

O DISCURSO NACIONALISTA DE LIMA BARRETO

Prof^ª. Dr^ª. Francis Paulina Lopes da SILVA (UNEC)¹

Na leitura da identidade cultural brasileira, tem-se em Lima Barreto (1881-1922) um registro importante da História e do pensamento nacionais. Em sua produção ficcional, revelam-se depoimentos pessoais, reflexões que se tornaram denúncia testemunhal e inquieta de um brasileiro que construiu criticamente, pelo exercício literário, um discurso próprio e idealista de nação e cidadania.

Por uma identidade nacional

Observa o sociólogo polonês Zygmunt Bauman que: “A *idéia de ‘identidade’ nasceu da crise do pertencimento* e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o ‘deve’ e o ‘é’ e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela *idéia* – recriar a realidade à semelhança da *idéia*” (2005, p. 26). Essa parece ter sido a experiência de Lima Barreto, a ponto de situar-se numa posição intervalar, intermediária, entre o ser e o não ser. O fato de sentir as conseqüências de sua condição de mulato, pobre e escritor, não reconhecido pela elite intelectual, a sua extrema lucidez, na leitura da realidade, opondo-se à saúde mental precária que o dizimou, situam-no, embora involuntariamente, numa *terceira margem* da sociedade e da literatura do Brasil. Entretanto, é graças a essa experiência incômoda da própria marginalidade que hoje se tem a riqueza de uma literatura combativa, transgressora e

¹ SILVA, Francis. P. L. da. UNEC, Professora Titular e Coordenadora do Programa de Mestrado em Educação e Linguagem do Centro de Universitário de Caratinga, MG, Brasil. francispls@terra.com.br.

polêmica.

Atento às mudanças socioculturais de seu tempo, antecipou a discussão sobre idéias nacionalistas do Modernismo brasileiro, questionando, com ironia bem machadiana, no início do século XX, a hipocrisia das relações humanas de falsas aparências; a submissão do indivíduo ao poder econômico e político, o controle do prestígio social e intelectual, por parte de poucos; a questão racial; a oposição entre a criação popular espontânea e a arte parnasiana, artificial, oficial e elitista; a lógica desumana da “ordem e progresso”, inspirada num positivismo a serviço de poucos. Nascido no mesmo ano em que Machado de Assis inaugurava a ficção realista brasileira, com o lançamento de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Lima Barreto criou um estilo próprio, ao captar o Brasil em mosaicos, flagrantes e caricaturas da vida social carioca.

O conjunto de sua obra transita entre o ficcional, autobiográfico, histórico, crítico e, embora produzida em sua existência breve e conturbada, pois o escritor morreu em um hospício, aos 41 anos. Mas, apesar da consciência do valor de sua obra, o autor confessava, com indignação e mágoa, a indiferença da imprensa a seu respeito. Sofreu a exclusão da crítica oficial, entre 1909 e 1922, por um silêncio implacável quanto a seus escritos, como observa Alice Áurea P. Martha:

Como a palavra, o silêncio também possui suas condições de produção e, no caso de Lima Barreto, tais condições podem ser facilmente detectadas, em razão de sua marginalidade social e literária. Como se sabe, o escritor não se vinculava à literatura oficial, militando na redação de revistas e jornais modestos, como **Careta**, **ABC**, **Hoje**, **Rio-Jornal**, entre outros. Sua condição dissidente e combativa, notadamente após a publicação de seu primeiro livro, pode ser responsabilizada por sua exclusão do mundo oficial das letras no Brasil, nos primeiros anos deste século (MARTHA, 2000).

Em seu olhar crítico e implacável sobre a realidade brasileira, Lima Barreto

ousou romper com o nacionalismo ufanista reinante na época. Daí o fato de ser criticado e excluído pelos contemporâneos parnasianos, pelo estilo coloquial com que expunha um ideal de nação, anos mais tarde, reinterpretado no Modernismo.

Como jornalista, Lima Barreto começou a trabalhar em 1902, assinando artigos para os periódicos, como *Correio da Manhã*, *Jornal do Comércio*, *Gazeta da Tarde* e *Correio da Noite*, em muitos dos quais assinou com pseudônimos: Rui de Pina, Dr. Bogoloff, S. Holmes e Phileas Fogg. Mas sua posição combativa, a crítica contundente custou-lhe a marginalidade e a indiferença da elite intelectual.

