

FERNANDO SALOMON BEZERRA

**LIMA BARRETO E ROBERTO ARLT: TRANSIÇÕES E
PERMANÊNCIAS DA MEMÓRIA SELVAGEM.**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE LETRAS

2015

FERNANDO SALOMON BEZERRA

**LIMA BARRETO E ROBERTO ARLT: TRANSIÇÕES E
PERMANÊNCIAS DA MEMÓRIA SELVAGEM.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Letras: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural – LHMC

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre

BELO HORIZONTE

FACULDADE DE LETRAS DA UFMG

2015

B5741 Bezerra, Fernando Salomon.
Lima Barreto e Roberto Arlt: [manuscrito]: transições e permanências da memória selvagem / Fernando Salomon Bezerra. – 2015.
149 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre.

Área de concentração: Teoria da literatura e literatura comparada

Linha de pesquisa: Literatura, história e memória cultural - LHMC

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais–UFMG -Faculdade de Letras

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre.

Bibliografia: f. 141-147.

1. Literatura - História e Crítica – Teses. 2. Barreto, Lima, 1881-1922. - Recordações do Escrivão Isaías Caminha–Crítica e Interpretação - Teses 3. Arlt, Roberto –El Juguete Rabioso - Crítica e Interpretação – Teses. 4. Memória na Literatura – Teses. 5. Autobiografia – Teses. 6. Literatura e sociedade – Teses. 7. Biografia como forma literária – Teses. I. Alexandre, Marcos Antônio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 809



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários



Tese intitulada “Lima Barreto e Roberto Arlt: transições e permanências da memória selvagem”, de autoria do doutorando Fernando Salomon Bezerra, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre – FALE/UFMG – Orientador

Prof. Dr. Adélcio de Sousa Cruz – UFV

Prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira – Unimontes

Prof^a. Dr^a. Graciela Inés Ravetti de Gómez – FALE/UFMG

Prof^a. Dr^a. Haydée Ribeiro Coelho – FALE/UFMG

Prof^a. Dr^a. Myriam Correa de Araújo Ávila
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários da FALE/UFMG

Belo Horizonte, 10 de julho de 2015.

Para Mariana Salomon Bezerra.

RESUMO

No início do século XX, a publicação de duas autobiografias ficcionais de forte caráter experimental por incorporarem a cultura suburbana, a estética popular e referências à literatura dos grandes mestres da narrativa causaram certo mal-estar entre críticos e editores, que, no geral, as receberam como confissões mal disfarçadas e mal escritas. Mesmo décadas depois de incorporadas ao cânone literário, a crítica segue na tarefa de compreender os motivos pelos quais *Recordações do escritor Isaías Caminha*, de Afonso Henriques de Lima Barreto, e *El juguete rabioso*, de Roberto Christophersen Arlt, os objetos de análise privilegiados nesta tese, permanecem instigando seus leitores. A partir desta aproximação inicial, que aponta para uma multifacetada experiência cultural onde se fazem presentes a experimentação estética e revela a condição histórico-social de produção dos autores, permitindo, assim, interconexões com diversas áreas do conhecimento, nos parece pertinente pensar em conjunto os romances de estreia de Barreto e Arlt tendo como horizonte de reflexão a transição identitária e transformações sociais, históricas e estéticas do período em questão. Nossa hipótese diz respeito à intencionalidade dos autores em relação à renovação estética e à contribuição para o estudo histórico-sociológico na América Latina, não no sentido de os romances se configurarem como um trabalho acadêmico que parte de teorias concebidas a priori, mas como produção literária ficcional que não pretende evitar as contradições.

Palavras-chave: Lima Barreto, Roberto Arlt, memória, história, América Latina.

