essa concepção de literatura, perceptível nos textos de ambos os autores, é bastante condizente com aquela que, de acordo com vários estudiosos latino-americanos, seria a tendência da nossa arte literária: a forte relação com a questão nacional, como aponta Antonio

---

<sup>316</sup> COSTA LIMA, Luiz. “Persona e sujeito ficcional” In: ANAIS da ABRALIC, p. 131.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p.60.

<sup>318</sup> Cf. *Diário íntimo*, p. 43-45.

<sup>319</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, p. 29.

Candido<sup>320</sup>. Com base nos textos aqui analisados, conclui-se que tanto Lima quanto Oswald se inserem nessa longa tradição de intelectuais brasileiros que uniram num mesmo pólo a identidade nacional e a literatura. Pontos que estão intrinsecamente relacionados, como se procurou demonstrar, à questão da modernidade, a qual emerge sempre quando se trata de tradição e memória, especialmente em um país periférico como o nosso que esteve sempre dividido entre as questões internas e os influxos externos, uma das faces da dialética tão bem explorada por Antonio Candido<sup>321</sup> entre o local e o universal.

Percebe-se que, nas obras aqui analisadas, a relação entre o eu e o outro, essencial para a constituição de textos autobiográficos (ficcionais ou não) e também para o processo de identidade, se manifesta, no tocante à cultura, na relação entre nacional e estrangeiro (este último pólo, via de regra, encarado como moderno). E, nesse processo, a memória ocupa espaço privilegiado, visto que os escritores passam a ter em mãos a possibilidade de, através de suas obras, alimentar a memória coletiva com aqueles elementos que julgam importantes.

Se pensarmos na mesma direção de Jacques le Goff<sup>322</sup> que afirma: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”, constataremos que nenhum dos dois escritores aqui analisados renuncia a essa possibilidade.

Outro aspecto que merece destaque é a importância que ambos dedicam à tradição.

A tradição é biologicamente tão indispensável à espécie humana como o condicionamento genético o é às sociedades de insetos: a sobrevivência étnica funda-se na rotina, o diálogo que se estabelece suscita o equilíbrio entre rotina e progresso, simbolizando a rotina o capital necessário à sobrevivência do grupo, o progresso, a intervenção das inovações individuais para uma sobrevivência melhorada.<sup>323</sup>

Conclui-se que estes dois movimentos, o de rotina e o de progresso, equivalentes aos de fidelidade e independência, são também fundamentais para a manutenção das comunidades imaginadas, as nações. Há que se ter uma rotina (datas, conceitos, mártires, enfim, referências comuns) a fim de se manter a identidade do grupo. Mas há que se ter igualmente intervenções que visem a uma sobrevivência melhorada. Essa parece ser a proposta de nossos escritores que, contudo, se diferenciam no que diz respeito a “como” e “onde” intervir.

---

<sup>320</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, passim.

<sup>321</sup> “Literatura e subdesenvolvimento” In: *A educação pela noite e outros ensaios*. p. 140-162.

<sup>322</sup> LE GOFF, Jacques. *Enciclopédia Einaudi*, p. 47.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 46.

Ambos, portanto, adotaram comportamento perfeitamente compatível com o conceito de intelectual que, segundo Said, se trata de indivíduo com papel público, “dotado de vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público”.<sup>324</sup> Diante de tudo isso, cabe notar que os nossos intelectuais de fato se colocaram contra a ordem vigente. Buscaram “derrubar estereótipos e as categorias redutoras que limitam o pensamento humano e a comunicação”; não se portaram como servos da realidade, trouxeram à discussão diversos elementos da nossa cultura que estiveram durante muito tempo esquecidos ou sufocados; questionaram a tradição. Portaram-se, conforme afirmava Milton Santos, como verdadeiros intelectuais:

Por definição, vida intelectual e recusa a assumir idéias não combinam \_ Esse, aliás, é um traço distintivo entre os verdadeiros intelectuais e aqueles letrados que não precisam, não podem ou não querem mostrar, à luz do dia, o que pensam.

Por isso, a atividade intelectual jamais é cômoda e a exigência de inconformismo, que a acompanha, faz que a sociedade reconheça os seus portadores como porta-vozes das suas mais profundas aspirações e como arautos do futuro. Quando os intelectuais renunciam a esse dever \_ sejam quais forem as circunstâncias \_, um manto de trevas acaba por cobrir a vida social, uma vez que o debate possível torna-se, por natureza, falso.<sup>325</sup>

Nossos intelectuais pautaram-se pela busca de uma identidade para a constituição da qual seus textos autobiográficos exerceram papel bastante relevante, visto terem auxiliado a formação de suas auto-imagens, fundamentais para que viessem a desempenhar o papel que exerceram entre nós, afinal, conforme lembra Said:

Em primeiro lugar, é claro, está a noção de que todos os intelectuais representam alguma coisa para seus respectivos públicos e, dessa forma, se auto-representam diante de si próprios. Seja um acadêmico, seja um ensaísta boêmio ou um consultor do Departamento de Defesa, o intelectual faz o que faz de acordo com uma idéia ou representação que tem de si mesmo fazendo essa coisa (...).<sup>326</sup>

Ao mesmo tempo, por meio das cidades, representadas nas obras, com seus usos e costumes, permitiram aos seus leitores, um exercício de localização, ainda que numa geografia imaginária (afinal, onde estavam os pobres da São Paulo de Miramar? E os miseráveis, os menores abandonados, no Rio de Janeiro de Lima Barreto?) capaz de determinar lugares de assentamento para a confecção da memória coletiva.

---

<sup>324</sup> SAID, Edward. *Representações do intelectual*, p. 25.

<sup>325</sup> SANTOS, Milton. “O intelectual anônimo”, In: *Correio Brasiliense*, 3 de Junho de 2001, p. 14.

<sup>326</sup> SAID, Edward. *Representações do intelectual*, p. 19.

Produzir registros de uma memória coletiva significa estabelecer referências de validade ampla, signos que sirvam como princípios de um grupo, uma classe, uma sociedade, uma cidade, uma nacionalidade. Significa definir fronteiras, localizadas primeiramente \_ pela cronologia e pela importância \_ no tempo, por meio das quais se constituem identidades, tecem-se conexões, formulam-se tradições. Significa constituir uma temporalidade, local de ancoragem do presente no passado, tecido como estratégia de territorialização e identificação, Ido pela lente de um presente ansioso por estabelecer sua origem ou começo, definir sua trajetória, constituir redes de significações e sentidos para suas ações, produzir memória histórica a partir de determinado episódio, da trama engendrada por um fato que tenta determinar o grau de influência que terá nas interpretações futuras em torno dele próprio.<sup>327</sup>

É certo afirmar que as comunidades nacionais foram imaginadas, normalmente por grupos da elite que as constituíram pautados em interesses próprios, os quais raramente contemplaram os interesses da coletividade, sobretudo de suas parcelas menos favorecidas. E isto não só entre nós, os povos latino-americanos, mas também entre europeus e asiáticos. É justo também afirmar que as comunidades imaginadas pelos nossos autores, não representam exatamente os anseios das populações pobres. Mesmo no caso de Lima Barreto, cujo projeto guardou maior proximidade com os segmentos menos favorecidos, percebe-se uma distância clara entre os seus anseios e os dessa parcela da população que, na maioria das vezes, sequer dispõe de instrumentos (a língua escrita, por exemplo) para elaborar seus próprios projetos, dada a ignorância a que tem sido relegada há tantos séculos. Entretanto, o fato de nossos autores terem imaginado cada qual um Brasil diferente, que por sua vez também era diverso do Brasil imaginado pelas elites governantes, abriu espaços importantes para que fossem imaginados, a partir daqueles, novos “Brasis”.

---

<sup>327</sup> PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo*, p. 37.

## Capítulo 5: NOS DESCAMINHOS DA MODERNIDADE

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e freqüentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando-o em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz.<sup>328</sup>

A questão da modernização vem sendo posta há longo tempo nos países periféricos como algo necessário e positivo. Ao mesmo tempo vem gerando um efeito imediato: a discussão a respeito da identidade nacional. Tal fato se dá porque os influxos de modernização costumam alterar a relação que os países mantêm com sua própria tradição. Daí decorre que à já significativa complexidade que cerca o termo modernidade se somam novas nuances quando se trata de arte e cultura em um país como o nosso, onde a preocupação com a originalidade e autenticidade se faz constante<sup>329</sup>, afinal, conforme destaca Renato Ortiz<sup>330</sup>, já se estabeleceu uma espécie de “tradição de modernização”.

Lima Barreto e Oswald de Andrade, conforme já se destacou, produziram suas obras em momentos particularmente importantes do processo de modernização do país: a modernização do Rio de Janeiro e a de São Paulo respectivamente. Na primeira destas cidades, os membros da elite republicana, convencidos da necessidade de modernizar o país nos moldes dos países mais desenvolvidos, elegem a “civilização francesa” como modelo no

---

<sup>328</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. p. 13

<sup>329</sup> Para embasar esta discussão, considerar-se-á o final do século XIX como o período em que se instaura entre nós a chamada “cultura do modernismo”, cujas marcas são as inovações tecnológicas recém-chegadas ao país e as alterações na percepção de espaço e tempo. Cf. VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro*, p. 22.

<sup>330</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*.

qual se baseiam a fim de reformular hábitos, atitudes e até a arquitetura da capital. Nesse processo, o restante da população, ainda bastante identificado com o passado colonial, é expulso do centro da cidade, tornando-se um segmento cada vez mais preterido nas decisões governamentais.

Lima Barreto, cuja condição de intelectual pobre e mulato representava para sua época uma forte contradição, consegue, talvez graças a esta, construir para si próprio um ponto de observação especial que o torna capaz de perceber os fundamentos da estrutura sócio-política, econômica e cultural do seu país, sem permitir que sua consciência se “diluísse nas práticas e discursos dominantes”.<sup>331</sup> Com isso, mesmo sem aderir totalmente à concepção das classes populares a respeito das reformas implementadas àquela altura na cidade do Rio de Janeiro, elabora conceitos de modernidade e nação distintos daqueles elaborados pela elite. Assim se explica o movimento aparentemente contraditório de criticar a nação e o nacionalismo e ao mesmo tempo investir na construção de um Brasil ideal. Por meio de suas obras, torna-se mesmo possível depreender um modelo de administração pública moderno, baseado em competência e não em troca de favores como ocorria entre nós numa espécie de encarnação do modelo patrimonialista.

A cidade de São Paulo, a seu turno, sofre processo algo semelhante àquele por que passa o Rio de Janeiro: sua modernização ocorre de maneira rápida e fundamentada em um modelo de civilização europeu e americano em que não cabiam as chamadas “classes perigosas”.

Oswald de Andrade, como parte integrante do grupo que ajudou a promover a modernização de sua cidade, não deixa de aderir a esse processo, embora se note também em suas obras uma tentativa de enfrentar a questão de um ponto de vista mais amplo.

Pode-se afirmar, com base nessas constatações que as obras de ambos os autores respondem às forças modernizadoras instauradas em suas cidades e até que os próprios autores encarnam uma espécie de estatuto da modernidade, ao assumirem ambos personalidades bastante modernas sem deixar de guardar, naturalmente, suas especificidades. Além disso, os dois contrapõem-se, em suas obras, fortemente à tradição, embora não a superem totalmente, o que de resto seria mesmo impossível, afinal. Dada essa impossibilidade, fica a pergunta: o que é ser moderno? E, enfim, em que medida os autores aqui abordados se aproximam desse conceito?

De acordo com Marshall Berman,

---

<sup>331</sup> BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. p. 78

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor \_ mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.<sup>332</sup>

Ainda segundo este autor, um dos fatos mais marcantes da vida moderna seria a fusão de suas forças materiais e espirituais, ou seja, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno. Considerando-se, pois, a forma não pacífica com que cada um dos autores irá se relacionar com o seu próprio ambiente marcado em ambos os casos por “crescimento urbano” e “mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão”<sup>333</sup>, torna-se possível afirmar que ambos trazem em si muito de modernidade. Tal processo torna-se perceptível pelo modo como Lima Barreto e Oswald de Andrade interagem com o espaço de suas cidades e elaboram a relação de interdependência dos personagens com essa “ameaça” do mundo moderno, suas contradições e seduções. Os elementos, importa destacar, eleitos pelos autores como representantes desse mundo, normalmente diferem em cada uma das obras. Outras vezes se assemelham, mas cumprem papéis diversos, como veremos a seguir.

Um desses elementos consiste na fraqueza do homem moderno, em oposição aos heróis românticos que dominavam seu próprio ambiente e eram repletos de virtudes. Tais fraquezas são bastante visíveis nos personagens de Oswald e Lima aqui enfocados. No caso específico de *Miramar*, essas são realçadas e têm o objetivo claro de ferir a moral burguesa. Em se tratando de *Isaiás Caminha*, essa mesma moral é igualmente atingida, mas com um sentido diverso: o de destacar, por um lado, a impossibilidade de um homem talentoso e honesto vencer em uma sociedade pautada nos privilégios e na injustiça social e, por outro lado, a necessidade de transformar aquele modelo de organização. Esse parece ser o sentido do comportamento adotado pelo protagonista: a despeito das dificuldades, alcançar melhor colocação na empresa em que trabalhava e, ao mesmo tempo, denunciar as restrições que se lhe impunham.

Tanto em um quanto no outro romance, portanto, nota-se que categorias em algum momento tomadas como absolutas se relativizam, confirmando a afirmação de Berman, segundo a qual: “Este [o mundo moderno] é um mundo em que ‘o bom, o mau, o belo, o feio,

---

<sup>332</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 15.

<sup>333</sup> Afinal, as reformas por que passaram ambas as cidades tinham como um dos objetivos atrair o capital estrangeiro.

a verdade, a virtude, têm uma existência apenas local e limitada”.<sup>334</sup> Esse fato implica uma busca constante a que o homem moderno termina por se submeter e que virá caracterizar a trajetória dos dois personagens aqui destacados. Ambos estão em busca de algo e se constroem à medida que constroem seus caminhos.