Nelson Werneck Sodré chama atenção para a importância desse escritor que soube apontar os contrastes de uma sociedade em fase de mudança e propor o novo e justamente por isso pagou alto preço:

Mas a recusa não se fundamentou no fato de que ele fosse pobre, mulato, doente. Tais características pertenciam também a outros, como Machado de Assis. Não o aceitou porque, exteriormente, tanto quanto interiormente, Lima Barreto era um inconformado, um homem que não adorava os deuses dominantes, não tinha a convicção dominante, não acreditava no acessório; descobriu e sentiu o que nele era, realmente, uma ameaça, um sentido novo, um caminho diferente. Ora, isso é que tem importância em Lima Barreto. O novo, naquele momento, apresentado de maneira áspera, violenta, descomedida, como Lima Barreto apresentava, chocava, surpreendia e provocava o revide do esquecimento, da omissão, da obscuridade, a que o romancista tanto se prestava pela ausência de condições pessoais para vencer obstáculos dessa natureza (SODRÉ, 1995, p. 505).

Seu primeiro livro, por exemplo, não foi publicado no Brasil, mas em Portugal, como observa Sodré:

Não era fácil a um escritor ter um original aceito pelos grandes editores do Rio. Circunstância que levava muitos deles, principalmente novos, a apelar para os editores de Portugal, cedendo muitas vezes os manuscritos gratuitamente, só pelo prazer de vê-los publicados. Foi o que aconteceu a Lima Barreto, em 1907, oferecendo, por intermédio do amigo Antônio Noronha Santos, os originais das *Recordações do Escrivão isaías Caminha* a um livreiro daquele país (Ibid., p. 440).

Em *Recordações do Escrivão isaías Caminha*, já o autor registra, nas anotações de seu protagonista, denúncias contundentes às manipulações da informação, satirizando o *Correio da manhã*, o mais famoso jornal do Rio de Janeiro, o que o tornou execrado pelos grandes do jornalismo de seu tempo.

O seu romance mais conhecido, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, publicado em 1915, apresenta ao leitor do início do século XX um protagonista símbolo do ideal de brasilidade de seu tempo:

Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos o amor da Pátria tomou-o. Não fora o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa (BARRETO, 1983, p. 22).

Entretanto, já nessa caracterização de Quaresma, o narrador ironiza, de maneira implacável, o perfil nacionalista reinante, mesclado entre interesses pessoais de uma elite autoritária e o autêntico patriotismo altruísta, voltado para as reais necessidades do povo, numa nova consciência de nação.

Assim, Lima Barreto questiona conceitos e atitudes ultrapassados, sobre o que seja identidade brasileira em seu tempo. Inicialmente, insiste na pureza do ideal nacionalista de Quaresma: "Não se sabia onde nascera, mas não fora decerto em São Paulo, nem no Rio Grande do Sul, nem no Pará. Errava quem quisesse encontrar nele algum regionalismo; Quaresma era antes de tudo brasileiro" (Ibid.). É esse obsessivo sentimento patriótico de um ideal de nação, por exemplo, que o impele a resgatar, o autóctone: cultura, música, literatura, a terra e a língua tupi, mas que, ao fim se vê, sozinho, inútil, decepcionado, ao constatar a situação real de despotismo egoísta e oportunista dos que detinham o poder:

A pátria que quisera ter era um mito: era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia. A que existia de fato, era a do tenente Antonino, a do doutor Campos, a do homem do Itamarati (Ibid. , p. 152).

Enfim, ironicamente, em seu sonho utópico, só restava a Quaresma a loucura e a marginalidade... Mas, ao fim da obra, o discurso do narrador resgata a consciência do puro sentimento de pertença à nação, ao imprimir em Olga, sobrinha de Quaresma, a sensibilidade e o orgulho de seu povo, sua terra, sua História, renovando os sonhos de mudança para melhor: “Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela [...]” (Ibid., p. 158).

Contra a modernização incoseqüente: uma nação para todos

No romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, publicado em 1919, o autor faz uma crítica aguçada ao *progresso* brasileiro desordenado, no contexto da transição Império–República. Entretanto, embora situado cronologicamente em época passada, a obra é intensamente atual. Como num jogo de espelhos, pelas reflexões ao longo da narrativa, o narrador envolve o leitor na cumplicidade de um hábil jogo de pontos de vista da realidade, convidando-o a voltar para dentro de si, inquirindo sua própria identidade.