RESUMEN

En el inicio del siglo XX, la publicación de dos autobiografías ficcionales, experimentales porque incorporaban la cultura suburbana, la estética popular y referencias a la literatura de grandes maestros de la narrativa causaron un mal-estar entre los críticos y editores que, por lo general, las recibieron como confesiones mal disfrazadas y mal escritas. Aun décadas después de incorporadas al canon, sigue la crítica en la tarea de comprender los motivos por los cuales *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, de Afonso Henriques de Lima Barreto, y *El juguete rabioso*, de Roberto Christophersen Arlt, los objetos de análisis privilegiados en esta tesis, siguen instigando a sus lectores. Desde esta aproximación inicial, que sugiere una multifacética experiencia cultural donde está presente la experimentación estética y revela la condición histórico-social de producción de los autores, permitiendo interconexiones con diversas áreas del conocimiento, nos parece pertinente pensar en conjunto las novelas de estreno de Barreto y Arlt proponiendo como horizonte reflexivo la transición de identidad y transformaciones sociales, históricas y estéticas del periodo en cuestión. Nuestra hipótesis dice respecto a la intencionalidad de los autores en relación con la renovación estética y a la contribución para el estudio histórico-sociológico en América Latina, no como trabajos académicos que parten de teorías diseñadas a priori, pero como producción literaria ficcional que no quiere evitar sus contradicciones.

Palabras clave: Lima Barreto, Roberto Arlt, memoria, historia, América Latina.

ABSTRACT

In the begin of twentieth century, the publication of two fictional biographies caused some unease among critics and editors, that overall, received them as poorly written confession, because the biographies incorporated the suburban culture, a popular aesthetic and references to the literature of the greats masters of the narrative. Even decades later incorporated into the literary canon, the criticism follow the task of understanding the reasons why “Recordações do escrivão Isaiás Caminha”, by Afonso Henrique de Lima Barreto, and “El juguete rabioso”, by Roberto Christophersen Arlt, the specific objects of analysis of this thesis, remain instigating his readers.

From this initial approach, which points to a multifaceted cultural experience where the aesthetic experimentation is present and reveals the historical and social condition of writers, allowing thereby, interconnections with many areas of the knowledge, it seems appropriate think the novels debut of Barreto and Arlt reflecting on the identity transition and social, historical and aesthetic changes of the period .

Key words: Lima Barreto, Roberto Arlt, memory, history, Latin America.

AGRADECIMENTOS

A Marcos Antônio Alexandre, por aceitar me orientar paciente e precisamente. Por me ensinar a dizer *nós* e não apenas *eles*.

À Graciela Ravetti, pelo estímulo e credibilidade. Pela disponibilidade dos textos de sua autoria ainda não publicados e por me possibilitar a viagem à Argentina. A força que nunca seca.

À Laura Juárez, pela acolhida amistosa na Universidade Nacional de La Plata, e a Fabio Esposito pela ajuda pessoal para meu estabelecimento nesta cidade.

À Haydee Ribeiro Coelho, pela leitura carinhosa e atenta, e pela sugestão do tema do bovarismo quando da qualificação.

A Anelito de Oliveira, pela amizade e conversas proveitosas com sabor de orientação para a vida.

A Adécio Souza Cruz, por aceitar participar da banca de avaliação e pela chave de leitura da identidade étnica como dilema.

À Mariana Salomon Bezerra, pela alegria da sua presença.

À minha família, sempre.

À Marlene Porto Bandeira, pelo companheirismo.

À Unimontes.

À FAPEMIG e à CAPES.

“Nenhum homem é obrigado a ser obrigado”, diz o judeu Nathan ao devirxe, e essas palavras têm validade num âmbito mais abrangente do que tenderíamos a supor. A vontade é o que caracteriza o ser humano, a própria razão não passa de sua regra eterna. Toda natureza age racionalmente com consciência e vontade. Todas as outras coisas são obrigadas; o homem é o ser que quer.

(Friedrich Schiller, Sobre o sublime).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: História, crítica e outras lutas	19
1.1 – Transições e permanências	20
1.2 – Silêncio, polêmica e cânone: trajetórias críticas	32
1.2.1 – Lima Barreto e a crítica do “porém”	32
1.2.2 – Roberto Arlt e o “match de boxe”	43
CAPÍTULO 2: Estranhos realismos	49
2.1 – Tempos da memória: inventando lembranças	50
2.2 – História e memória	54
2.3 – Gênero autobiográfico ficcional?	57
2.4 – A invenção do real	68
CAPÍTULO 3: Identidades	81
3.1 – Identidade dialógica literária	82
3.2 – Identidade coletiva	97
CAPÍTULO 4: Contemporaneidades: transculturação e bovarismo	106
4.1 – Sobre contemporaneidade e transculturação	107
4.2 – Bovarismos	116
4.3 – Arlt no Rio de Janeiro	125
4.3.1 – A paisagem e a arquitetura: a decoração	129
4.3.2 – Os personagens e o fim do sonho	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	143