Uma diferença importante entre os personagens Isaías Caminha e João Miramar, entretanto, será o nível de adesão ao mundo moderno. O desfile militar, por exemplo, que de acordo com Berman tem grande importância psicológica e política no sentido de cativar os espíritos para a modernidade, na obra REIC serve para realçar as bases controversas em que vinha sendo proposta a nossa modernização.

Os oficiais muito cheios de si, arrogantes, apurando a sua elegância militar; e as praças bambas, moles e trôpegas arrastando o passo sem amor, sem convicção, indiferentemente, passivamente, tendo as carabinas mortíferas com as baionetas caladas, sobre os ombros, como um instrumento de castigo. Os oficiais pareceram-me de um país e as praças de outro. Era como se fosse um batalhão de sipaios ou de atiradores senegaleses.

Assim Isaías, que não se deixa iludir pelo desfile presenciado no RJ, vê nitidamente por meio deste as contradições que escapam à visão de Miramar. Este, de dentro do navio, apenas percebe a “cidade encravada de crateras” e não destaca as contradições sociais, nem mesmo aquelas que permeavam a sua própria cidade. O personagem de Lima Barreto, portanto, não deixa o “espetáculo da modernidade” ofuscar sua vida interior, graças à sua consciência social. Embora se possa afirmar que tanto Lima quanto Oswald unam literatura e vida cotidiana, nota-se que, sob certo aspecto, apenas para o primeiro a vida moderna seria inseparável de sua “miséria e ansiedade”. Para o segundo, a vida moderna é sinônimo de prazer e alegria, e tal fato pode ser facilmente compreendido se observarmos que Isaías, ao contrário de Miramar, não desfruta das benesses da modernidade. Assim torna-se possível concluir que os autores centram suas atenções na modernidade, mas sob perspectivas diversas: Lima Barreto desenha uma modernidade pautada na justiça social e em soluções “caseiras”, isto é, elaboradas aqui mesmo no Brasil, ao passo que Oswald era um cosmopolita.

O mundo da moda, por exemplo, aparece na obra de Lima Barreto em contraposição aos ex-escravos que andavam descalços pela cidade, quando não, contraposto ao próprio personagem Isaías Caminha e a sua simplicidade de rapaz recém-chegado do interior. O destaque, portanto, vai para a contradição que as inovações representavam e para a supervalorização das aparências:

---

<sup>334</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 17.

Parava diante de uma e de outra [vitrine], fascinado por aquelas coisas frágeis e caras. As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras, pareciam dizer-me: Veste-me, ó idiota! Nós somos a civilização, a honestidade, a consideração, a beleza e o saber. Sem nós não há nada disso; nós somos, além de tudo, a majestade e o domínio!<sup>335</sup>

Na obra de Oswald, não apenas a moda, mas também a arte e a cultura européias ganham relevo e, diversamente do que ocorre na obra de Lima Barreto, sinal positivo.

A modernidade na obra de Lima surge em outros pontos: assim como o homem moderno<sup>336</sup> vive em uma cidade que se transforma constantemente e precisa desenvolver suas habilidades físicas e mentais a fim de sobreviver em meio ao caos, Isaías se vê obrigado a desenvolver recursos que nem sequer conhecia a fim de sobreviver no Rio de Janeiro. Lança mão inclusive da chantagem, uma estratégia que não utilizara antes. O “heroísmo” de Isaías Caminha emerge em conflito. Conflito externo que se transforma em interno na medida em que o obriga a buscar dentro de si uma maneira de resistir ao influxo de novas forças que aparentemente o poderiam destruir. O episódio da prisão constitui um bom exemplo dessa afirmação. O conjunto dessas forças o leva a abdicar de sua moral e de certa forma até de seus sonhos e só a partir daí alcançar status de vencedor.

Os conflitos em Miramar também existem, mas são mais individuais, dizem muito mais respeito à vida privada com pouco destaque para o contexto social. Não há, pois, “abraço na multidão”. Nota-se ainda no seu relato um marcado entusiasmo em relação às inovações técnicas inexistente na obra de Lima, que também se diferencia deste autor por trazer à luz o “anônimo heroísmo da vida moderna” por meio dos personagens suburbanos.

Lima e Oswald escrevem durante o processo de remodelação de suas cidades e mostram como esse processo força a modernização das almas das pessoas. Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, Lima demonstra como a modernização da cidade impele à abdicação de valores tradicionais, não raras vezes superiores, ao mesmo tempo em que condena uma parte da população \_que sequer pode optar por renunciar ou não aos seus valores, visto desconhecer e, portanto, não compreender os novos a ela impostos \_, à

---

<sup>335</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 83.

<sup>336</sup> “O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos \_ freqüentemente recursos que ignorava possuir \_ e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas a estar sempre um passo adiante. **Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares \_ e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade**”. BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 154.

segregação. Decorre dessa convicção a seguinte afirmação a respeito da reforma conhecida como Bota-abaixo: “Era necessário, mas poderia ter sido feita aos poucos”.

O encontro entre pobres e membros da classe média também se constitui como símbolo de modernidade nas obras desses autores, não apenas porque proporcionado pelo espaço urbano, mas por trazer à tona a enorme gama de conflitos entre diversas classes, tempos, valores.<sup>337</sup> Tais conflitos, perfeitamente visíveis na trajetória de Isaías, até porque ele os sofre na própria pele, na trajetória de Miramar são menos perceptíveis. Das cidades modernas que visita, não apresenta as contradições sociais e quando trava contato com um membro das classes populares como Minão da Silva, por exemplo, este, em vez de lhe denunciar as diferenças sociais, adere ao mundo do narrador. Há, portanto, principalmente dois ritmos: o moderno e o atrasado, o primeiro claramente superior ao outro que, por sua vez, se divide em dois grupos: um que reconhece essa superioridade e busca aderir à mesma e por esse motivo é valorizado pelo narrador, e um outro que se mantém refratário aos novos valores e será a todo o tempo criticado e, finalmente, superado.

Daí, em certo sentido, ser possível afirmar que Miramar está “longe das ruas”. Das ruas brasileiras especialmente, afinal, a maior parte das ruas que se fazem presentes em sua obra são européias. E nem lá se nota contradição social. Já nas obras de Lima Barreto, as ruas desempenham papel fundamental, afinal, são elas que lhe fornecem matéria-prima. Importa destacar a riqueza deste “material”, afinal, conforme lembra Mônica Velloso: “Na vida social carioca, as ruas são a arena do confronto, o local do trabalho ambulante, do convívio social, da ajuda mútua e da troca de informações.”<sup>338</sup> E continua:

É patente nesses autores [os que compunham a boemia carioca] a idéia de se pensar a cidade e, por extensão, o próprio país através de suas ruas. Estas se apresentam como espaço pleno de significado, gerador de formas culturais inéditas, revelando a existência de uma população que se mantinha desconhecida aos olhos da República modernizadora. O submundo, a marginalidade, a boemia e as ruas constituem espaço expressivo para se pensar a modernidade brasileira, notadamente a do Rio, onde a exclusão social seria vivenciada de forma mais aguda.<sup>339</sup>

Oswald de Andrade, que conforme afirma em *Um homem sem profissão*, também se considera um boêmio, por acreditar ser este o melhor caminho para se opor à burguesia, protesta no prefácio a *Serafim Ponte Grande* contra a indiferença com que políticos, ricos e

---

<sup>337</sup> *Ibidem*, p.149.

<sup>338</sup> VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro*, p. 23.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 29.

intelectuais se comportam em relação às massas. Não abre, entretanto, em sua obra, o mesmo espaço que Lima Barreto dedica aos populares.<sup>340</sup>

Para esse quadro contribuíram não apenas as distintas experiências individuais dos dois autores, mas também, conforme destaca Mônica Velloso, o fato de o modernismo<sup>341</sup> ter se constituído como um processo dinâmico o qual se manifestou de modo não coincidente nas duas principais cidades do país,<sup>342</sup> dada a diferença de contexto cultural existente entre elas.

O Rio de Janeiro, por um lado, era a sede de um poder executivo esvaziado e mantinha um Congresso empenhado em defender interesses menores. Por outro lado, por se constituir como o ponto nodal da política brasileira, abrigava os poucos espíritos capazes de perceber a importância das possíveis propostas de mudanças políticas e um grande número de funcionários com poder decisório. Além disso, boa parte de sua população, que seria a primeira a lucrar com as reformas, se mostrava disposta a promover protestos (basta lembrar a revolta da vacina). Assim sendo, a literatura produzida por Lima Barreto, com objetivos claros de intervenção na dinâmica política e cultural do país, guardava uma estreita relação com a cidade onde foi produzida, conforme destaca Nicolau Sevcenko.<sup>343</sup>

No campo artístico, entretanto, a cidade era bastante conservadora. Não foi por acaso que os escritores cariocas, de alguma maneira, se recusaram a aderir às inovações técnicas que impressionaram tão fortemente os paulistas: “Já vimos como os intelectuais cariocas se mostram rebeldes à idéia do moderno enquanto movimento literário. Refutam a existência de uma literatura moderna em oposição marcada às correntes literárias anteriores.”<sup>344</sup>

São Paulo, a seu turno, conforme esclarece Mário de Andrade, era muito menos tradicional:

Havia uma diferença grande, já agora menos sensível, entre Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto de mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna, porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo

---

<sup>340</sup> A despeito disso, é possível afirmar que nenhum dos dois autores abandona as preocupações nacionais, conforme se procurou demonstrar no capítulo que analisa os seus projetos nacional e literário. Nesse sentido, diferem de Baudelaire e Marx, usados como parâmetro na obra de Marshall Berman. O poeta francês recusa a “velha reclusão e auto-suficiência nacionais”, visto pretender “um intercâmbio em todas as direções, a universal interdependência das nações”, tanto na produção material quanto na intelectual. Marx, por sua vez, afirma: “A unilateralidade e o bitolamento nacionais se tornarão cada vez mais impossíveis, e das numerosas literaturas locais e nacionais brotará uma literatura mundial”.

<sup>341</sup> Entendido aqui em sentido mais amplo. Cf. VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro*.

<sup>342</sup> Não apenas nessas duas cidades, mas em todo o mundo o modernismo se manifestou de maneira diversa, adaptando-se, de certa forma, às especificidades locais.

<sup>343</sup> Idem, *ibid*, p. 231.

<sup>344</sup> VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro*, p. 32.

conseqüente. Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo.<sup>345</sup>

Pode-se afirmar, não obstante, que as forças modernizadoras atuaram fortemente tanto na literatura de Lima Barreto quanto na de Oswald de Andrade. Um bom exemplo parece ser o papel desempenhado pela ironia em suas obras a confirmar a afirmação de Berman<sup>346</sup> segundo quem: “(...) a mais profunda seriedade moderna” deve expressar-se através desse recurso. Mônica Velloso, acrescenta, referindo-se mais especificamente aos intelectuais cariocas:

Expressões fragmentárias, ambíguas e efêmeras, as crônicas de João do Rio, Lima Barreto e Marques Rebelo são analisadas enquanto representações da cosmovisão moderna (Antelo, 1989; Resende, 1993; e Gomes, 1994). O papel das inovações tecnológicas e dos meios de comunicação como responsáveis pela mudança dos padrões de percepção e sensibilidade sociais constitui outra vertente expressiva dessa reflexão (Sussekind, 1987; e Hardman, 1988). **Ressalta-se também o impacto da linguagem visual e do humor enquanto formas de expressão social dos intelectuais em sintonia com a modernidade e a nacionalidade** (Silva, M. A., 1990; Belluzo, 1992; e Lustosa, 1993).<sup>347</sup> [Grifo meu]

Apenas uma análise superficial da obra de Oswald de Andrade é suficiente para se constatar que nosso autor também lançou mão deste recurso e em larga medida. Um recurso que se mostrou adequado para um mundo em constante transformação cujas características são, entre outras,<sup>348</sup>: rapidez, quebra de fronteiras e fugacidade da moda.

Em *Memórias sentimentais de João Miramar*, a rapidez a que se refere Renato Ortiz torna-se perceptível principalmente por meio da linguagem abreviada, fragmentada e pela “diminuição dos espaços” entre as diversas cidades pelas quais o personagem se desloca. Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, elementos típicos da cidade moderna como o trem e a imprensa constituem-se como meio pelo qual esse novo ritmo se materializa. Importa lembrar que o trem é um veículo radicalmente novo, e as estradas de ferro uma forma de se

---

<sup>345</sup> ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, p. 236.

<sup>346</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 14.

<sup>347</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>348</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*, pp. 225, 246, 251.

encurtarem as distâncias.<sup>349</sup> Além disso, “O vapor que libera o esforço físico do trabalhador braçal distancia o homem do tempo da natureza”.

Os homens estavam acostumados a transitar no interior de um *continuum* espacial a uma velocidade que os integrava à paisagem. A diligência e o cavalo os havia habituado a contemplar de perto a natureza envolvente. O trem quebra esta percepção de continuidade, os espaços locais tornam-se elementos descontínuos, pontilhados ao longo da viagem.<sup>350</sup>

Os objetos perdem conteúdo e estes se tornam panoramas, imagens. Todo esse processo torna-se perceptível no romance de Lima Barreto por meio da sintonia existente entre Isaías e a natureza, visível na oposição entre o desconforto que sente ao “considerar a paisagem que fugia pela portinhola” e o bem-estar que lhe proporciona a observação da natureza quando passa a observá-la da “vagarosa barca”.

Público e privado se misturam e até o amor muda na cidade moderna. Não é, pois, por acaso que ambos os autores empreendem a defesa do divórcio em obras como *Os Bruzundangas*<sup>351</sup> e *Um homem sem profissão*. Aliás, importa observar o espaço dedicado à mulher pelos dois autores aqui analisados. Na obra de Oswald, as mulheres, a Cyclone especialmente no que tange à questão sexual, ajudam a compor o espaço moderno. Lima Barreto, em diversas de suas crônicas protestou contra o uxoricídio e tratou de temas polêmicos como feminismo e até aborto.