O discurso revolucionário de Lima Barreto opõe-se, resiste e ultrapassa o sistema sócio-político-cultural e mesmo literário dominante, apontando para a utopia de uma nova nação sonhada, muito além do utopismo idealista romântico. Essa forma de disseminar um saber próprio e uma consciência de alteridade lembra o pensamento de Homi Bhabha, em “A questão do outro”, sobre o discurso colonial. Segundo o crítico,

tal discurso suscita ao colonizado uma insatisfação com a linguagem oficial, fazendo surgir uma nova linguagem: “forma não-marcada, marginalizada [...] que se torna o lugar de dependência e resistência culturais do sujeito nativo e, como tal, um signo de vigilância e controle” (BHABHA, 1992, p. 181).

Assim, a visão aguçada e o senso crítico de Lima Barreto, espelharam-se na própria experiência de pobreza e situação social suburbana, e em sua condição de vítima do preconceito racial. Torna a sua obra uma crônica autêntica dos subúrbios cariocas, de um povo pobre e oprimido, em contraposição ao universo da burguesia medíocre e vazia, e da opressão de militares e políticos poderosos e incompetentes.

O narrador fictício de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, assinado “Lima Barreto”, apresenta-se, já na “Advertência” como encarregado de retocar e publicar a obra do antigo colega Augusto Machado. Este último registra, por sua vez, como expectador atento, a trajetória existencial de Manuel Joaquim Gonzaga de Sá.

No romance, o próprio narrador, Lima Barreto, analisando a obra de Machado, reconhece-lhe o traço personalizado do amigo: “Aqui e ali, Machado trata mais dele do que de seu herói” (BARRETO, 1956, p. 27). Eis uma escrita labiríntica, em que o próprio fato de narrador-autor-personagem se confundirem, um em constante referência a outro já sugere habilidade crítica e uma nova escrita introspectiva e auto-reflexiva.

Gonzaga de Sá, personagem biografado por Machado, é de origem nobre, já que descendia de Estácio de Sá, e estando decadente, legara ao amigo, além de seus papéis, a condição de expectador das cenas do mundo. E espelhado nessa realidade, captada com sentidos atilados, analisava a realidade interior. Gonzaga era o mestre de Machado, sua outra metade, a lente pela qual a realidade e o sonho se lhe apresentavam.

Osman Lins afirma, comparando essas duas personagens:

Idênticas às de Gonzaga as predisposições de Machado, seu

imaginado biógrafo. Só em companhia do amigo, contempla as coisas e raciocina sobre elas, num tom talvez um pouco mais comovido, mas que ressoa como um eco, paráfrase ou reflexo do que ouve e transcreve. O que vêem e observam Gonzaga e Machado lembra uma sonata para dois instrumentos afins (LINS, 1976, p. 44).

Alfredo Bosi considera esse romance uma “pintura animada e mordente crônica da sociedade carioca” e Gonzaga de Sá, segundo ele,

[...] vem a ser o espectador a um tempo interessado e cético daquele Rio dos princípios do século, onde os pretensos intelectuais macaqueavam as idéias e os tiques da cultura francesa sem voltar os olhos para os desníveis dolorosos que gritavam ao seu redor; onde a Abolição, sem realizar as esperanças dos negros, prolongou as agruras dos mestiços; onde, enfim, a República, em vez de preparar a democracia econômica, instalou os alicerces do campo no tripé de um militarismo estreito e uma imprensa impotente, quando não venal (BOSI, 1991, p. 362).

Assim, sob os disfarces múltiplos, Lima Barreto se revela espectador do mundo e de si mesmo, fazendo, pela câmara indiscreta do olhar das personagens, desfilarem os costumes pitorescos e as mazelas da sociedade brasileira carioca. Analisa, pois, a sua própria relação com seu povo e seu país e escreve a “comédia humana”, como um Balzac à brasileira.

Gonzaga de Sá e a “comédia humana”

As críticas barretianas à sociedade carioca do início do século XX apresentam-se, em geral, em tom irônico ou amargo, pelas observações dos protagonistas Gonzaga e Machado. Na realidade, como o reconhece Nicolau Sevcenko, o próprio Lima Barreto emerge como “co-protagonista” de sua obra (Cf. SEVCENKO, 1983, p. 119).