INTRODUÇÃO

Isaías Caminha ficará nas letras brasileiras? Diz-se quase sempre que um livro local e ainda mais referente a um dado momento da história, é sempre passageiro... Penso, no entanto, que Isaías Caminha, apesar de estar nestas condições, não morrerá. Em verdade ele dirá as gerações futuras o que elas nos devem de amargura, cansaços e tristezas, falar-lhes-á do quanto lutamos para lhes assegurar, após esta crise, maior possibilidade de vitória. (Jackson de Figueiredo, *Impressões Literárias*).

E se Isaías Caminha ficou nas letras brasileiras quase um século após a indagação e a aposta feitas por Jackson de Figueiredo em 1916, perguntamo-nos: por quê? Como? Por que ainda nos incomoda com suas recordações de amarguras e tristezas passadas? E como consegue? Ele, aparentemente tão datado, tão local. Dirá ele a nós, a geração futura mencionada no texto de Figueiredo, em que medida poderemos considerar-nos ou não vitoriosos? Para nós, a perenidade de Isaías Caminha se deve à intenção de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881/1922) que soube criá-lo com os olhos voltados para a história, na mente a concepção de literatura como missão social, e na pena a contribuição imprescindível da experimentação literária que dilui fronteiras genéricas e disciplinares. Por estas e outras intenções nos parece pertinente e profícuo aproximá-lo de Roberto Godofredo Christophersen Arlt (1900/1942), pois a leitura da produção literária de ambos os autores revela a multifacetada experiência cultural latino-americana e permite interconexões com variadas áreas do conhecimento. Assim, tendo como horizonte de trabalho as reflexões sobre a transição estética e histórico-social, a memória e o realismo em fins do século XIX e início do século XX, e como objetos privilegiados de estudo os romances de estreia destes autores, visamos romper as possíveis limitações de um estudo da literatura local e ampliamos o interesse de nosso estudo, contribuindo assim não somente para os estudos sobre Lima Barreto e a literatura produzida no Brasil, mas também para uma compreensão parcial da literatura e da história latino-americana.

Em certa passagem de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*¹ (1909), Isaías diz que a cidade de Buenos Aires era citada nas conversas cotidianas como modelo de urbanização bem-feita e civilidade. Comparada ao Rio de Janeiro, a capital argentina causava inveja e servia de exemplo para se justificar as decisões arbitrárias tomadas

¹ Todas as citações deste romance se referem a: BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Martin Claret, 2010. A partir de aqui, para fins de fluidez da leitura, será indicada apenas a página do romance de onde foi retirada a citação e a ele nos referiremos como *Recordações*.

pelo governo que tentava introduzir forçadamente a capital brasileira na “era moderna”. Porém, o jornal no qual trabalhava Isaías pouco se dedicava a avaliar tais arbitrariedades governamentais, uma vez que investia todo o seu tempo e dinheiro para acompanhar a investigação do misterioso assassinato de um casal decapitado. Até que o mistério foi resolvido reconhecendo-se o corpo do assassinado como sendo o de um cidadão italiano estabelecido com fábrica de massas na cidade de Buenos Aires de passagem pelo Rio de Janeiro.

Por se referir à política republicana de modernização e ao trabalho do futuro jornalista preocupado com os rumos do seu país, bem como mostrar a presença da cidade de Buenos Aires no imaginário social brasileiro e mencionar a imigração italiana, temos nesta passagem de *Recordações* nosso primeiro ponto de encontro, ainda bastante casual, entre os textos e autores cotejados nesta tese.

Roberto Arlt, filho de imigrantes nascido em Buenos Aires², dedicado ao jornalismo policial no início da carreira como escritor, também estreou como romancista com a publicação de uma autobiografia ficcional, e, assim como Barreto, foi criticado pelo excesso de personalismo, por escrever desdenhando a correção gramatical normativa e desconhecer técnicas narrativas elementares. Em *El juguete rabioso*³ (1926), o personagem Silvio Drodman Astier narra quatro anos de sua vida na Buenos Aires do início do século XX por onde circulam e trabalham imigrantes e filhos destes, empregando uma linguagem que registra esteticamente o lunfardo e tendo como referência o romance folhetinesco e autores como Dostoievski.