### **5.1- Divórcio, aborto, uxoricídio... a modernidade e a mulher**

Sabe-se que, na obra de Lima Barreto, se destacam questões complexas como a do preconceito racial, da discriminação dos pobres, do nepotismo e até da corrupção, temas ainda hoje bastante atuais e sempre bastante estudados pelos críticos que se debruçam sobre sua obra. O tema da mulher, entretanto, não costuma ser abordado<sup>352</sup> com frequência. Talvez pelo fato de o próprio autor ter afirmado em uma de suas crônicas: “(...) e eu, que estou sempre

---

<sup>349</sup> Idem, ibidem, p. 206.

<sup>350</sup> Idem, ibidem, p. 222.

<sup>351</sup> “Na Bruzundanga, onde os casamentos desastrosos abundam como em toda parte, não é lei o divórcio por causa dessa influência hipócrita e tola, provinda dos ricos colégios de religiosos, onde se ensina a papaguear o francês e acompanhar a missa.” Cf. LIMA BARRETO, A. H. de. *Os Bruzundangas*, p. 67-68.

<sup>352</sup> A respeito do tema, a mulher na obra de Lima Barreto, há alguns anos foi lançada a obra de Eliane Vasconcelos: *Entre a agulha e a caneta*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

disposto a trocar as pretensões feministas(...)<sup>353</sup>, afirmação essa que aparentemente vincula o nosso autor às posições mais conservadoras em relação aos avanços que as mulheres reivindicavam já àquela época. Há, no entanto, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, uma importante contraposição de comportamentos femininos capaz de suscitar instigantes considerações a respeito do modo como Lima Barreto tratou a mulher na sua obra.

Sabe-se que a posição da mulher frente ao homem se modificou de maneira significativa nas sociedades ditas modernas onde esta foi alcançando, aos poucos, sua emancipação. Assim sendo, esse tema importa especialmente neste estudo, que visa a verificar em que medida os autores Lima Barreto e Oswald de Andrade se vinculam àquilo que se convencionou chamar de modernidade. Arnoni Prado ressalta a relação entre emancipação da mulher e modernidade, ao mesmo tempo em que destaca a posição algo conservadora do primeiro autor ao afirmar:

Compreendeu-se, assim, a importância dessa busca do acontecimento baseada na pesquisa do cotidiano e, por trás dessa atitude, passou-se a admitir a modernidade de Lima Barreto, já agora considerado um parente próximo dos escritores rebeldes que fizeram a Semana de Arte Moderna de 1922, **apesar de suas restrições à construção dos arranha-céus, ao jogo de futebol e à emancipação profissional da mulher.**<sup>354</sup> [grifo meu]

Diversamente de Lima Barreto, Oswald de Andrade, o autor de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, se empenhou claramente no sentido de modernizar as relações entre homens e mulheres, propôs inclusive a superação do patriarcalismo e a volta ao matriarcado.

Embora não se pretenda avaliar o maior ou menor grau de modernidade dos autores aqui analisados em relação ao tema mulher, fato que implicaria o risco de recairmos em severo anacronismo ao cobrar de tais autores posicionamentos improváveis de serem assumidos em sua época, essa abordagem pode contribuir para a percepção do modo como os autores vislumbravam a situação da mulher em meio ao processo de modernização, àquela altura, já irrefutável, e que se constituiu, esse sim, como ponto de especial relevância nas suas obras.

Voltemos, pois, à contraposição de comportamentos femininos a que nos referimos. O narrador em TFPQ contrapõe durante boa parte da narrativa duas personagens femininas: Olga e Ismênia, ora de uma maneira bastante sutil, ora nem tanto. Ambas as moças se encontram em idade propícia ao casamento, entretanto, a segunda faz desse o móvel da sua vida, ao passo que a primeira, se não chega a se opor ao mesmo, também não o supervaloriza.

---

<sup>353</sup>“Tenho esperança que...” In: LIMA BARRETO, A. H. de: Toda crônica, vol I, p. 355..

<sup>354</sup> ARNONI PRADO, A. “Uma leitura do povo para o povo”, p. 528.

Nenhuma das duas ama o noivo, mas Olga, embora não soubesse exatamente por que se casava, mantém, mesmo após o enlace, sua personalidade, sua independência de pensamento em relação ao marido:

\_Deviam continuar a presenciar as prisões, as deportações, os fuzilamentos, toda a série de violências que se vêm cometendo , aqui e no Sul?

\_Você, no fundo, é uma revoltosa, disse o doutor, fechando a discussão.

Ela não deixava de ser. A simpatia dos desinteressados, da população inteira era pelos insurgentes. Não só isso sempre acontece em toda parte, como particularmente no Brasil, devido a múltiplos fatores.<sup>355</sup>

Ismênia, a seu turno, é abandonada pelo noivo e vendo-se impossibilitada de cumprir o único objetivo que traçara para sua vida, (“ela, tão incapaz de um sentimento mais profundo, de uma aplicação mais séria de energia mental e física”) se desestabiliza completamente, vindo a falecer. A afilhada de Quaresma, diversamente, pensa, reflete sobre a realidade ao seu redor e atua sobre tal realidade e de tal maneira a vemos assumir posições sensatas, coerentes e ao mesmo tempo críticas em relação ao seu próprio grupo social, que o leitor facilmente percebe uma espécie de adesão do narrador ao discurso da personagem. Não raras vezes, o discurso de um e de outro chega a se confundir, como ocorre no episódio referente à ajuda que o governo deveria dispensar aos nacionais.<sup>356</sup>

Ismênia, entretanto, uma moça frágil, limitada, praticamente não tem discurso, ou melhor, o seu discurso restringe-se às respostas a respeito do seu casamento que nunca chega a se realizar. Para essa personagem, o narrador guarda somente críticas. Para Olga, elogios, tais como: “(...) a sua natureza inteligente e curiosa se comprazia nas mais simples descobertas que seu espírito fazia”. E em outro trecho, também a respeito da afilhada de Quaresma:

(...)[Olga] recalcou porém, dentro de si esse pensamento egoísta, o seu orgulho de classe, e agora entrava [no hospício] naturalmente, pondo em mais destaque a sua elegância natural. Amava esses sacrifícios, essas abnegações e tinha o sentimento da grandeza deles, e ficou contente consigo mesma..<sup>357</sup>

---

<sup>355</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *TFPQ*, p. 174.

<sup>356</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Idem*, p. 138 - 140.

<sup>357</sup> *Idem*, p. 77 e 78.

Importa notar a segurança da personagem que sobressai a partir de tais passagens. Destaque-se ainda a defesa que o narrador empreende a favor da afilhada de Quaresma quando, por exemplo, denuncia o fato de as fêituras de Olga não terem a sua profundidade compreendida pelo marido.<sup>358</sup> Tal fato, aparentemente simples, revela-nos a necessidade de se avaliar a própria instituição casamento, ao se discutir o papel da mulher na obra deste autor.

Lima Barreto, embora, a julgar pela posição assumida pelo narrador de TFPQ, não almejasse nenhuma grande modificação para essa instituição, critica o exagero com que, via de regra, se realizavam as cerimônias, inclusive no que concerne ao vestuário das noivas. Para ele, as cerimônias poderiam mesmo ser dispensadas:

(...) Antes, tenho a dizer que nada entendo dessas coisas sociais, mesmo em se tratando de casamentos. Não é atividade da minha seara intelectual, mas já foi dito que cada qual tem o direito de ter uma opinião e de dizê-la. Eu julgo que o casamento nada tem a ver com o despovoamento. Pode haver multiplicação da humanidade sem ele, como pode haver com ele. O ‘crescei e multiplicai-vos’ não subentende casamento algum. Há muitas espécies animais que obedecem ao preceito bíblico e prescindem de semelhante cerimônia. Por acaso entre os nossos animais domésticos que crescem e se multiplicam, apesar das pestes, das facas das cozinheiras, do choupo, etc., há pastores e sacerdotes encarregados de realizar casamentos? Não.<sup>359</sup>

As mais importantes mudanças deveriam ocorrer principalmente no modo como muitas moças, de que Ismênia é um exemplo, percebiam o casamento: uma necessidade, não de atenderem aos próprios sentimentos, mas de satisfazerem a uma exigência de sua sociedade, a ponto de malbaratarem elementos como “a instrução, as satisfações íntimas, a alegria(...)”: “Aquele sua [de Ismênia] inteligência rudimentar tinha separado da idéia de casar **o amor, o prazer dos sentidos, uma tal ou qual liberdade, a maternidade, até o noivo**”.<sup>360</sup> Esses pareciam ser os requisitos fundamentais do casamento para o narrador de TFPQ. O comportamento dos pais que concebiam o casamento de suas filhas como verdadeiros negócios também precisava ser modificado.<sup>361</sup>

---

<sup>358</sup> Idem, p. 170-171.

<sup>359</sup> “Quereis encontrar marido? \_ aprendei!...”. In: LIMA BARRETO, A. H. de. *Toda Crônica*, vol. I, p. 524-526.

<sup>360</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. TFPQ, p. 43.

<sup>361</sup> A crítica à prevalência dos valores quantitativos em detrimento dos qualitativos, equivale dizer, da aparência sobre a essência, na sociedade brasileira republicana, repete-se de variadas formas na obra de Lima Barreto: A propósito ver DUARTE, Danusa da Matta. “*A República das Bruzundangas: notas sobre o Brasil de Lima Barreto*”. Dissertação de Mestrado. FFLCH, USP, 1999.

Para o narrador, diversamente do que pensava boa parte dos personagens, o fato de uma moça não se casar não constituía crime nem motivo de vergonha. Era mesmo preferível que o matrimônio não fosse contraído se não estivessem presentes os requisitos realçados acima. E embora se refira a Dona Adelaide lançando mão de um termo como “solteirona” (o qual atualmente, ao menos, vem carregado de sentido pejorativo), em outro momento da obra refere-se à condição de solteira da irmã de Quaresma como uma opção válida, uma alternativa:

Para Dona Adelaide, a vida era cousa simples, era viver, isto é, ter uma casa, jantar e almoço, vestuário, tudo modesto, médio. Não tinha ambições, paixões, desejos. Moça, não sonhara príncipes, belezas, triunfos, nem mesmo um marido. **Se não casou foi porque não sentiu necessidade disso; o sexo não lhe pesava e de alma e corpo ela sempre se sentiu completa.**<sup>362</sup> [Grifo meu]

Ainda a justaposição estabelecida no capítulo três entre o comportamento das moças à volta da Ismênia, quando esta recebe o pedido de casamento, e os rapazes em torno de Cavalcanti, que acabara de se formar, reforçam a crítica à supervalorização das aparências (status de mulher casada e o diploma) em detrimento da essência (amor ao noivo e à profissão), aspecto em que homens e mulheres se igualavam. Com base nesse episódio, se conclui: as críticas ao casamento elaboradas por Lima Barreto voltam-se menos para a instituição em si do que para o modo como esta vinha se realizando naquela sociedade. Visam, portanto, a denunciar a estreiteza de horizontes<sup>363</sup> própria daquele grupo e dos interesses menos nobres que, via de regra, constituíam a principal motivação para a assunção de tal compromisso, como se pode depreender da constatação de Olga de que “todos os homens [ao menos os do seu grupo social] deviam ser iguais; era inútil mudar deste para aquele...” e do trecho abaixo:

Falam-me [os poetas nacionais de sua época] muito de amor, mas sem grandeza, nem drama, nem tragédia. O amor deles é um amor honesto ou semi-honesto de Petrópolis ou Botafogo, ou das calçadas da avenida. Evadido desse sentimento, eu só o acho digno da poesia quando ele sopra com fúria nas almas para cumprimento do Destino. Nas suas outras feiçãozinhas de fabricante de casamentos burgueses, de influência para

---

<sup>362</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. TFPQ, p. 143-144.

<sup>363</sup> Para realçar esse aspecto, a estreiteza de horizontes dos membros daquele grupo social, foco de suas críticas, o narrador se utiliza de uma interessante metáfora: “Da janela da sala onde estavam não se via nem um monte. O horizonte estava circunscrito aos fundos dos quintais das casas vizinhas com as suas cordas de roupa a lavar, suas chaminés e o piar de pintos”. (TFPQ, p. 52)

melhorar situações particulares de rapazes necessitados, de fornecedor de espórtulas aos padres e pretores, absolutamente não me interessa (...).<sup>364</sup>

Frente a tudo isso, depreende-se das críticas do narrador o desejo de que homens e mulheres buscassem o casamento por amor e que as mulheres, especificamente, não se submetessem aos maridos e às regras sociais a ponto de perderem sua individualidade, especialmente se estas mantivessem visão mais ampla e ideais mais nobres que os respectivos, como ocorre com a personagem Olga. A capacidade da personagem em questão de perceber as injustiças sociais, capacidade que a transforma na primeira personagem feminina da literatura brasileira a se empenhar no resgate de um preso político,<sup>365</sup> faz da personagem uma espécie de parceira do narrador. Dessa forma, o autor traz uma mulher para o centro da obra e, ressaltando outras características que não a beleza ou a competência para realizar prendas domésticas, traça um perfil de mulher bastante mais próximo da mulher moderna. Além disso, acena com a possibilidade de homens e mulheres se relacionarem em parceria, sem submissão de uma ou de outra parte, rompendo, de alguma maneira, com o *status quo* (que punha a mulher em situação de inferioridade em relação ao homem), posicionamento que pode ser considerado um avanço em relação ao pensamento da época.

Outros posicionamentos do autor no que concerne ao tema aqui abordado, a mulher, remetem, entretanto, a uma instigante oscilação. Lima Barreto, em crônica intitulada “A mulher brasileira”<sup>366</sup>, põe esta em desvantagem em relação à mulher francesa, especialmente pela incapacidade de as nacionais “influírem, animarem, encaminharem homens superiores de seu tempo” como fizera “uma Mme de Warens que recebe, educa e ama um pobre rapaz maltrapilho, de quem **ela faz** mais tarde Jean-Jacques Rousseau”.<sup>367</sup> A mulher brasileira, portanto, menos intelectualizada, não estaria cumprindo adequadamente um papel fundamental: o de contribuir indiretamente para a “marcha das idéias da pátria”, formando grandes homens, ou seja, **‘cercando o trabalho intelectual** de seus maridos, filhos ou irmãos de uma atmosfera na qual eles se movem tão livremente como se estivessem sós, e onde não estão de fato sós”. [grifo meu] Somente essa era a contribuição que esperava, portanto.