Sevcenko traça o perfil dessa época de grandes mudanças na sociedade carioca, que Barreto registra criticamente em toda a sua produção literária e jornalística. Dentre

outras, destacam-se obras de reconstrução e modernização do Rio de Janeiro, a transição Império / República, e, conseqüentemente, as repercussões sócio-econômicas-culturais desse “progresso” brasileiro. À moda da Paris decantada por Baudelaire, das avenidas de macadame, a sociedade burguesa do Rio se agita, como retrata Sevcenko:

[...] a burguesia carioca se adapta ao seu novo equipamento urbano, abandonando as varandas e os salões coloniais para expandir a sua sociabilidade pelas novas avenidas, praças, palácios e jardins. Com muita brevidade se instala uma rotina de hábitos elegantes ao longo de toda a cidade, que ocupava todos os dias e cada minuto esses personagens, provocando uma frenética agitação de carros, charretes e pedestres, como se quisessem estar em todos os lugares e desfrutar de todas as atrações urbanas ao mesmo tempo (1983, p. 119).

Esse processo de aburguesamento da sociedade carioca traz suas conseqüências negativas, fazendo surgir o arrivismo, os ladrões de casaca, o compadrio, os cavadores, os *smarts* (Cf. Ibidem, p. 38-41), e perdendo-se os laços de solidariedade. Como Baudelaire, num de seus poemas-crônicas da Paris modernizada, Barreto se faz atento e solidário aos *olhos dos pobres* (Cf. Baudelaire, 1988, p. 127-171). E sob essas lentes é que vê criticamente o alvoroço burguês pela novidade do progresso acelerado.

Sevcenko analisa ainda o novo regime no país, a “República dos Conselheiros” ou, ainda, segundo Lima Barreto, “República Aristocrática” ou “República dos Camaleões” – os ex-imperialistas convertidos – que, com a Abolição e as sucessivas crises econômicas, gerou o “inferno social”. Refere-se, ainda, ao alcance social do Estado inefetivo, que multiplicou o analfabetismo, a corrupção, a estagnação, a irracionalidade e a miséria (Cf. SEVCENKO, 1983, p. 51). No Rio, vêm a se concentrar massas de escravos recém-libertados e estrangeiros, aventureiros e mão-de-obra desocupada. Nessa sociedade explosiva era crescente a multidão a lutar pela sobrevivência.

Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, a sociedade carioca é caricaturada no confronto patético do escritor que se debate entre o desassossego e a utopia.

De início, a própria máquina burocrática do serviço público é alvo da crítica barretiana, numa descrição irônica da Secretaria dos Cultos, onde o jovem Machado conheceu o amanuense Gonzaga de Sá:

Foi, por ocasião de desempenhar-me da incumbência do meu diretor, que vim a conhecer Gonzaga de Sá, afogado num mar de papéis, na secção de “alfaias, paramentos e imagens”, informando muito seriamente a consulta do Vigário de Sumaré, versando sobre o número de setas que devia ter a imagem de São Sebastião (V.M., p. 36).

Gonzaga é vítima dessa engrenagem burocrática, mas a transcende, em seu espírito reflexivo, crítico. Machado sentia-o destacar-se com naturalidade na secção, ante a mediocridade banal de seu chefe (V.M, p. 79). Ainda, em Xisto Beldroegas, tem-se a caricatura impiedosa da máquina burocrática do Estado: ridículo, obcecado por tradições e leis, alienado da realidade: “Apesar de enfadonho na legislação, não tinha uma idéia das suas origens e dos seus fins, não a ligava à vida total da sociedade. Era uma coisa à parte” (V.M., p. 146). O teor satírico dessas passagens lembra ao leitor a trama de *O processo*, obra kafkiana.

O olhar crítico do autor percorre a realidade social, política, econômica e cultural do Rio, em comentários que o narrador Machado registra fielmente em sua biografia. Irrita-lhe a falsa burguesia dos arquivistas de Petrópolis, que anunciavam nos jornalecos seus casamentos com filhas de portugueses enriquecidos e os analisava em sua crítica mordaz: “Eles descendem de fazendeiros arrebetados, sem nenhuma nobreza e os avós da noiva ainda estão à rabiça do arado na velha gleba do Minho e doidos pelo caldo de unto à tarde” (V.M., p. 57).