Para que possamos acompanhar a contento o cotejamento da produção literária de Lima Barreto e Roberto Arlt em um contexto de transição, refletimos no Primeiro Capítulo desta tese sobre o período histórico brasileiro da passagem do Império à República e sobre a imigração na Argentina em fins do século XIX, objetivando mostrar como a falta de representatividade política por parte dos desfavorecidos durante estes processos propicia e abona a representação literária de uma realidade interdita pelo discurso oficial. Tal movimento aponta para a desconexão entre o destino grandioso a se cumprir (o nascimento como república, a introdução da ilustração do imigrante europeu)

² Assim como *A vida de Lima Barreto*, de Francisco de Assis Barbosa, é indispensável para os estudos barretianos, *El escritor en el bosque de ladrillos*, de Sylvia Saíta, o é para os arltianos. Para maior conhecimento biográfico dos autores sugerimos suas leituras.

³ As citações deste romance se referem a: ARLT, Roberto. *El juguete rabioso*. Edição e introdução Rita Gnutzmann. Madrid: Cátedra, 2011. Em algumas passagens desta tese nos referiremos a ele como *El juguete*.

e o destino trágico cumprido (os problemas financeiros e sociais, a dificuldade do acesso à cultura) pelas nações, o que encontra par nos destinos de Isaías Caminha e Silvio Astier.

Também, neste primeiro momento, vislumbramos o ambiente crítico e literário quando da publicação dos romances de estreia dos autores, a fim de conhecermos como se deu o diálogo literário entre eles e seus contemporâneos. O percurso da crítica barretiana e arltiana, marcada inicialmente por silêncios e depois por acirrados debates, nos leva a detectar os principais pontos que ainda hoje merecem ser revistos e comentados, para que a partir deles possamos sugerir outros modos de leitura sem romper por completo com a tradição: o excesso de personalismo, o modo de representação realista, a interdição dos problemas sociais, o desconhecimento das técnicas elementares de composição, entre outros de igual importância.

Como, para nós, o horizonte histórico-social está indissociavelmente ligado às intenções da práxis literária em ambos os escritores, bem como o da renovação estética, apresentamos, no Segundo Capítulo, reflexões sobre o discurso da história e a literatura, inicialmente por um viés linguístico, pois a forma da narrativa também é de extrema importância para nosso objetivo maior de mostrar a face historiadora e sociológica de Barreto e Arlt.

Conseqüentemente, investigamos como a recordação e a memória pessoal são capazes de portar a memória coletiva, abordando *Recordações* e *El juguete* pelo viés da discussão genérica sobre a autobiografia ficcional e suas relações com o discurso da história, a memória, a confissão e o recurso da autoficcionalização. Encerrando este capítulo, discutimos a representação da realidade, ou invenção do real, tópico também recorrente da crítica de ambos os autores e com a qual acreditamos poder contribuir ao abordá-lo a partir de passagens de *Recordações* e *El juguete* nas quais é possível verificar como se dá o entrelaçamento entre o referencial histórico e a ficção, assim como o que dizem os narradores-personagens quando empregam os termos *real* e *realidade*.

E por acreditar que as formas de realismo cultivadas por estes escritores, tanto quanto a relação entre memória, história e ficção nos ajudam a compreender a formação das identidades latino-americanas, no Terceiro Capítulo discorremos sobre a identidade dialógica de Arlt e Barreto enquanto produto literário e em contraponto com identidade coletiva latino-americana. Discutiremos estas identidades, para nós, complementares,

apresentando alguns de seus conceitos sobre o fazer literário e sobre a presença do belo na literatura, para em seguida verificarmos como esses conceitos podem ser articulados com as identidades étnicas no Brasil e na Argentina.

Propomos, no Quarto Capítulo, uma reflexão sobre a contemporaneidade de Lima Barreto tendo como objeto privilegiado de análise seu *Diário do Hospício* por acreditar que a fusão de gêneros constante neste texto conserva um estreito laço com a literatura contemporânea, além da gama temática tratada por Barreto em diversos textos que persiste enquanto problema de interpretação nos tempos futuros como o favor na intermediação das relações pessoais e de trabalho, a identidade étnica como dilema, a corrupção, a loucura, a função da literatura. Em seguida, procurando maior pertinência para nossas considerações, lemos especificamente o conto *O moleque* na possibilidade de encontrar em Lima Barreto traços de um narrador transculturador, tendo em vista sua atuação ao desvendar os meandros do encontro entre culturas diversas, procurando compreender seu sentido dentro de uma estrutura cultural própria e complexa.