Em um dos textos que compõem a obra *Impressões de Leitura*, Lima Barreto recrimina a poetisa maranhense Leonete de Oliveira por cultivar “com tanto carinho um tão imediato apelo ou a representação mental do ato da geração” e afirma não ter encontrado

---

<sup>364</sup> “Um poeta e uma poetisa” In: LIMA BARRETO, *Impressões de Leitura*, p. 251.

<sup>365</sup> DECCA, Edgar Salvadori de. “Quaresma: um livramento de massacre republicano entre a ficção e a história”. In: *Pelas margens*, p. 137-157.

<sup>366</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Vida Urbana*, p. 49.

<sup>367</sup> Idem, p. 50.

ousadia semelhante nos poetas masculinos, como a dizer que seria mais aceitável esse tipo de representação se produzida por homens.

Afirma ainda o autor a propósito dos versos da poetisa em questão:

Não sou moralista, nem irmã de caridade, nem crítico de arte; mas a ‘flama’ da poesia e de outras manifestações escritas por parte das nossas mulheres está descambando com grande sucesso, para essas elementares e reduzidas formas de poeatar que **me ponho a pensar que, em breve, seremos nós os homens, mais ou menos dissolutos e viciosos os autores aconselhados para as meninas honestas**. Absolutamente não me apavoram nem me enrubescem semelhantes produções femininas, **mas as julgo tão vazias de um grande ideal humano qualquer que procuro as causas disso em toda a parte e não as acho.**<sup>368</sup> [grifo meu]

Claramente se percebe, pelas palavras do autor, a existência de padrões distintos de comportamento para homens e mulheres, no que tange ao exercício da sexualidade. Nesse aspecto, Oswald de Andrade, diversamente, bastante mais ousado, propõe uma quase<sup>369</sup> completa ruptura com a moral burguesa cristã, destacando a necessidade de as mulheres exercerem sua sexualidade sem recalques.

Importa notar, não obstante, que, via de regra, as aparentes incoerências ou atitudes excessivamente conservadoras de Lima Barreto surgem ao lado de justificativas pautadas naqueles que seriam os alicerces de sua produção crítica e literária. No caso específico da poesia de Leonete de Oliveira, conforme se verifica, a fundamentação consiste na crença, diversas vezes enunciada, de que a literatura deveria expressar grandes ideais humanos, “ligando os homens em humanidade, afinal”.

Fato semelhante ocorre com a posição expressa pelo autor em relação ao trabalho feminino e também ao direito de as mulheres votarem, questões que já vinham sendo postas entre nós à sua época. Quanto ao primeiro ponto, o que se refere ao direito ao trabalho, a crônica curiosamente intitulada “Quereis encontrar marido?\_ Aprende! ...”<sup>370</sup> explicita o posicionamento do autor que afirma, naquela oportunidade, se contrapor muito mais à questão da ilegalidade que tal fato representaria no nosso ordenamento jurídico do que ao fato propriamente de as mulheres trabalharem: “Não sou inimigo das mulheres, mas quero que a lei seja respeitada, para sentir que ela me garante”. Nota-se, entretanto, que em momento

---

<sup>368</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. TFPQ, p. 259.

<sup>369</sup> Mais adiante veremos que a pelo menos duas importantes mulheres de sua obra não foi concedida a liberdade preconizada pelo autor.

<sup>370</sup> “Quereis encontrar marido? Aprende!...” In: LIMA BARRETO, A. H. de. *Toda Crônica: Lima Barreto*. Vol. 1, p. 254.

algum o autor se empenha na mudança da lei nesse sentido, atitude que toma claramente frente a outras questões não menos polêmicas para a época como a questão do divórcio, por exemplo. Nem sequer apresenta, por intermédio das suas personagens femininas, tal necessidade. Quando trata de Ismênia e da sua fragilidade, cita algumas possíveis ocupações que poderiam demover a moça do estado em que se encontrava: “Sem hábito de leitura e de conversa, sem atividade doméstica qualquer, ela passava os dias deitada (...).” Olga, por sua vez, quando se depara com a difícil realidade dos lugarejos do nosso interior, pensa em ser ...homem!<sup>371</sup> Essa é a única forma que a personagem vislumbra de influir diretamente naquela realidade. O narrador, a seu turno, também não lhe apresenta outra alternativa. Às mulheres cabia, pois, apoiar os homens e exercerem, no máximo, a profissão de professoras.<sup>372</sup>

Lima Barreto assume, entretanto, outros posicionamentos mais avançados, vale dizer, mais “modernos”, como a defesa do divórcio e até do aborto. Na crônica “A lei”, critica a nossa legislação a qual previa que as “senhoras separadas do marido” que trouxessem em seu ventre o fruto de uma, ressalte-se, natural “inclinação amorosa”, perdessem a guarda dos filhos. Critica também a prisão das “parteiras” que, motivadas por simples amizade, terminassem provocando a morte dessas mesmas mulheres. A consequência mais freqüente dessa legislação, segundo o autor, era o suicídio das parteiras, ou seja, o sacrifício de duas vidas em nome da proteção de uma vida apenas provável.

Assumi ainda posição veemente contra os uxoricidas e no texto sugestivamente intitulado “Não as matem”<sup>373</sup>, a propósito deste fenômeno, assina uma frase das mais instigantes (e por que não dizer, das mais ousadas) da literatura da época: “Deixem as mulheres amar à vontade”. E esclarece:

Todas as considerações que se possam fazer, tendentes a convencer os homens de que eles não têm sobre as mulheres domínio outro que não aquele que venha da afeição, não devem ser desprezadas.

Esse obsoleto domínio à valentona, do homem sobre a mulher, é coisa tão horrorosa, que enche de indignação.

O esquecimento de que elas são, como todos nós, sujeitas, a influências várias que fazem flutuar as suas inclinações, as suas amizades, os seus gostos, os seus amores, é coisa tão estúpida, que, só entre selvagens deve ter existido.

O destaque à adoção por Lima Barreto de posições, ora bastante conservadoras, ora mais modernas, como a expressa acima, que põe homens e mulheres no mesmo patamar em termos de liberdade para o amor, não visa a ressaltar o caráter tradicional do nosso autor nem

---

<sup>371</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. TFPQ, p. 139.

<sup>372</sup> Cf. LIMA BARRETO, A. H. de. “Tenho esperança que...” In: *Bagatelas*, p. 61.

<sup>373</sup> LIMA BARRETO, A. H. de. *Vida Urbana*, p. 83.

o inserir irresponsavelmente entre os pioneiros do movimento de emancipação feminina. Também não pretende apontá-lo como inseguro frente às opiniões que assumiu, ou ainda, o que seria mais grave, exigir do nosso autor que se colocasse totalmente à frente de sua época. Reflete, entretanto, a um só tempo, o aumento gradativo, que já começava àquela época, do espaço assumido pela mulher na vida do país e a percepção do autor desse estado de coisas, as quais praticamente o obrigam a emitir opiniões sobre os novos espaços reivindicados por esse grupo, demonstrando a sintonia que manteve com as questões de sua época. Reflete ainda a independência com que Lima Barreto se debruçou sobre temas polêmicos da vida brasileira de então<sup>374</sup>.

Bastante menos discreto do que Lima Barreto, Oswald de Andrade assume, em seus textos, o desejo de implementar uma revolução nos costumes de sua sociedade no sentido de ver garantida uma maior liberdade sexual. Na sua obra, destacam-se várias mulheres, dentre elas uma representativa de um certo ideal de mulher moderna: a figura de Deise. Essa personagem, em busca de liberdade e independência, contraria os preceitos do patriarcado \_virgindade e monogamia\_ os quais se constituiriam, no fundo, de acordo com a posição sustentada pelo autor em “A crise da filosofia messiânica”, uma maneira de preservar a riqueza, a propriedade e que urgia fosse superada para benefício, não só das mulheres, mas também dos homens, conforme fica patente em *Um homem sem profissão* e em *Serafim Ponte Grande*.

Nesse romance, Oswald preconiza a superação de velhos recalques, especialmente do sexo feminino, por exemplo, por meio do sonho erótico de uma personagem com Jesus Cristo e das citações a Freud, ou ainda do capítulo intitulado “Os antropófagos”. Ali se nota o aspecto de recomeço bíblico (a alusão a passagens bíblicas como a de Noé, por exemplo, ou ainda a da terra prometida a Moisés, além do próprio nome do protagonista) que aponta para uma espécie de “mundo ideal” cuja regra mais importante é a que estabelece a liberdade sexual. Diversas passagens de seus textos, como o manifesto antropófago, por exemplo, em que afirma “o que atropelava a verdade era a roupa” confirmam essa proposta.

Quando Oswald reclama do fato de a mãe não ter sido ouvida a respeito do seu primeiro casamento, da violência a que a mesma fora submetida a fim de ter sua virgindade comprovada, ou quando constata que, aos poucos, as mulheres foram se libertando, equivale dizer, liberando sua sexualidade; “Ser bem educado era fugir da vida. As mulheres não

---

<sup>374</sup> A mesma independência, ressalte-se, que o levou a em obra como *Os Bruzundangas*, criticar a república, ressaltar aspectos positivos da monarquia, preconizar uma revolução nos moldes anarquistas e, ao mesmo tempo, se empenhar na “(re)construção” nacional.

podiam sequer revelar a sexualidade que todas têm. Eram logo putas”,<sup>375</sup> Oswald parece estar se inscrevendo entre aqueles que de fato se empenharam no projeto de emancipação feminina.

Um pouco mais de atenção, entretanto, em relação a personagens como a Cyclone de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, Deise ou a mãe, em *Um homem sem profissão*, permitem se verifique também uma alternância entre posicionamentos mais modernos e outros mais conservadores. Como exemplo da posição mais conservadora, pode ser citada a decepção em relação à mãe e aos demais familiares quando descobre o modo como as crianças eram fecundadas:

Até hoje ficou marcado em mim esse choque que derrubava inteira a santidade do sistema familiar. Era inadmissível que isso tivesse acontecido em relação à gente direita, a meus pais, meus avós. Desde então, o mundo para mim perdeu uma perna, ficou manquejando. A inocência, em que eu era cautelosamente criado, desmoronou roçando em cinismo.<sup>376</sup>

E, mais relevante, a cobrança que o personagem/narrador empreende em relação à fidelidade e, portanto, à sexualidade feminina, em se tratando de Deise, personagem de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, obra da juventude, e também de *Um homem sem profissão*, obra que praticamente encerra sua produção literária e na qual ocorre uma importante reflexão a respeito dos fatos que envolveram a personagem aqui citada.

*O perfeito cozinheiro*, sem dúvida, surpreende pela proposta ousada, inovadora sob pelo menos três aspectos: o primeiro, o fato de se tratar de um diário coletivo. O segundo, por ter sido composto por aqueles que compartilhavam um espaço bastante comum àquela época (1919), mas muito raramente retratado: o espaço de uma *garçonnière*. E o terceiro, por ter sido composto em uma linguagem fragmentária, fruto de uma miscelânea de gêneros. É, portanto, nesse contexto de inovações e rupturas,<sup>377</sup> que surge a personagem a qual nos interessa especialmente por ter se constituído dentre os “autores” da obra, naturalmente liderados por Oswald de Andrade, um símbolo de mulher moderna: a miss Cyclone, uma espécie de musa dos frequentadores do apartamento da Rua Líbero Badaró:

A Cyclone, ela sozinha, basta para encher um ambiente intelectual de homens do quanto ele precisa de feminino, para sua alegria e para seu

---

<sup>375</sup> ANDRADE, *Um homem sem profissão*, p. 103.

<sup>376</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>377</sup> Note-se que a obra traz trechos absolutamente tradicionais no que concerne ao ponto de vista sobre a mulher como perdição, valorizada pela beleza; entretanto, tais trechos convivem com outros bastante inovadores, formando, pois, um conjunto moderno.

encanto. Ela é multiforme e variável, na sua interessante unidade de mulher moderna.

A Cyclone é um desenho moderno do Sexo, feito nervosamente e a carvão, de um interesse empolgante, capaz de satisfazer a todos os espíritos de homem, os mais diversos e exigentes. (João de Barros)<sup>378</sup>

Note-se que, em um ambiente de intelectuais, a contribuição da Cyclone, entretanto, não tem o caráter eminentemente intelectual. Embora seja a única mulher a participar efetivamente da obra. \_sabe-se que outras freqüentaram a *garçonnière*, mas ela é a única que escreve no diário\_, suas iniciativas de cunho literário não são estimuladas nem sequer vistas como promissoras. A personagem Deise se constitui como uma espécie de mito de mulher fatal, uma paixão coletiva, misteriosa, a desempenhar um papel muito próximo daquele que, segundo Lima Barreto<sup>379</sup>, faltava às mulheres brasileiras desempenhar: o papel de apoio aos homens, esses sim, intelectuais.

Chama a atenção a mudança que vai ocorrendo aos poucos na imagem da Cyclone: inicialmente livre, revela-se como uma inspiração para todos, entretanto, passa a sofrer cobranças de fidelidade e dedicação da parte de Miramar, compatíveis com as de um relacionamento tradicional. Percebe-se um movimento, mais tímido, inicialmente, que vai ganhando forças no decorrer da obra, de posse de Miramar/Oswald em relação à moça, fato percebido pelos seus companheiros (que chegam a o apelidar de “Miramarido”):

“Miramar quer se casar com Miss Terremoto!  
E vocês, homens da ‘Eugenia’, o que dizem?  
Ferrignac  
Para ficar reduzido a escombros! Vá ele! Vá ele!  
Miramar”<sup>380</sup>

E mais adiante:

“Decididamente, este covil sem a Cyclone é inútil como um gramofone sem discos.

Ventania”

.....

“O covil sem a Cyclone... eu preferia , no entanto, a Cyclone sem covil.