Para Gonzaga, Barão do Rio Branco, “o Paranhos”, “Era um atrasado que a ganância das gazetas sagrou e a bobagem da multidão fez um Deus” e que “faz do Rio de Janeiro a sua chácara [...] julga-se acima da Constituição e das leis...” (V.M., p. 69-70). E os meios de publicidade, as revistas e os grandes jornais são, para ele, o retrato da sociedade: “Os seus proprietários fazem muito bem, dão o que lhes pede o público”, que é “maleável, é dirigível” (V.M., p. 89-90).

Marcada pela agudeza crítica é a análise de Gonzaga sobre o Lírigo do Rio de Janeiro, criação do Império, para favorecer a “educação mundana” da mocidade, dos plantadores, dos grandes negociantes e políticos, pois “Era preciso uma casa elegante para poli-los com o auxílio da arte”. Mas pondera amargamente o protagonista sobre o fracasso do ideal do Imperador, de formar uma aristocracia: “O Lírigo degenerou em moda idiota, sempre com o mesmo espírito curto, mas sempre em roda de tolos” (V.M., p. 101-102).

Outro traço caricato da sociedade burguesa emergente da modernidade aparece na reflexão de Machado sobre as mulheres vindas de Bordeaux ou Havre, que despertavam a alma da cidade. Machado lembra a definição de Gonzaga de Sá: a dama fácil é o eixo da vida”. E ele segue, descrevendo-lhes os passos ruidosos pelo centro do Rio e o arrebatamento que suscitava a sua poderosa energia nos burgueses:

Esvaziam-se os pecúlios pacientemente acumulados; vão-se as heranças que tantas dores resumem, e os cofres das repartições e dos bancos sangram... [...] E tudo acaba nelas; é para elas que se encaminham as riquezas ancestrais, em terras longínquas, em gado nédio e plantações virentes (V.M., p. 103).

Machado ainda irá lembrar outra observação irônica de Gonzaga: “Estão se dando ao trabalho de nos polir” (V. M., p. 105). Nota-se a atualidade dessas observações críticas presentes num romance do início do século. Ainda hoje, o país se deixa seduzir

e invadir pela mídia, fruto da cultura globalizaante, e ainda se torna *chique* deixar o povo se encharcar no consumismo do que é *importado*, sem a consciência dos genuínos valores da herança cultural brasileira e dos produtos de origem nacional.

Imagens do Brasil segundo Lima Barreto

A sensibilidade de Lima Barreto para as questões sociais brasileiras emerge em seus escritos jornalísticos ou ficcionais, muitas vezes, deixando transparecer, em fina ironia, um amargo inconformismo ante a situação contrastiva, em que conviviam, em aparente harmonia, opressor e oprimidos, detentores do poder e a plebe alienada, enquanto cada vez mais se agravavam os males sociais brasileiros.

Certa vez, referindo-se ao futebol da época, em artigo da revista *Careta*, em 3 de junho de 1922, o escritor opina, irônica e lucidamente: "O Brasil não tem povo, tem público". Aqui está implícito o ideal barretiano de povo, enquanto conjunto de pessoas que deveriam compartilhar, não só a mesma língua, história, tradições e costumes, mas também deveriam lutar por direitos, interesses e anseios comuns. Essa seria, em breve, uma das bandeiras que mais tremulariam a partir dos manifestos modernistas.

Na obra barretiana, na construção das personagens, está implícita uma postura intensamente crítica e atenta às cenas vivas que compõem a vida social urbana. Segundo Nelson Werneck Sodré,

Na transposição dessa gente é que Lima Barreto realizou o melhor, nisso é que se sentiu à vontade. O traço caricatural volta-se contra os figurões, particularmente os da política, e deforma os perfis, pela intencionalidade e pela natureza mesma da caricatura. A personagem principal que está no centro de tudo, em torno de que giram as criaturas e em cujo fundo se situam os problemas e as cenas, é a cidade, não apenas a cidade "botafogana" das casas senhoriais, das chácaras, com a sua gente artificializada, mundana, copiando formas de existência, cujos originais estão distantes do país, mas a cidade esquecida, suburbana, dos pequenos funcionários, dos cantadores de

modinhas, dos militares retirados da ativa, povoando ruas quietas, enchendo os transportes coletivos, buliçosa, bisbilhoteira, amante das festas movimentadas e dos ajuntamentos agitados (1995, p. 505).

Em sua obra ficcional, recorrendo a cenas pitorescas, criticamente, Lima Barreto tece a história da sociedade de seu tempo, analisando reações e atitudes captadas do cotidiano carioca, nas calçadas, nos bondes... Merecem destaque cenas coletivas, como em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, em que, no Passeio Público, que Gonzaga e Machado observavam de fora o “curioso público de domingo”: “[...] víamos ajuntar-se, aos impulsos de energias acumuladas durante a semana, uma multidão policrônica”, “e inertes às forças que os moviam” (V. M., p. 132).