No segundo item deste capítulo, retomamos a questão do bovarismo em *El juguete rabioso* para elucidar com mais vagar em que medida podemos ler o romance de Arlt em constante aproximação e afastamento para com as questões críticas suscitadas na composição da personagem flaubertiana. Também discorreremos sobre a introdução do termo no Brasil levada a cabo por Lima Barreto em seu artigo “Casos de Bovarismo”, no qual ele aponta como esse “mal” é parte formadora da alma humana, necessário para a convivência em sociedade, apesar de suas consequências muitas vezes nefastas, apontando inclusive em si próprio traços de bovarismo.

Por fim, em último apartado, dada a recente publicação e o interesse para esta tese, verificamos as impressões de Arlt sobre o Rio de Janeiro e os personagens que nele transitam reunidos em *Aguafuertes cariocas*, também com o intuito de mostrar que sua estadia no Brasil foi interrompida antes do planejado, não pela premiação do seu romance *Los siete locos* na Argentina como comumente se afirma, mas por sua dificuldade de relatar seu encontro com os negros e a história da escravização no Brasil tendo em vista seu desejo de ser um cronista sem preocupações históricas ou sociais.

Nosso percurso de escrita requer esforços complementares: um que aponta para o passado, reconstituído não como ele foi, mas como ele permite ser acessado, ou seja, através dos índices de memória contidos nos textos de Arlt e Barreto; e outro que aponta para nossa própria contemporaneidade.

Nosso objetivo mais abrangente é que seja reconhecido o mérito destes autores em relação à preservação da memória cultural e da história da América Latina, e nossa hipótese principal se centra na possibilidade de provar que suas produções literárias, entre vários outros aspectos, são compostas desde a tensão entre duas fortes intenções: a de ser ciência historiográfica, sociológica e antropológica⁴, e por isso cabalmente determinantes no desenvolvimento do conhecimento destas áreas de saberes na América Latina, e a de renovar a estética literária até então em voga, fato por diversas vezes obliterado. Verificamos que tais intenções conjugadas provocam um deslocamento no discurso crítico sobre os gêneros literários e sobre a tradição literária de tamanha envergadura que até hoje suscitam controvérsias quanto a sua posição em relação ao cânone.

Apesar do forte caráter historiográfico e sociológico de nossa abordagem, não pretendemos “explicar” as obras dos autores tomando-as como pura e simples consequência de suas experiências biográficas, de uma ideologia política específica ou simplesmente determinadas pelo período histórico em que foram escritas. Porém, parece-nos imprescindível conhecer as múltiplas condições de enunciação dos autores justamente para melhor apreciar o grau de novidade e experimentação que seus romances apresentam. Ademais, a prática literária que revela o desejo de ampliação do público leitor, os temas escolhidos, a linguagem empregada e as condições históricas e sociais de produção nos levam a considerar a transitividade como característica da narrativa de Arlt e Barreto: trânsito cultural, histórico e estético literário.

Em sentido amplo, julgamos necessário abordar estes temas para compreendermos a complexa constituição da memória individual e coletiva expressas pelas formas de representação histórica, tendo em vista que os textos estudados promovem um entrelaçamento entre elas e que a memória pode ser entendida não apenas como *conhecimento do passado*, mas como a possibilidade de acesso a *conhecimentos passados* disponíveis. Inclusive, o conhecimento do passado também pode ter formação nova, distinto da recordação⁵, juízo que ecoa na afirmação de João Antônio: “(...) Lima Barreto, escritor que foi um dos descobridores do Brasil, um país praticamente inédito antes da chegada de homens como (...) Monteiro Lobato, Euclides

⁴ Não no sentido de uma tese que parte de concepções teóricas a priori ou como teoria do conhecimento, mas no sentido da produção discursiva (literária ficcional) (cons)ciente das aporias da reminiscência enquanto fonte de composição que não pretende evitar contradições.