Miramar”<sup>381</sup>

---

<sup>378</sup> ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, p. 9. Os trechos da obra aqui citada foram transcritos de acordo com a ortografia padrão atualizada. A ortografia própria do texto, entretanto, será respeitada sempre que implicar alguma modificação na compreensão do trecho.

<sup>379</sup> Cf. “A mulher brasileira” In: LIMA BARRETO, A. H. de. *Vida urbana*, p. 49.

<sup>380</sup> ANDRADE, Oswald de. *O perfeito cozinheiro...*, p. 37.

<sup>381</sup> Idem, pp. 46 - 47.

Decorrente do ciúme cada vez mais explícito de Miramar, merece atenção a insistente referência à Cyclone como “pecadora”.<sup>382</sup> Tal fato se justifica pela importância que essa imagem assume, por um lado, para a definição dos rumos do relacionamento entre Miramar e Deise, que resultará no desfecho do diário da *garçonnière* e das suas memórias; por outro lado, pela possibilidade de vinculação da obra com textos românticos, como *Lucíola*, de José de Alencar. Como se sabe, Deise adoece. Há uma interrupção brusca do diário explicada por meio de um recorte de jornal, o qual informa sobre o casamento apressado com Oswald de Andrade e sobre o falecimento da moça logo em seguida. Sabe-se que chegou ao fim “tanta vida bem vivida”. Mas, e o casamento? Por que ocorreu *in extremis*?

Essa pergunta será respondida pelo autor muitos anos mais tarde em “*Um homem sem profissão*”, obra também encerrada com o episódio da morte da normalista. Ao leitor das memórias, é dado saber que pouco tempo após Oswald tê-la seguido pelas ruas e a visto entrar em uma pensão de rapazes, a moça confessa estar grávida. Sem saber se era ou não o pai, Oswald e Deise decidem pelo aborto o qual irá provocar o falecimento desta (como Lima Barreto já chamara a atenção em sua obra, situação comum e até certo ponto previsível àquela época). Somente quando a situação da moça já se encontrava de tal modo agravada, resolvem contrair o casamento:

Caso-me *in-extremis*. Separação de bens. Inutilmente. Dei mais do que tinha aos seus.

O casamento se realizou a 11 de Agosto. Alguns amigos. Guilherme, Ferrignac, Lobato. Duas cestas de flores, cujos esqueletos de palha conservo durante anos. O sorriso magoado de Miss Ciclone. Ela cicia nos travesseiros: – ‘Que pena!’ O resto... É a agonia e a morte numa fria madrugada de hospital. A 24 de Agosto. Esfacela-se meu sonho

Sinto-me só, perdido numa imensa noite de orfandade. A amada que me deu a vida partiu sem dizer adeus.

A francesa que trouxe de Paris veio buscar o dinheiro para outro homem.

Landa, que foi o primeiro sonho vivo que me ofuscou, tornou-se a estátua de sal da lenda bíblica. Olhou para o passado.

Isadora Duncan estrondou como um raio e passou.

A que encontrei enfim, para ser toda minha, meu ciúme matou...

Estou só e a vida vai custar a reflorir. Estou só.<sup>383</sup>

Esse trecho, de forte teor dramático, reflete os conflitos de um homem que, duvidando da fidelidade da mulher amada, praticamente a obriga a fazer o aborto, casa-se com ela somente quando seu estado de saúde se agrava e reconhece, muitos anos após o desenlace,

---

<sup>382</sup> Idem, p. 63.

<sup>383</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*, pp. 218 - 219.

que a mesma, uma espécie de “amor ideal”, somente reconhecido a posteriori, teria falecido vítima do seu ciúme.<sup>384</sup> Como desvincular a morte de Deise, entretanto, dos seus “pecados”, da sua infidelidade, e da mesma forma, da personagem Alma?<sup>385</sup>

Em 1950, Oswald escreverá “A crise da filosofia messiânica” em que preconiza a volta ao matriarcado e a superação de elementos como virgindade e monogamia. De acordo com a tese defendida por Oswald quando concorreu a uma cadeira de filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, o matriarcado era o mundo em que “a mulher mandava”<sup>386</sup>. Era o mundo do homem primitivo, do “filho de direito materno”, da cultura antropofágica, da ausência de classes e do próprio Estado, da propriedade comum do solo, do ócio. Um mundo sem adultério e também sem herança, portanto, mais livre.

O patriarcado, por sua vez, se identificava ao mundo civilizado e à cultura messiânica, à supremacia de uma classe sobre as demais, ao filho de direito paterno, à monogamia, à propriedade privada do solo, enfim, à organização coercitiva, à escravidão e ao negócio. O mundo do patriarcado, portanto, além de restringir a liberdade, causava dramas ostensivos, afinal:

O filho criado na visão angélica da mãe não pode admitir que ela seja de carne como as outras mulheres. É Orestes que assassina Clitemnestra adúltera, é o pavoroso drama de consciência do príncipe Hamlet. É O’Neill vingando o luto de Electra. Chegamos, porém, a uma virada da história. E um dos maiores méritos do francês Jean-Paul Sartre é ter numa peça admirável feito esfacular-se o ciúme odioso de Orestes. *Lês Mouches* encerram, em seu frio cinismo, a lição de nossos dias. Os remorsos, os zelos e as vinditas criadas pela reflexiologia patriarcal passam a ser moscas.

O choque da realidade humana com a imagem ideal da mãe (e do pai no caso de *Os espectros*, de Ibsen) abre na história das idéias, através das obras-primas da literatura, um largo crédito ao matriarcado.<sup>387</sup>

Baseado em valores como fidelidade, por exemplo, resultantes não do desejo de se permanecer fiel, mas da preocupação com a herança, com a propriedade privada, o patriarcado afastaria o homem da sua natureza, logo, da sua felicidade. Salta aos olhos a mudança no conceito de família proposto por Oswald ao preconizar a volta ao matriarcado, repetindo, segundo ele próprio afirma, a proposta da *República* de Platão: “as mulheres de

---

<sup>384</sup> Ibid., p. 219.

<sup>385</sup> ANDRADE, Oswald de. *Os condenados*.

<sup>386</sup> “Variações sobre o matriarcado” In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 201.

<sup>387</sup> “Ainda o Matriarcado”. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 207.

nossos guerreiros serão comuns a todos, nenhuma delas habitará em particular com algum deles; também os filhos serão comuns, nem os pais conhecerão os filhos, nem estes a seus pais”<sup>388</sup>. Assim se constituiria uma sociedade mais justa, mais igualitária, mais harmônica, de acordo com seu ponto de vista.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Oswald se opõe a Sócrates quando este propõe dois tipos de amor, um honesto e outro desonesto; um que daria preferência à alma, outro que daria preferência ao corpo.

Entretanto, outras passagens da obra *Um homem sem profissão* revelam o fato de o autor não ter superado totalmente o ponto de vista algo patriarcal, segundo o qual, as mulheres que decidiam conduzir sua sexualidade de maneira mais livre e assemelhada à dos homens eram consideradas “fáceis”.

Cabe, entretanto, destacar a defesa do divórcio que empreende, além da importante crítica aos uxoricidas e à maneira como a sociedade parecia ser condescendente em relação aos mesmos. Não é possível ignorar, no entanto, que a teoria do matriarcado soluciona a um só tempo dois dramas vividos por personagens oswaldianos: o de Miramar de *Um perfeito cozinheiro*, que resolve o problema da infidelidade da personagem Deise e até da preocupação com a herança que lhe fizera optar por um casamento com separação de bens; e o do Oswald de *Um homem sem profissão* que, ao descobrir o modo como ele e a maioria dos seres humanos foram concebidos, se sente traumatizado.

Quanto ao engajamento social que ele próprio percebera nas sufragettes da Europa e que muito o impressiona, não se percebe na personagem Deise (que contrasta também nesse aspecto com a personagem Olga de Lima Barreto) e em nenhuma outra personagem da fase inicial da sua escrita; essa somente será suprida posteriormente na fase de militância política.

## 5.2- Modernos, enfim?

O espaço moderno nas obras, à semelhança de outros elementos, é composto por oposição entre Brasil e Europa.<sup>389</sup> Essa oposição, recorrente não apenas nas obras de Oswald, mas também nas de Lima Barreto, aparentemente vai de encontro ao que afirma Renato Ortiz a respeito da modernidade:

---

<sup>388</sup> “A crise da filosofia messiânica”. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*, p. 89.

<sup>389</sup> Ver o capítulo “Memória, identidade e modernidade”.

(...)o tempo e o espaço da modernidade não conhecem fronteiras; eles se baseiam em princípios como circulação, racionalidade, funcionalidade, sistema, desempenho. Neste sentido diferem da noção de espaço e tempo da memória nacional. Enquanto esta última se restringe ao âmbito das sociedades específicas, ou para falar como Mauss, às ‘civilizações nacionais’, a modernidade envolve uma área geográfica extra-fronteiras.<sup>390</sup>

É ainda Renato Ortiz quem afirma, entretanto:

Halbwachs nos mostra o imperativo de toda memória se materializar para existir. Ela deve se enraizar no espaço, inscrevendo na materialidade das coisas a solidariedade dos membros que comunalmente a partilham. A topografia dos lugares é uma tradução dessas relações sociais. Existe um vínculo orgânico entre as pessoas e o meio ambiente que habitam.<sup>391</sup>

Sem querer desvirtuar as afirmações do sociólogo, é possível concluir, com base nas obras dos autores aqui analisados, que, embora o espaço e o tempo da modernidade invadam fronteiras, não deixam de sofrer fortemente o influxo do tempo e espaço nacionais. Ou seja, o espaço e o tempo da modernidade podem ser internacionais, mas vão sempre se materializar de acordo com as especificidades de cada comunidade que irá decidir, entre outras coisas, como lidar com a tradição. A modernidade, segundo Jameson,<sup>392</sup> consistiria mesmo nesse encontro entre o moderno, ou seja, as novas exigências do capitalismo mundial (necessariamente externas quando se trata de países periféricos) e as tradições locais, encontro flagrante na obra de ambos os autores de que trata esta pesquisa.

Uma reforma, como a implementada por Pereira Passos na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, interrompe bruscamente os vínculos entre as pessoas e o seu ambiente. Embora não haja, a partir desta interrupção, uma completa supressão da tradição, esta necessariamente se modifica. Tal processo tem a virtude de pôr à mostra não apenas a relevância que cada sociedade atribui a sua cultura, mas também a estrutura dessa sociedade, o modo como se relacionam as diferentes classes sociais, inclusive aquilo que Ortiz chama de “vontade de diferenciação de classe”.<sup>393</sup> Posicionar-se de maneira crítica em relação a matérias como essa

---

<sup>390</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*, p. 245.

<sup>391</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*, p. 215.

<sup>392</sup> JAMESON, Friedric. “Sobre a substituição de importações literárias e culturais no Terceiro Mundo: o caso da obra testemunhal”. In: *Espaço e imagem*, p. 107 – 128.

<sup>393</sup> ORTIZ, Renato. Op. cit., p. 217.

não significa necessariamente ser retrógrado, repudiar mudanças, mas demonstrar compromisso com os rumos que a sociedade poderá tomar.

O estabelecimento de uma hora certa para todo o planeta foi um processo longo e nada simples. O fato de os franceses terem se recusado inicialmente a utilizar a “hora de Greenwich” é bastante significativo. Quando Oswald de Andrade emprega a imagem do acerto do relógio da literatura, na verdade, está admitindo não apenas o nosso atraso em relação aos países centrais, mas a impossibilidade de nós passarmos então a ditar as horas, o que contradiz em parte o seu projeto. Assumir, pois, a necessidade de se modernizar, já significa ceder, abrir mão de um ritmo em prol de outro, que não o seu próprio, por considerar aquele superior em algum sentido. Além disso, utilizando-se de tal expressão, o autor admite uma cisão interna no país entre aqueles que propunham o acerto do relógio (pressupõe-se que ao proporem o acerto já se encontravam em sintonia com aquele que ditava as horas mundialmente) e aqueles que se mantinham atrasados por pura falta de alternativa, ou mesmo por opção.

Roberto Schwarz,<sup>394</sup> ao analisar o poema de Oswald de Andrade intitulado “pobre alimária”,<sup>395</sup> destaca exatamente esse encontro entre o atrasado e o moderno. A cidade de que trata o poema é moderna (tem bondes, advogados, escritórios), mas também atrasada (afinal, há uma carroça e um cavalo atravessados nos trilhos). Progresso e atraso, ao mesmo tempo em que estabelecem um impasse, entretanto, se misturam, visto que, os advogados, inicialmente símbolo de progresso, passam a configurar também o atraso, na medida em que constituem um grupo reduzido e destacado do restante da população. O motoneiro, a quem cabe “desempatar a luta”, identifica-se com o primeiro grupo; no entanto, deve ser oriundo do segundo, com o qual demonstra impaciência.

Anônimos, seguramente populares, “desatravancam o veículo”; o carroceiro, apoiado pela impaciência do motoneiro, castiga o animal. Este último, por sua vez, apóia-se nos advogados para demonstrar sua impaciência. E, esses últimos, nos seus títulos e em hábitos emprestados a sociedades mais ilustres. Numa espécie de “rede de solidariedades”, aparentemente harmônica, a favor do progresso, todos os movimentos têm origem na tentativa de superação do atraso (carroça), em favor do progresso (advogados). Subjacente a todos esses movimentos, está a autoridade tradicional dos doutores sobre carroceiros, motoneiros e populares, o que torna os primeiros também antiquados. Desse ponto de vista, o

---

<sup>394</sup> “A carroça, o bonde e o poeta modernista” In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* Cia das Letras, 1987. p.11-28.

<sup>395</sup> ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*, p. 120.

atraso lhes favorece. Os representantes do mundo atrasado, no entanto, não percebem esse paradoxo e buscam identificar-se, de maneira algo subserviente,<sup>396</sup> com os representantes do progresso.