Aqui, a idéia nacionalista se sugere na consciência do protagonista, de estar entre seus concidadãos, conferir-lhes dignidade e respeito, captar o sentido de sua existência simples, humilde, ingênua. Sugere-se, à terceira margem, Lima Barreto na condição de espectador crítico das cenas nacionais de seu tempo, no entrelugar do discurso, como que na *inter*-mediação solidária, entre o povo/multidão e contra os que o exploram e marginalizam.

Em sua consciência política, Machado compara essa gente alegre e simples aos sargaços que nadavam livres, no mar: “Olhei o mar de novo. Boiavam sargaços, balouçando-se nas ondas, indo de um para outro lado, indiferentes, à mercê dos movimentos caprichosos do abismo. Felizes” (V.M., p. 131). E sempre esse olhar simpático às minorias fazia-se denúncia indignada contra aqueles que os tornavam excomungados da vida.

Na Avenida Central, Machado analisa: “O público noturno de domingo tem uma certa nota própria”. E, pelo olho-câmara de Machado, Lima Barreto irá captar flagrantes dos tipos marcantes do cotidiano do Rio que se move em ritmo do “moderno”: *flâneurs*, artistas, escritores, boêmios, moças dos arrabaldes, operários e caixeiros em passeio...,

que os amigos não ousam perturbar (V. M., p. 137).

Em dia de feriado nacional, Machado sente-se impelido a misturar-se à multidão que aguardava um desfile militar, mas, incapaz de fugir de suas angústias, de si mesmo, analisa criticamente a alegria e o orgulho do povo ao ver passarem as tropas: “A sociedade repousa sobre a resignação dos humildes!” (V.M., p. 139-140). E irá questionar a ordem estabelecida, disfarçada por uma simples comemoração cívica: “Que motivos ocultos, sob a grosseria dos fatos históricos, explicavam essa estranha impulsão e aquela mesma obsessão e aquela obediência a um mesmo ideal e a uma mesma ordem?” (V.M., p. 142).

Ainda um outro flagrante da comédia da vida urbana carioca, Lima Barreto analisa com fina ironia os aparatos e convenções burguesas, uma noite, no Lírico, ponto de convergência de toda a gente elegante brasileira: “Chic, rica! A metade não pagou entrada...” Machado e Gonzaga observam, entre a platéia feminina, a “ninha da alta política, da alta finança, de toda a pirataria com patente”, senhoras e jovens famosas, e, inclusive, a “esposa de um senador banqueiro”. Aqui, a atualidade da crítica barretiana deixa escapar a real impunidade à contravenção no Brasil, na observação de Gonzaga, sobre o tal “banqueiro”: “[...] mas de jogo. Há trinta anos ele o é apesar de todos os códigos proibirem-no. A inutilidade das leis...” (V.M., p. 154-5).

Esse olhar crítico, denúncia da realidade sociocultural, Lima Barreto o lança em cumplicidade com os protagonistas Machado e Gonzaga de Sá. E também como eles, mantém-se a distância, insulado em seu mundo interior, embora solidário à dor e aos sonhos dos seus. Idealiza, pelo discurso, uma *comunidade imaginada*.

A comunidade imaginada por Lima Barreto

Embora o romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, em seu estilo penumbriista e sério, seja menos conhecido, em meio à obra tão popular de Lima Barreto, como o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o autor constrói um discurso nacionalista utópico. A idéia de uma comunidade imaginada transparece, em meio às reflexões dos protagonistas e um espírito solidário, ante a massa inconsciente dos problemas que afligiam a sociedade em ritmo de modernização.

Benedict Anderson, em *Nação e consciência nacional*, define a nação como “uma comunidade imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana” (1989, p. 14). Ele assim se refere à “comunidade”:

[...] a nação é imaginada como uma *comunidade* porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. Em última análise, essa fraternidade é que torna possível, no correr dos últimos dois séculos, que tantos milhões de pessoas, não só matem, mas morram voluntariamente por imaginações tão limitadas (Ibidem, p. 16).