⁵ Cf. verbete “Memória” em ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. Trad. da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 759.

da Cunha”⁶. E, assim como Lima Barreto, Roberto Arlt através não só do seu primeiro romance publicado como também em suas crônicas, contos, artigos para periódicos e peças teatrais grafou a memória das pessoas comuns, deserdados das letras, suburbanos, mestiços e imigrantes que compõem a memória coletiva.

⁶ ANTÔNIO, João. Conheçamos Lima Barreto, um descobridor do Brasil. In: *Lima Barreto – Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Editora Ática, 1995. p. 9.

CAPÍTULO I

História, crítica e outras lutas

1.1 – Transições e permanências

- O senhor é do rio?
- Não, mas vinha quase sempre aqui. Meu pai tinha fazenda na Raiz da Serra. Hoje, aquilo não vale nada, mas no tempo dele a estrada a não tinha matado e era lugar rico.... Conheço muito o Rio... Quando fui para o Sul em 65, passei por aqui... O Imperador veio ver o desfilar do batalhão... Eu ia triste, pensava em morrer... Não morri, voltei, estou aqui... Está tudo mudado: Abolição, República... Como isso mudou! Então de uns tempos pra cá, parece que esta gente está doida; botam abaixo, derrubam casas, levantam outras, tapam umas ruas, abrem outras... Estão doidos.
- Há quanto tempo não vem ao Rio, coronel?
- Desde 1882.
- (BARRETO, Recordações do Escrivão Isaías Caminha).

Este diálogo entre Isaías Caminha e o fazendeiro Coronel Figueira condensa uma série de referências às transformações históricas, políticas e sociais ocorridas no Brasil na passagem do século XIX para o século XX, que somadas à reflexão sobre o ambiente literário deste período embasará nossa compreensão da dimensão histórico-social e estética das obras de Lima Barreto e também nos permitirá aproximações e afastamentos para com a situação sociopolítica da Argentina no mesmo período para que possamos considerar as condições sob as quais Roberto Arlt escreveu seu primeiro romance publicado *El juguete rabioso*. Apesar da especificidade que singulariza a história, a literatura e a formação social dos dois países, tal comparação é pertinente, uma vez que o processo de modernização neste período se deu em escala global, com a economia capitalista se estendendo internacionalmente para modificar a vida de todos e de cada um dos indivíduos, sendo a urgência de câmbios estéticos também evidentes.

Na fala reticente do Coronel Figueira, reconhecemos o capitalista cuja família fez parte da elite econômica (“e era lugar rico”) nos tempos do Império e que se encontra falida (“Hoje, aquilo não vale nada”) após a proclamação da República (1889), substituída por uma nova elite que se enriquecera através da especulação imobiliária e negociações escusas resultantes da política do “Encilhamento”⁷. Paradoxalmente, o

⁷“Desde os últimos dias do império, constatava-se que o meio circulante – quantidade de moeda em circulação no país – era incompatível com as novas realidades do trabalho assalariado e do ingresso em massa dos imigrantes. Ao assumir o Ministério da Fazenda do Governo provisório, Rui Barbosa baixou vários decretos com o objetivo de aumentar a oferta de moeda e facilitar a criação de sociedades anônimas. A medida mais importante foi a que deu a alguns bancos a faculdade de emitir moeda. (...) (que concorreu para) expandir o crédito e gerar a ideia de que a República seria o reino dos negócios. Formaram-se muitas empresas, algumas reais e outras fantásticas. A especulação cresceu nas bolsas de

próprio Coronel Figueira participa do acontecimento primordial que levaria à derrocada a elite da qual fazia parte: a guerra do Paraguai, iniciada em 1865 (“quando fui para o Sul em 65, passei por aqui”), cujos gastos de manutenção endividou o Império ao ponto de torná-lo insustentável impulsionando a criação do Partido Republicano (1870-1873) e a posterior Abolição da Escravatura (1888). Como nos esclarece Nicolau Sevcenko (1998), com a proclamação da República se fazia necessária a transformação da capital Rio de Janeiro em um local atrativo para o capital estrangeiro, o que foi feito em três frentes que resolveriam os maiores entraves para o crescimento da cidade: a modernização do porto (de características obsoletas que encareciam a exportação e a importação), o saneamento da cidade (cuja falta espalhava doenças constantemente), e a reforma urbana (para higienização e maior mobilidade dos produtos. Os mais (e negativamente) atingidos pelos efeitos desta política foram os negros remanescentes dos escravizados, ex-escravizados, libertos e seus descendentes que em busca de sobrevivência migraram das fazendas de café do Vale do Paraíba (SP) para o Rio de Janeiro (RJ) estabelecendo-se nos casarões do centro da cidade, onde viviam em péssimas condições e que foram demolidos no episódio historicamente conhecido como bota-abaixo (“parece que esta gente está doida; botam abaixo, derrubam casas”) expulsando os seus moradores para a periferia na qual construíam seus barracões formando as favelas⁸.