Tudo isso é retratado por um poema escrito em uma linguagem simples em que se nota ampla liberdade formal, em sintonia com o programa das vanguardas, a denunciar que o eu lírico, a julgar também pelo efeito cômico que imprime à cena, paira acima desse mundo em que ainda predomina a “ânsia generalizada de reconhecimento superior, própria ao *Ancien Regime* das dependências pessoais, originário do período colonial”<sup>397</sup>, responsável pelo comportamento de personagens como Minão da Silva, por exemplo, mas visível também no poema citado, por meio da “rede de solidariedade” formada pelos atrasados e até pelo comportamento superior dos advogados que não se envolvem diretamente com o problema. Assim, “era natural que à luz deste último ponto de vista, atualizado, aventureiro, cosmopolita e muito *superior*, os partidos do bonde e da carroça estivessem mais para iguais que para opostos”. Torna-se, pois, flagrante a assimetria entre o intelectual e o mundo retratado no texto.

A conclusão a que se pode chegar diante de tudo isso é que preocupações com atraso, modernização e correlatos são típicas de sociedades que por algum motivo se sentem inferiorizadas em relação a outras. Mais especificamente das classes mais abastadas e intelectualizadas de tais sociedades que “visitam” a modernidade de outros países (onde existe sintonia entre as idéias ditas modernas e o desenvolvimento social) pessoalmente ou por meio de livros. Modernizam suas idéias, entretanto, quando miram a própria realidade social, percebem o enorme descompasso existente entre esta e aquelas, bem como a impossibilidade de a sua realidade social gerar uma gama de idéias semelhante à daqueles países. Assim sendo, demonstrar este tipo de preocupação talvez se constitua como o sinal mais flagrante de subdesenvolvimento, ou para usar termo menos comprometido, de um desenvolvimento aquém de outros.

Tal fato deflagra um completo desconforto em relação à própria realidade e sua tradição e está na raiz dos questionamentos em torno da identidade nacional.<sup>398</sup> Ou seja, em certo sentido, é possível afirmar que o desejo de modernidade entre nós antecipa a realidade. Como o parâmetro se constitui pelas sociedades centrais em que se nota claramente

---

<sup>396</sup> Percebe-se, por trás da harmonia e simplicidade da cena, uma série de pormenores a indicarem uma sociedade contraditória, formada por classes que se opõem, portanto, uma sociedade datada e rubricada, muito mais próxima da literatura realista do que do mundo proposto no Manifesto Antropófago, por exemplo. Cf. “A carroça, o bonde e o poeta modernista” In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*, p. 19.

<sup>397</sup> Idem, p. 18.

<sup>398</sup> *Ibidem*, p.267.

valorização de suas especificidades e cultura local, além daquela sintonia, inexistente em países como o nosso, entre idéias modernas e uma ordem social igualmente moderna, não raras vezes estabelece-se uma estreita relação entre o conceito de moderno e o de identidade nacional, gerando a concepção de que só seremos modernos à medida que formos nacionais.

Em entrevista ao *Jornal do Comércio* de Recife em 1925<sup>399</sup>, Oswald emite a sua opinião sobre a cidade e ilustra bem esse processo em que a modernidade ao mesmo tempo deflagra e complica a identidade nacional.

Veja as cores destas casas antigas: excelentes; repare na pintura destas casas modernas: horríveis. Horríveis para nós, para o nosso ambiente. A arquitetura deve refletir a paisagem. A daqui apresenta tonalidades diversas, sedutoras, maravilhosas. Por que não aproveitá-la no cadinho da arte? E não se pense que há incoerência nas minhas expressões porque sou modernista. Sou-o sobretudo, por ser brasileiro. Quero, por isso, a formação de uma arte nacional, que se há de extrair, sem dúvida, da obra dos antepassados. Podemos muito bem construir um arranha-céu numa arte nossa, sem ser esta arquitetura de cartão postal que parece dominar o Brasil inteiro.

Desse trecho da entrevista, se depreende a relação imbricada que Oswald vislumbrava entre “modernidade, brasilidade, tradição e origens populares”. Importa destacar que não apenas Oswald concebia essa relação, mas também os demais envolvidos no movimento de 22, conforme assegura Eduardo Jardim de Moraes.<sup>400</sup>

Para os modernistas, já havia uma certa modernidade no país a qual a literatura precisava acompanhar. Assim se explicam as investidas contra o parnasianismo, por exemplo. Havia, entretanto, segundo a visão dos participantes do movimento de 22, a necessidade de se modernizar a cultura de modo mais amplo. Buscavam, portanto, “acertar o passo” com a modernidade duplamente: por um lado, reduzindo o hiato existente entre a modernidade que já se notava aqui e a literatura. Por outro lado, minimizando o hiato entre a nossa cultura e a dos chamados países centrais sem se preocupar, ao menos num primeiro momento, com a ordem social, fato que, muitos anos após a Semana seria destacado por Mário de Andrade:

E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade.<sup>401</sup>

---

<sup>399</sup> MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo revisitado” In: *Estudos Históricos*, vol. 1, n. 2, 1988.

<sup>400</sup> MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo revisitado” In: *Estudos Históricos*, vol. 1, n. 2, p. 224.

<sup>401</sup> ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, p. 255.

Para os modernistas, a julgar pelas obras e manifestos produzidos pelo grupo, concluir-se, modernidade era sinônimo de vida nos centros urbanos (temática recorrente dos romances de Oswald), de ciência, de racionalidade, de técnica e de velocidade, todos elementos bastante perceptíveis na obra de Oswald.

A respeito das novas técnicas empregadas, é bom lembrar que, embora tenham se tornado as responsáveis por, ainda hoje, seguir sendo visto pela crítica como um “desestruturador da narrativa tradicional”, ao serem utilizadas no sentido de aproximarem a vida “moderna” já existente no país e a arte, implicam uma significativa aproximação das obras de Oswald com os moldes realistas, conforme destaca Eduardo Jardim de Moraes:

É portanto sempre tendo por base a argumentação em moldes realistas que se deve produzir uma estética adequada à vida, e que se desqualifica a pretensão das velhas formas artísticas em sua função expressiva.<sup>402</sup>

(...) Em outras palavras: é preciso produzir linguagens artísticas que possam dar conta da realidade presente. É uma espécie de realismo que o modernismo propõe. No sentido mesmo da adequação do mundo e da sua representação.<sup>403</sup>

Eduardo Jardim de Moraes<sup>404</sup>, baseado naquela dupla necessidade de modernização vislumbrada pelos modernistas, resume o esforço dos nossos intelectuais da geração de 22, inclusive de Oswald, dividindo o modernismo em duas fases: a primeira em que predomina o empenho em superar o passadismo e adequar a linguagem ao presente. O objetivo é a modernização das artes a partir da qual ocorreria a integração na ordem universal.<sup>405</sup> Predomina a meta de internacionalização. Para tanto, os modernistas lançam mão dos “meios expressivos novos importados”. Nessa etapa, espera-se o reconhecimento pelos grandes centros, como faz crer o trecho da carta de Rubens Borba a respeito da conferência de Oswald na Sorbonne.<sup>406</sup> A modernidade tratava-se, portanto, de uma ordem universal.

A partir de 1924, ocorre uma mudança na perspectiva dos modernistas que parecem constatar não ser suficiente para que o Brasil participasse efetivamente do concerto das nações a modernização das artes. A ênfase nessa nova fase é posta na regionalização e nas questões da identidade nacional, isto é, “a ordem moderna, associada sempre à idéia de concerto

---

<sup>402</sup> MORAES, Eduardo J. de. “Modernismo revisitado”, p. 226.

<sup>403</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>404</sup> MORAES, Eduardo Jardim de. Op. cit., p. 227.

<sup>405</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>406</sup> MORAES, Eduardo J. de. “Modernismo revisitado”, p. 228.

internacional, determina para a situação brasileira a necessidade de propor, para viabilizar a incorporação, uma produção marcada de ‘caráter’ nacional.’<sup>407</sup> Assim sendo, se conclui, a questão da brasilidade no modernismo vem a reboque do desejo de comparecimento na ordem universal que, embora presente nos dois momentos, no segundo, para se realizar, precisa adotar a via da nacionalidade.

O prefácio de Paulo Prado à *Poesia Pau-Brasil* ilustra bastante bem este fato:

**Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy- umbigo do mundo descobriu, deslumbrado, a sua própria terra.** A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manoelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia ‘pau-brasil.’<sup>408</sup> [Grifo meu]

A partir deste trecho e de uma análise cuidadosa dos manifestos oswaldianos em que se refere com recorrência ao nosso atraso, torna-se possível concluir que o ponto de vista que predomina na sua proposta é o ponto de vista externo. O olhar que pretende lançar sobre nossa cultura é basicamente europeu em que não falta nem mesmo o tom exótico com que os cronistas nos descreviam no passado e que vai presidir a descrição de personagens populares como Minão da Silva, por exemplo. Ser moderno, portanto, para Oswald, seria como fazer um prato seguindo a receita européia, mas com ingredientes brasileiros. Seguir a “receita européia” significava necessariamente adaptar, agora não apenas as artes, como preconizavam num primeiro momento, mas toda a cultura nacional.

Lima Barreto, diversamente, procura encontrar “receita nova” com os ingredientes aqui existentes. Seu ponto de vista é mais interno. Para Oswald, o nacional vem a reboque do projeto de modernização, ao passo que, para Lima Barreto, a reorganização do espaço e das artes nacionais é o que mais importa. Para ambos, portanto, a mera cópia do modelo estrangeiro se configurava como uma alternativa inválida, como fica claro por meio de suas obras, e a valorização do nacional termina por se constituir como uma saída para os problemas brasileiros. Importa ressaltar, entretanto, tal solução nitidamente inspirava-se nos países mais desenvolvidos onde, conforme se destacou, não costuma se apresentar o conflito entre as idéias modernas e a realidade atrasada, fenômeno típico de países como o nosso.

---

<sup>407</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 229.

E esse era um dos pontos que Lima Barreto admirava nas nações mais desenvolvidas: a correspondência entre as idéias e realidade; daí ter criticado sempre a cópia. Além disso, vislumbrava para a sua nação a superação, que já ocorrera em outros países, das desigualdades sociais e do modelo de Estado baseado na força e no clientelismo. Aqui no Brasil, boa parte da população era composta pelas chamadas “classes perigosas” (mendigos, capoeiras, prostitutas). Com isso, a “imposição da ordem” passa a constituir um elemento importante no processo de modernização do país. Diversos críticos apontaram, na obra de Lima Barreto, a ênfase à defesa dos direitos dos cidadãos que, entretanto, para se realizar, precisaria se opor marcadamente à modernização do país. Conforme esclarece Beatriz Resende<sup>409</sup>, e como também fica claro por meio da passagem em que trata do Bota-abaixo, trata-se essa de uma falsa oposição. Esse autor, na verdade, tinha uma “concepção de modelo de organização social próprio, capaz de construir uma identidade nacional”, oposta, sim, ao ufanismo. Com isso rediscute o conceito de pátria, vista como a representação da elite no poder, propondo um conceito de nação como “conjunto de cidadãos” “ligados por um sentimento maior de solidariedade”. Buscava, pois, a conciliação entre modernidade e cidadania.

Lima Barreto, assim se conclui, não foi contrário à modernidade, como muitos supuseram, “mas a favor de uma visão da modernidade que contemplasse as razões do homem comum”.<sup>410</sup> Esse projeto somente se tornou possível, pela presença, em sua obra, de uma característica bastante relevante: a independência de idéias. Subjacente a todas as suas idéias e críticas, pois, estava um projeto independente de nação no qual se utilizaria o passado a fim de construir o futuro, em vez de se desfazer dele como o fizeram com o Morro do Castelo (o lugar onde Estácio de Sá iniciara a cidade) não por acaso, a área que ainda conservava as duas zonas proletárias no Centro do Rio (o próprio morro e a Misericórdia).

O conceito de modernidade com que trabalhava a República brasileira excluía tudo que não fizesse parte de uma acepção moderna. Pretendia a ruptura radical com o passado, com o diferente, inclusive com os próprios frutos do processo de modernização. Não obstante, moderno para Lima Barreto seria “uma administração democrática, que contemplasse os interesses coletivos e se interessasse em reconhecer a livre expressão dos conflitos sociais e políticos”.<sup>411</sup>

---

<sup>409</sup>RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, p. 30.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>411</sup> *Ibid.* p. 54.

Em relação à arte, a modernidade se traduziria na superação de uma linguagem e uma gramática incapazes de se adequarem à produção dos novos intelectuais. Moderna também seria a superação da resistência em deixar os “novos personagens da vida urbana” (aborteira, chauffeur, favelado) penetrarem a literatura. Quanto ao seu “estilo”, sempre destacou que mais importava era a sinceridade; daí ter se posicionado de uma maneira bastante original: evitou efeitos de polissemia, empregou sempre linguagem franca e direta; controlou os recursos de expressão<sup>412</sup> de maneira diversa à de seus contemporâneos. Criou um estilo próprio em que sobressaía a simplicidade,<sup>413</sup> sem, entretanto, ter chegado a criar um estilo de época, espécies de “teoremas de arte” a que ele se contrapôs em mais de uma oportunidade<sup>414</sup>.

Seguramente assim se justifica o fato de Arnoni Prado<sup>415</sup> referir-se a Lima como um “estilista sem estilo”. A mesma razão explica o estranhamento dos contemporâneos do autor, perceptível no trecho de uma matéria publicada no dia seguinte à sua morte:

**Era um romancista de índole; se se pudesse determinar a escola a que se filiara mister era também dizer que ele mesmo, na sua visão minuciosa, na sua observação penetrante, fizera a sua própria escola; deixara-se nortear à mercê de sua imaginação fecunda e facunda. Lima Barreto, dizem-no os que sobre as suas obras fizeram juízos críticos, teria sido o maior romancista do seu tempo, se nas suas produções não revelasse as características do seu "eu" artístico, a fisionomia de sua própria individualidade, um superior desinteresse para os preciosismos sociais, um descuidado desalinho, em que o seu gênio criador, com uma maleabilidade prodigiosa, amoldava e distendia o tipo e as sociedades dos seus romances. (...) - O Jornal, 3 de novembro de 1922.**

Essa afirmação denota o descompasso, entre a sua literatura e a literatura vigente, percebido por seus contemporâneos os quais, entretanto, não chegaram a compreender completamente a extensão e mesmo a intenção das inovações presentes em sua obra.