Anderson enfatiza, na cultura moderna, a utilização do possessivo “nosso”, como uma forma de identificação do indivíduo à sua nação. Este, ao invés de pensar na vida pessoal, utiliza o pronome possessivo pensando no “corpo representativo” (Ibid., p. 41), expressão reveladora da vaidade de determinado grupo, da qual “emerge uma consciência de conexão [...] sobretudo quando todos compartilham de um única língua-de-Estado” (Ibid., p. 66).

Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, essa comunidade imaginada emerge a todo instante, pelas falas ou reflexões dos protagonistas, porém de maneira crítica, nada ufanista, mas também expressiva de uma utopia.

Gonzaga de Sá sempre se remete a essa idéia, referindo-se ao Rio de Janeiro. Por exemplo, quando analisa com Machado as causas sociais do crescimento desorganizado

da cidade, conclui: “mas se a sua topografia criou essas dificuldades, deu à nossa cidade essa moldura de poesia de sonho e de grandeza. É o bastante!” (V.M., p. 68 – grifo nosso).

Pelas queixas de Gonzaga, Lima Barreto compara os autores brasileiro aos clássicos europeus, confessando ao leitor a própria posição de intelectual moderno e defendendo uma literatura engajada com a realidade de seu povo oprimido:

Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema de seu ciclo literário. Quando tu verás, na tua terra um Dostoievski, uma George Eliot, um Tolstoi – gigantes destes, em que a força de visão, o ilimitado da criação, não cedem o passo à simpatia dos humildes, pelos humilhados, pela dor daquelas gentes donde às vezes não vieram – quando? (V.M., p. 134 – grifos nossos).

A grande utopia de Gonzaga era imitar seu mestre, Rousseau, em eloquência e idealismo, para conclamar as massas, talvez, ao “seu contrato social”, à luta:

Se eu pudesse [...], se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu já havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhes corrigisse a bondade e a doçura deprimente (V.M., p. 134).

Mas Gonzaga, em seu desassossego, é também renúncia, capitulação, já que também se identifica com essa “doçura deprimente” que lhe é imposta pelas contingências da vida – idade avançada, decadência, pensamento estéril e morte...

A topografia do Rio de Janeiro, em todo o romance, harmoniza-se com os protagonistas e reflete uma paisagem de cidade espontânea, melhor detalhada por Beatriz Resende, na obra *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos* (1993).

Em uma reflexão com Machado sobre o aspecto original do Rio, que nunca se pareceria a uma capital, Gonzaga confessa-se inteiramente envolvido pelo sentimento de amor à sua cidade e rejeição aos padrões impostos pelas grande potências:

– Pense que toda a cidade deve ter sua fisionomia própria. Isso de todas se parecerem é gosto dos Estados Unidos; e Deus me livre que tal peste venha a pegar-nos. O Rio, meu caro Machado, é lógico com ele mesmo, como a sua baía o é com ela mesma; e o Rio o é também porque está de acordo com o local em que se assentou (V.M., p. 65).

Gonzaga de Sá não se concentra apenas no ato de observar, mas também se faz expressão das experiências e anseios captados do inconsciente coletivo, em sua *flânerie* pelas ruas do Rio. Pela escritura, Gonzaga resgata e atualiza o lirismo do passado da cidade, em ritmo de progresso.

Massimo Canevacci, em *A cidade polifônica*, refere-se ao diálogo íntimo entre homem / cidade, na medida em que esta lhe desperta recordações:

Uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que o nosso relacionamento com ela é restabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que seja *agida* por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com os seus muros, com as calçadas de mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu, com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler.

As memórias biográficas elaboram mapas urbanos possíveis (1993, p. 22)

Assim também Lima Barreto, por seus protagonistas, revisita a cidade do Rio de Janeiro, traçando um mapa urbano em poético passeio pela memória local.

Em Gonzaga de Sá, orgulhoso de seu passado nobre e guerreiro, é freqüente a alusão simpática ao passado. Embora consciente dos valores dos tempos modernos, Gonzaga vivia em contato com as tradições. O casario, o teatro Provisório, os morros, as histórias que contava a Machado, os antigos títulos e brasões que o atraíam, alimentavam-lhe a poética utopia de conciliar ousadia e ambição do moderno regime com a experiência vivida no Império.

É interessante, no romance, a irônica reação de Gonzaga de Sá à notícia da Proclamação da República:

A República veio encontrá-lo quase só na secção, redigindo um decreto do Defensor Perpétuo e, ao lhe avisarem: “Seu” Gonzaga, hoje não se trabalha; o Deodoro, de manhã, proclamou a República do Campo de Sant’ Ana:

– Mas qual? – perguntou.