Tais inovações, elencadas cuidadosamente por Arnoni Prado, dentre as quais se encontram: pesquisa do cotidiano, “modo direto, preferência pela linguagem coloquial, interesse pelo folclore, irreverência em relação aos escritores burocratas, humorismo cínico e

---

<sup>412</sup> SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*, p. 233.

<sup>413</sup> Com tudo isso, quase um século depois de ter escrito suas obras, a linguagem empregada ainda é bastante acessível.

<sup>414</sup> Dentre os textos que compõem a obra *Impressões de Leitura*, encontra-se a apresentação da revista *Floreal*, uma espécie de manifesto em que seu autor esclarece os fundamentos da sua escrita e a intenção de não se unir aos companheiros por meio de nenhum “teorema de arte”, menos ainda criar obras que revelassem “uma estética novíssima e apurada”. Cf. LIMA BARRETO, A. H. de. *Impressões de Leitura*, p. 180 - 184.

<sup>415</sup> PRADO, Antonio Arnoni. “Uma leitura do povo para o povo”.

reductor e o brincar com os valores da ordem e da tradição'<sup>416</sup>, constituem elementos, de acordo com o mesmo autor, suficientes para tornar próximo o estado de espírito de Lima Barreto ao que viria a se constituir posteriormente como o “desvairismo antropofágico” oswaldiano.

Essa proximidade, juntamente com todas as outras que se procurou demonstrar neste trabalho, têm sua raiz no processo de “longa duração” em que se transformou a nossa formação nacional o qual, de certa maneira, determinou um papel específico para o intelectual brasileiro, sempre obrigado a produzir suas obras debaixo de um forte influxo modernizador.

Quanto às dessemelhanças, também numerosas, essas em boa parte decorrem da diferença das temporalidades sociais<sup>417</sup> a que cada um dos autores pertencia (Lima Barreto, negro e pobre, como se sabe, vivia no subúrbio do Rio de Janeiro, ao passo que Oswald era filho da alta burguesia paulista). Portanto, as escolas a que cada um irá “se filiar” constituem-se mais como consequência do que como causa propriamente dessas diferenças. Inclusive porque se se observarem as obras dos autores atentamente, verificar-se-á que ambos escrevem pautados em pressupostos do realismo à medida que se afastam do que Carlos Nelson Coutinho<sup>418</sup> chama de tendências anti-realistas - aquelas que escapam da nossa realidade social ou pelo subjetivismo extremado (como ocorre no romantismo) ou pelo “fatalismo pseudo-objetivo” característico do naturalismo (que, assim como o romantismo, demonstra certa preferência pelo pitoresco e pelo exótico), não alcançando, portanto, a criação de tipos humanos próximos aos brasileiros reais. Os autores aqui estudados denunciaram a forte dose de hipocrisia da sociedade de que faziam parte, criaram tipos brasileiros em suas obras e, sob esse ponto de vista, se inscrevem na estética realista. Além disso, a imagem que cada um dos autores veicula do mundo dos homens visa a destruir preconceitos, e, para tanto, cada qual elege seus alvos. Lima Barreto volta-se contra o racismo e contra o preconceito aos suburbanos e negros. Oswald, por sua vez, volta-se contra a moral cristã e a cultura artística que privilegiava aquilo que na Europa e nos Estados Unidos já se considerava atrasado.

Nota-se, não obstante, uma falta de continuidade das soluções realistas encontradas pelos autores a qual seguramente decorre da falta de continuidade de intervenção popular na vida nacional, seja sob o aspecto político, seja sob o aspecto cultural que, se existisse, asseguraria um “amalgama sócio-humano relativamente homogêneo e unitário”<sup>419</sup>. A

---

<sup>416</sup> PRADO, Antonio Arnoni. “Uma leitura do povo para o povo”. p. 528.

<sup>417</sup> Conforme esclarece Fernand Braudel, “O tempo social é simplesmente uma dimensão particular de determinada realidade social que contemplo”, p. 72 e 73.

<sup>418</sup> Carlos Nelson Coutinho. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*.

<sup>419</sup> Idem, p. 42.

inexistência desse “amálgama” confere a Oswald e aos demais modernistas uma grande liberdade para criar um novo estilo, em sintonia com a realidade externa muito mais do que com a interna, afinal, não havia compromisso em traduzir as aspirações da população local, na sua grande maioria muito distantes das inovações que ocorriam em Paris e nos Estados Unidos.

Por esse motivo, quando Francisco de Assis Barbosa afirma que Lima **capacitou-se a “inaugurar revolucionariamente a fase do romance moderno no Brasil”**, torna-se possível concluir que a “modernidade” à qual se refere, diferentemente da modernista, seria fruto de uma evolução “caseira” da literatura brasileira. Assim se compreenderia o fato de a chamada “Geração de 30” escrever de uma maneira muito mais próxima à de Lima do que à de Oswald.

Lima Barreto explicita características humanas e sociais presentes na sociedade moderna, alcançando um alto nível de realismo. Segundo Carlos Nelson Coutinho, ao apresentar com profundidade realista, em obras como *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, alguns problemas decisivos da nossa vida social, alcança um papel de destaque na formação de uma “autoconsciência estética brasileira efetivamente nacional-popular. E exatamente nesse ponto se encontraria **“a modernidade desse romance, a sua perspectiva ideológica”**. Lima, portanto, consegue a retomada da linha realista que havia se perdido com os epígonos de Machado. Ao mesmo tempo lança suas bases para o futuro.

Mas não foi apenas Lima quem manejou com desenvoltura as técnicas realistas, afinal, se “O romance realista deve selecionar os momentos significativos, hierarquizando-os em função da específica problemática humana típico-simbólica que pretende abordar” e se “com essa seleção e hierarquização, o mundo criado no romance pode elevar-se à condição de ‘microcosmo’, de símbolo evocador de uma totalidade intensiva de relações humanas” (independentemente das relações existentes entre as obras e a vida dos autores), pode-se afirmar que Oswald também escreve romances realistas, mesmo quando os constrói de uma perspectiva lingüística inovadora. Naturalmente, as problemáticas abordadas por um e outro autor se distinguem.

Quanto à constatação a respeito de certa falta de veracidade com que vários episódios são retratados, Carlos Nelson Coutinho lembra que:

a arte autêntica não figura a realidade imediata, mas sim o ‘verossímil’, aquilo que Hegel chamou de ‘possibilidade objetiva’, que é um modo ontológico mais essencial e mais profundo da realidade como um todo. Por outro lado, a grande arte não apenas reproduz o real, como ocorre

nas ciências, mas também – e simultaneamente – *avalía e julga* a realidade a partir de um ponto de vista genericamente humano (histórica, clássica e nacionalmente determinado).<sup>420</sup>

Importa verificar, assim se conclui, não se o fato histórico foi fielmente reproduzido, mas até que ponto o autor representou a relação entre o fato histórico que aparece na obra e o desenvolvimento do gênero humano (a classe social, a nação etc., através das quais esse gênero se concretiza historicamente). No que tange a esse aspecto, pode-se afirmar, Oswald representou com desenvoltura membros da burguesia, a classe à qual pertencia.

Conforme se salientou anteriormente, Lima Barreto e Oswald de Andrade pertenceram a classes sociais distintas e mantiveram uma relação bastante diversa com o seu país. No entanto, há um ponto para o qual suas preocupações convergem: ambos percebem claros problemas no Brasil e reservam um espaço significativo em suas obras para um tema específico: o nacional. Ao mesmo tempo, dão mostras flagrantes daquele velho incômodo que contagiou, senão a todos, a grande parte dos escritores nacionais: o drama do dilaceramento ou “o permanente sentimento de inadequação” entre a realidade vivida (híbrida) e aquela a que se almeja.

E esse “drama” parece ser característico não só dos intelectuais brasileiros, mas também dos latino-americanos, como faz crer Beatriz Sarlo ao tratar da mistura típica da cultura Argentina:

En efecto, una hipótesis que intentaré demostrar se refiere a la cultura argentina como *cultura de mezcla*, donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores, rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas. El impulso de la suma caracteriza tanto a Martín Fierro como al proyecto pedagógico de “Claridad” o la modernización elegante de *Sur*. **La mezcla es uno de los rasgos menos transitorios de la cultura argentina: su forma ya “clásica” de respuesta y reacondicionamiento.**<sup>421</sup> [grifo meu]

Obrigados a conviver diariamente com o velho e o novo, o arcaico e o moderno, o nacional e o estrangeiro, nossos artistas elaboram respostas ora mais, ora menos próximas daquelas elaboradas nos países centrais. Buscam seus próprios caminhos, para lidar com todo esse material, ou simplesmente decidem trilhar os já construídos naqueles países. De uma ou de outra forma, têm sempre diante de si a difícil tarefa de reconstruir esses caminhos, afinal, por mais que se queira, eles nunca podem ser transpostos completamente para esse espaço de

<sup>420</sup> COUTINHO, Carlos Nelson. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*, p. 45.

<sup>421</sup> SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica*, p. 28.

mesclas. Chegam-nos cindidos, rachados, muito mais descaminhos do que caminhos propriamente, gerando a necessidade de produzir o material que irá soldar as fendas ou, quem sabe, as tornar ainda maiores. Essa perspectiva nos obriga a pensar os fatos históricos e literários nos países periféricos em sua multidimensionalidade, na qual convivem, na maioria das vezes, de forma não-pacífica, as tradições do passado, com o presente, o culto e o popular, o moderno e o arcaico. Dessa maneira, vai se inventando o futuro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada vez mais, no entanto, o que preocupa muitos pesquisadores no século XX, em particular depois da Segunda Guerra Mundial, é o conhecimento das realidades internacionais emergentes, ou realidades propriamente mundiais. Sem deixar de continuar a contemplar a sociedade nacional, em suas mais diversas configurações, muitos empenham-se em desvendar as relações, os processos e as estruturas que transcendem o Estado-nação, desde os subalternos aos dominantes.

(...) a história se constitui em um conjunto, ou sucessão, de sistemas econômicos mundiais. Mundiais no sentido de que transcendem a localidade e a província, o feudo e a cidade, a nação e a nacionalidade, criando e recriando fronteiras, assim como fragmentando-as ou dissolvendo-as.<sup>422</sup>

Os teóricos da globalização têm ressaltado por meio de conceitos como “economia-mundo” ou “sistema-mundo” as relações que rompendo, refazendo, ultrapassando e até dissolvendo fronteiras transcendem as realidades nacionais. Importa notar, entretanto, que tais relações transcendem, mas não eliminam o Estado-nação, afinal, este continua a constituir a base da articulação capitalista e, conforme destaca Octavio Ianni, “aparece todo o tempo, como agente, realidade parâmetro ou ilusão”.<sup>423</sup>

Assim sendo, é possível afirmar que a consideração das economias-mundo e da força que transcende os Estados nacionais não implica a invalidação dos estudos que os consideram como base, mas possibilita um novo ângulo de estudo capaz de trazer à luz relações que permitem a descoberta de novos sentidos para o passado, o presente e até o futuro.

---

<sup>422</sup> “As economias-mundo” In: IANNI, Octavio. In: *Teorias da globalização*. p. 30 – 31.

<sup>423</sup> IANNI, Octavio. “As economias-mundo”, p. 44.

Um exemplo dessa nova possibilidade é o correlato do sistema-mundo na literatura: uma espécie de sistema-mundo literário<sup>424</sup> em que as relações de poder entre centro e periferia se repetem, especialmente por meio de empréstimos que dominam as relações entre esses pólos também no nível cultural. Importa destacar: tais empréstimos, via de regra, chegam até a periferia como sinônimo de modernidade. Essa “modernidade”, entretanto, não se realiza sem se coadunar com a matéria local, daí ser possível afirmar que “(...)quando uma cultura ensaia movimento na direção do romance moderno, é sempre como uma conciliação entre forma estrangeira e matérias locais”.<sup>425</sup> Tal conciliação pode se dar em várias instâncias, mas, a mais freqüente costuma ser a da voz narrativa que freqüentemente deixa transparecer o conflito entre o universo do narrador, normalmente urbano, culto, moderno e o universo das personagens: rural, iletrado, pré-moderno.<sup>426</sup>

Se insistirmos nas metáforas da árvore e da onda empregadas por Moretti<sup>427</sup>, constataremos que uma perspectiva não exclui a outra como inicialmente nos fazem crer afirmações como a seguinte: “Esta, pois, a base para a divisão de trabalho entre literatura nacional e mundial: literatura nacional para pessoas que vêem árvores; literatura mundial para pessoas que vêem ondas.” Antonio Candido tem demonstrado ser possível e bastante produtivo estudar “árvores”, entretanto reparando nas “ondas” que as atingem, ou seja, estudar a dialética entre local e universal.

Esse ponto de vista tem se mostrado bastante profícuo para estudar a literatura brasileira que participou ativamente do processo de formação nacional, baseando-se para tanto em autores e conceitos externos às nossas fronteiras e mais: no conceito de modernidade subjacente à idéia de nação (que pressupõe homogeneidade e alguma justiça social). É fácil constatar como a modernidade juntamente com a idéia de nação ocuparam desde cedo o centro do debate intelectual brasileiro. Nossos autores sempre se remeteram à nação, fosse para apontar os caminhos que deveríamos trilhar para alcançar a autonomia e a modernidade, fosse para denunciar a face cruel com que esta mesma modernidade passou a se materializar entre nós.

---

<sup>424</sup> Cf. MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre a literatura mundial”.

<sup>425</sup> MORETTI, Franco. Op. cit., p. 177.

<sup>426</sup> BASTOS, Hermenegildo. “A história literária: de Candido, Rama e Cornejo-Polar ao pós-colonial”, p. 4.

<sup>427</sup> Segundo esse autor, haveria duas formas de se analisar a cultura em escala mundial: a primeira seria considerá-la como árvore, portanto, verificando a passagem da unidade à diversidade, ou, em outras palavras, baseando-se nos Estados-nação cujos ramos podem ser as tradições locais, ou, a segunda opção, observá-la da perspectiva da onda, isto é, verificar de que modo a unidade (que pode ser o mercado ou o romance moderno) se impõe sobre as diversidades iniciais. Cf. MORETTI, Franco, op. cit., pp. 179 - 181.

Assim sendo, para falar com Otília Arantes e Paulo Eduardo Arantes, a despeito do que muitos esperam,

a construção nacional interrompida [ou, por outras palavras, o fato de não termos conseguido alcançar o status de nação moderna], não anula, antes exige, o ponto de vista histórico da formação justamente por ser um ponto de vista crítico, o único de que dispõe um intelectual na periferia, por sorte condenado ao comparatismo e portanto à ‘reflexão’ que o define como tal. Rifar essa perspectiva alegando que passou o ciclo das formações nacionais, e que já é tempo de entroncarmos diretamente na universalidade ‘global’, além de reativar nosso balofô bovarismo de sempre (a moléstia de Nabuco, como diria Mário de Andrade), um devaneio de tamanho nacional e bem provinciano, é uma maneira de varrer para baixo do tapete a marca cruel do subdesenvolvimento que nos deprime(...).<sup>428</sup>

Essa situação (de subdesenvolvimento) precisa ser levada em consideração nesse debate, afinal, é ela a geradora da modernidade como mito de Sísifo entre nós.

Na periferia, há sempre um descompasso entre a arte moderna e os pressupostos materiais por ela requeridos. Via de regra, a modernidade cultural pode ser mais facilmente alcançada porque depende basicamente do artista, ao passo que a modernidade econômica depende de uma série de fatores que transcendem o nível individual do artista a quem resta tentar contribuir para esta modernidade impossível por meio da arte que termina, dado o descompasso, por se constituir como simulacro.

E os nossos artistas, como podem ser abordados hoje, em pleno século XXI, mediante todas essas questões postas até aqui?

Para começar, importa refletir sobre suas posições na “árvore” da literatura brasileira. Lima Barreto está entre os chamados pré-modernistas, enquanto Oswald, é modernista. Talvez mais, talvez “o modernista”. E, embora alguns defensores desta divisão insistam não haver entre os dois períodos nenhum sentido de hierarquia, basta lembrarmos da acepção

---

<sup>428</sup> ARANTES, Paulo e Otília. “O sentido da formação hoje”, p. 97.

temporal do prefixo “pré” em alguns termos freqüentemente usados entre nós (pré-escolar, pré-vestibular, entre outros) para chegarmos à conclusão diversa.

Posta esta diferença, importa verificar as semelhanças. Ambos os autores vivem e criam suas obras em momentos em que suas cidades passavam por um momento importante do processo de modernização. Além disso, tanto Lima Barreto quanto Oswald de Andrade revelam em suas obras importantes reflexões sobre esse processo, inclusive explicitando a relação deste com as questões em torno da identidade nacional, tais como língua e povo. Nas obras de ambos, se nota ainda a percepção do descompasso de que tratamos acima entre a arte e as condições materiais em que vivia a maioria da população.

Lima Barreto, entretanto, e aí temos mais uma importante diferença entre os dois autores, reivindica, por meio de sua obra, os pressupostos materiais que fariam talvez com que nos tornássemos uma nação de fato, moderna nas suas relações sociais. Além disso, quer nos livrar da obrigação da sintonia com o moderno que vem de fora.

Oswald de Andrade também faz reivindicações por meio de sua obra, mas estas se voltam para a aproximação ainda maior com a arte moderna, ou seja, a que se fazia àquela altura nos países centrais. Isso em um primeiro momento. Em um segundo momento, partindo mais uma vez da observação dos países mais desenvolvidos, volta-se para a questão do nacional como uma maneira de encontrarmos nós também, à semelhança daqueles, a nossa especificidade e aí, sim, nos integramos em “pé de igualdade” ao grande “concerto mundial”.

Diante de tudo isso, importa ainda destacar que, conforme demonstram algumas pesquisas da área, as diferenças observadas até aqui não são meramente individuais. Elas fazem parte de um conjunto de diferenças que demonstram ter a modernidade assumido uma face distinta nas cidades, isto é, nos grupos a que pertenciam os autores de que estamos tratando.

Tais diferenças, relevantes para o que viemos discutindo até aqui, não devem ser entendidas, entretanto, no sentido de diminuir um ou outro escritor. Elas têm o propósito de contribuir para o debate que se vem desenvolvendo em torno das questões nacionais e do capitalismo mundial e, portanto de nossa sociedade. Mônica Velloso, por exemplo, atenta a essas especificidades, afirma: “Assim, no Rio, não houve propriamente um movimento de vanguarda organizado em torno da idéia de moderno. O moderno é construído na rede informal do cotidiano (...)”.<sup>429</sup> A mesma autora ainda destaca, apoiada em autores como Foot Hardman, que para entender o processo de instauração do modernismo, como processo que

---

<sup>429</sup> VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro*, p. 32.

vai acarretando mudanças significativas de percepção do tempo e do espaço, fazendo coexistirem múltiplos valores culturais,<sup>430</sup> é necessário, então, verificar como a idéia e os valores da modernidade foram vivenciados, sentidos e postos em prática pelos intelectuais brasileiros, ou por outras palavras, por meio de que dimensões políticas, sociais e filosóficas eles registraram o impacto das várias temporalidades em choque.

Todas essas considerações vêm no sentido de fortalecer a convicção da relevância deste estudo que abordou as obras de Lima Barreto e Oswald de Andrade, enfocando especialmente o papel da língua nacional, da memória, e até da mulher, bem como a configuração do espaço e tempo a integrarem os projetos literários ao mesmo tempo nacionais dos dois autores fortemente relacionados à modernidade. Dessa perspectiva, esperamos ter contribuído para a reflexão em torno dos critérios que servem de base para a periodização literária, para a melhor compreensão das obras aqui estudadas e dos vínculos guardados entre literatura e sociedade brasileiras.

Sabe-se que o conceito de nação é duplamente questionável: por um lado, pelos entusiasmados de plantão que acreditam na “universalidade global”, por outro lado, por aqueles que, com razão, destacam a espécie de homogeneização embutida no conceito que passa por cima de diferenças e funciona também a partir de apagamentos de grupos em prol de outros grupos. Entretanto, alguns autores têm demonstrado com coerência a necessidade deste conceito para se compreender o novo pacto de dominação mundial e, portanto, para uma possível autolocalização, se não de toda a população, ao menos da sua parcela intelectualizada que vem contribuindo, a seu modo, para a manutenção dessa comunidade imaginada chamada Brasil.

---

<sup>430</sup> Ibid. p. 32.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Dos autores:

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. 2ªed. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado de Cultura, 1991.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Obras de Lima Barreto*. Organizadas sob a direção de Francisco de Assis Barbosa, com colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956, 17 v.

\_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma: edição crítica*. Antonio Houaiss/ Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. Madrid; Paris, México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; São José da Costa Rica; Santiago do Chile: ALLCA XX/ Scipione Cultural, 1997.(Coleção Archivos: 30).

LIMA BARRETO, A. H. de. *Toda Crônica: Lima Barreto*. Org. de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. 2v.

### Sobre os autores:

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

BRAYNER, Sonia. “Lima Barreto: mostrar e significar”, In: *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1979.

BRITO, Mário da Silva. *As metamorfoses de Oswald de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1972.

CAMPOS, Haroldo de. “Miramar na mira” In: ANDRADE, O. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 5ed. São Paulo: Globo, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

COUTINHO, Carlos Nelson. “O significado de Lima Barreto na literatura brasileira” In: *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

DECCA, Edgar Salvadori de (org.). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas: Editora da UNICAMP; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

FERREIRA, Celso. *Eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade*. São Paulo: UNESP, 1996.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

\_\_\_\_\_. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: o homem que come*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. *Oswald de Andrade: 1890-1954 Biografia*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/ Art Editora, 1990.

\_\_\_\_\_. *Palhaço da burguesia: Serafim Ponte Grande e suas relações com o universo do circo*. São Paulo: Polis, 1979.

HARDMAN, Francisco Foot. “Algumas fantasias de Brasil: o modernismo paulista e a nova naturalidade de nação” In: DECCA, Edgar Salvadori de (org.). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas: Editora da UNICAMP; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

\_\_\_\_\_. “Antigos modernistas”, In: *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HELENA, Lúcia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

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

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Cátedra, Brasília, INL, 1976.

\_\_\_\_\_. “Os marginais dos anos 20”. *Suplemento Minas Gerais*, nº873, 25 de junho de 1983.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Editora UNICAMP, 1993.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20: Oliverio Girondo e Oswald de Andrade*. São Paulo: perspectiva, 1983.

SCHWARZ, Roberto. “A carroça, o bonde e o poeta modernista” In: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão - tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

## **Bibliografia Geral**

ABREU, Marcelo de Paiva. (org.) *A ordem do progresso: cem anos de política econômica republicana, 1889-1989*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”, In: *Textos escolhidos*. 2ed., São Paulo, Abril Cultural, 1993.

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ed. São Paulo: Martins, 1974.
- AGUIAR, Flávio & GUARDINI, Sandra (orgs.) *Angel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- ARANTES, Otília e Paulo. “O sentido da formação hoje”. In: *Praga*, nº 4, 1997.
- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- ÁVILA, Affonso. (Coord. e org.) *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BAKHTIN, Michail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987. pp.303-313.
- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Apres. De Teixeira Coelho.; trad. De Suely Cassal. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussman tropical- a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1992.
- BENJAMIM, W. *Obras escolhidas*. Vol. 1 e 2. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade /UFRGS, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 3ed. São Paulo: Cultrix, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A literatura brasileira: o Pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.
- \_\_\_\_\_. “As letras na Primeira República” In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. Vol. 2. T.3. 5ed., São Paulo: Difel, 1989.

- \_\_\_\_\_. “Moderno e modernista na literatura brasileira” In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro I- Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.
- BRUNER, Jerome e WEISSER, Susan. “A invenção do ser: a autobiografia e suas formas” In: OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995. Pp.141-161.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ed., Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981. 2v.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. “El derecho a la literatura” In: PIZARRO, Ana (Org.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Bibliotecas Universitárias, Centro Editor de América Latina, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CHIAMPI, Irlemar. (coord.) *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.
- COSTA LIMA, Luiz. “Persona e sujeito ficcional” In: *ANAIS da ABRALIC*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. pp.114-132.
- COELHO NETO, Henrique Maximiliano. *Sertão*. Porto: Chardron, 1926.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio: Zahar, 1993.
- “Entrevista com Antonio Arnoni Prado”. *Revista Teresa*, nº 1,1ºsem. 2000, pp.124 a 137.
- FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1994.
- FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Trad. por Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editôres, 1973.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: 1988.
- GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introduccion a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Critica, 1984.
- GUIMARÃES, Eduardo; ORLANDI, Eni Puccinelli (orgs.). *Língua e cidadania: o português no Brasil*. Campinas, SP: Pontes, 1996.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão! Vida operária e cultura anarquista no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Cobra de vidro*. SP: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- IANNI, Octávio. “As economias-mundo”. In: *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional” In: COSTA LIMA, Luiz. (org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 384 - 415.
- JAMESON, Fredric. “Sobre a substituição de importações literárias e culturais no Terceiro Mundo: o caso da obra testemunhal”. In: *Espaço e imagem*. 2ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil*. 2ed. São Paulo: Paz e Terra, 1994.
- LE GOFF, Jacques. “Memória” In: *Enciclopédia Einaudi* vol.1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, pp.11-50.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 5ed. São Paulo: Ática, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.
- LÖWI, Michel. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin* [tradução de Myrian Veras Baptista e de Magdalena Pizante Baptista]. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. (Coleção Debates; v.234)
- LUKACS, Georg. *A teoria do romance / Die theorie des romans*. (Trad. por Alfredo Margarido). Lisboa: Presença, 1962.
- LUZ, Nícia Vilela. *A luta pela industrialização no Brasil (1808 a 1930)*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.
- MACHADO DE ASSIS, J.M. “Notícia da atual Literatura Brasileira\_ instinto de nacionalidade” In: *Crítica & variedades*. São Paulo: Globo, 1997. (Obras completas)
- MARÍAS, Julián. *A mulher no século XX*. (Trad. por Diva R. de T. Piza) São Paulo: Convívio, 1981.

- MATTOSO CÂMARA JR., J. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo revisitado”, *Estudos Históricos*. vol.1 n.2, pp. 220-238, 1988.
- MORETTI, Franco. “Conjeturas sobre a literatura mundial.” In: *Novos estudos CEBRAP*, 58. Nov./2002, p. 173-181.
- NEEDEL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. (Tradução, Celso Nogueira). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NORONHA, Jovita. “Entrevista com Philippe Lejeune” In: *IPOTESI\_ Revista de estudos literários*. V.6, n.2, jul./dez. 2002, Juiz de Fora: Editora UFJF, pp. 21-30.
- NOVAIS, Fernando A. (coord.) *História da vida privada no Brasil*. (V.2 e 3). São Paulo: Companhia das Letras, 1997-1998.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ORLANDI, Eni P. (org.) *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, SP: Pontes.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PÉCAUT, Daniel. “A geração dos anos 1920 – 40”. In: *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.
- PINTO, Edith Pimentel. *O Português do Brasil; textos críticos e teóricos, 1820/1920, fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Trad. de Milton Hatoum. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. “Uma ferroada no peito do pé” In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- SANTOS, Milton. "O intelectual anônimo", In: *Correio Brasiliense*, 3 de Junho de 2001, p. 14.
- SARLO, Beatriz. *Uma modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. (Estética e ideologia na década de 20) Tese de livre-docência apresentada à FFLCH da USP, SP: 1989.
- \_\_\_\_\_. *Vanguardas Latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP/Iluminuras/FAPESP, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole. São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- TELLES, Gilberto de Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- VELLOSO, Mônica. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_. "A literatura como espelho da nação". *Estudos Históricos*. n.2, pp. 239-263, 1988.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.