As suas reminiscências de história não lhe davam de pronto a idéia nítida do que fosse república. Sabia de tantas e tão diferentes, que a sua pergunta não foi afetada (V.M., p. 47-8).

Essa aparente postura de alienação é mais uma confissão sarcástica de descrença no “golpe” político, nada revolucionário, em favor da mudança da situação do povo, mas apenas uma mudança de cargos e pessoas no poder.

Lima Barreto se coloca, em Gonzaga, como intermediário, ao propor uma modernização que não seja ruptura, mas conciliação revolucionária entre “moços” e “antigos”: “– Vocês, os moços, fizeram mal em destronar os antigos. Apesar de tudo, nós nos entenderíamos afinal. Vínhamos sofrendo juntos, vínhamos combatendo juntos, às vezes até nos amamos – entenderíamos-nos por fim” (V.M., p. 156).

Na desilusão do fracasso da República, na recusa em aceitar os costumes e hábitos próprios da prática republicana, geradores da miséria e da discriminação, de que os próprios protagonistas são vítimas, Gonzaga é conciliador entre moderno e tradição, entre inquietação e sonho utópico, entre o caos e a harmonia, pelo poético.

A forma de atuar e de participar, através do trabalho literário, levou-o a demasias, a erros de visão e deformações, sem dúvida. [...] As suas figuras mais vivas não são, por isso mesmo, as que vivem no mundo real e que ele apenas levou para as páginas dos romances, trocando os nomes. São as outras, as secundárias, as humildes, aquelas que fez viver, naqueles romances, como elementos típicos de uma paisagem humana, em que, individualmente, tinham reduzida representação e importância (SODRÉ, 1995, p. 506).

Considerações finais

A obra de Lima Barreto, em sua complexidade, faz-se uma poética declaração de amor à terra, ao povo, ao Rio de Janeiro, palco da cena de sua vida, encenada por seus protagonistas.

No desenrolar das cenas, sempre a História emerge, assim como emergem as paisagens, motivando as reflexões metafísicas de personagens que se tornam o alterego do autor. Em *flashes* da memória pessoal, o discurso barretiano retrata um Brasil metaforizado na memória coletiva da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX.

Ao registrar a trajetória de seus protagonistas, habilmente, o autor tece um documentário vivo das conseqüências sócio-econômico-culturais das grandes mudanças pela modernização do país, pela caricaturização da sociedade carioca burguesa, emergente da modernidade.

Pela ótica das minorias, o discurso barretiano aponta criticamente as mazelas da sociedade, revelando, no movimento das personagens, as inquietações pessoais. Entre o desassossego e a utopia, comparando o povo aos sargaços que boiavam no mar, felizes, o autor-espectador contemplava a felicidade ingênua do povo, imaginando novos e diferentes rumos para a sociedade brasileira.

A comunidade imaginada por Lima Barreto ainda é um sonho. E certamente, ao afirmar ser o romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* a sua obra mais bem acabada, Lima Barreto deve ter desejado transmitir ao leitor as suas inquietações mais íntimas e suas utopias, com relação à sua cidade e ao país, em transição Império–República.

O olhar solidário para as cenas coletivas populares revela uma forte impulsão misteriosa e o orgulho de identificar-se com sua terra, embora caótica, mas moldada em

poesia e sonho.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Escala, [200?].

_____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Prefácio de Alceu Amoroso Lima. São Paulo: Brasiliense, 1956. As referências a esta obra serão, no texto, indicadas como: (V.M., p. ...).

_____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1983.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, K. Homi. A questão do “outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco- 1992. p. 177-203.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, [1991].

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

LIMA, Alceu Amoroso. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

LIMIA, Maria Julia Cunha. O narrador barreteano: volvendo os entulhos da cidade. In: ANAIS DO 2º CONGRESSO ABRALIC: Literatura e memória cultural. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. V. II, p. 376-381.

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

MARTHA, Alice Áurea Penteadó (2000). Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. *Espéculo: Revista de Estudos Literários*. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html>. (Acesso em 28/08/ 2008).

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Editora UNICAMP, 1993.

ROUSSEAU, Jean Jackes. *O contrato social*. Trad. Antônia de P. Machado. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [198?].

SEVCENKO Nicolau, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural da primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