valores e o custo de vida subiu fortemente. No início de 1891 veio a crise (...) o valor da moeda brasileira, cotada em relação à libra inglesa, começou a despencar. É possível que para isso tenha concorrido um refluxo na captação de capitais britânico na América Latina após uma grave crise financeira na Argentina (1890).” FAUSTO, Boris. “O encilhamento”. In: *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 252.

Em *Recordações*, ao explicar o gosto do povo pela descompostura e poliquitice a que se dedicava o jornal *O Globo*, Isaías escreve: “O encilhamento com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância, e nós atiramo-nos à indústria das indenizações. Depois, esgotado, vieram os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a indústria política, a mais segura e mais honesta. Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso comércio nas mãos dos estrangeiros, cada um de nós, sentindo-se solicitado por um ferver de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro à margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham a feérica vara legal capaz de fornecê-lo a rodo.” (p. 128). Com esta aproximação entre o texto de Boris Fausto e o de Barreto também antecipamos um exemplo das relações entre o discurso da história e o discurso literário os quais discutiremos mais detidamente no Capítulo II desta tese.

⁸ No conto “O moleque”, Barreto descreve um barracão situado no suburbano bairro de Inhaúma, antiga aldeia de índios: “É um subúrbio de gente pobre, (...) Fogem pra lá, sobretudo para seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a Divindade como seus avós. O ‘barracão’ é uma espécie arquitetônica muito curiosa e muito especial àquelas paragens da cidade. Não é a nossa conhecida choupana de sapê e de paredes “a sopapos”. É menos e é mais. É menos, porque em geral, é menor, com muito menos acomodações; é mais, porque a cobertura é mais civilizada; é de zinco ou de telhas. Há duas espécies. Em uma, as paredes são feitas de tábuas (...) em outras, de pedaços de caixões. A espécie, mais aparentada com o nosso ‘rancho’ roceiro, possui as paredes como este: são de taipa. Estes últimos são

A condensação de muitas referências históricas na breve fala do Coronel Figueira aponta para a aceleração do tempo e para a vertigem experimentadas por aqueles que viveram a passagem do século XIX para o século XX, e nos remete à questão da experiência da velocidade e à mudança na percepção e na simbolização artística na qual ela influi. Também representa a estupefação dos que foram excluídos das decisões durante o processo de modernização, metaforizada na ausência do Rio de Janeiro (“– Há quanto tempo não vem ao Rio Coronel? – Desde 1882.”), e constata abruptamente as mudanças na política e na vida cotidiana da capital.

Por outro lado, no início do relato de Isaías encontramos a “premissa fundamental para o entendimento da história do primeiro período republicano no Brasil” (NEVES, 2011, p. 16), que seria a relação entre o que acontecia na capital federal e no interior, tanto em relação à passagem do tempo (Isaías leva anos até decidir ir para o Rio de Janeiro sem que essa demora lhe traga maiores problemas, entretanto, já no Rio de Janeiro, a demora em conseguir um emprego rapidamente lhe traz o desespero e a fome), quanto em relação às questões políticas, como no caso do seu pedido de ajuda ao Coronel Belmiro, representante da nova elite que substituiria a do Coronel Figueira na passagem do Império à República.

Cabe ressaltar que *El juguete* apresenta uma dissonância em relação à produção literária do período que predominantemente recorria às paisagens rurais em sua composição, fazendo de Arlt o precursor da narrativa urbana na Argentina, conforme indica Domingo-Luis Hernández (1981) e pode ser confirmado tendo em vista a publicação no mesmo ano (1926) de dois livros de notável importância para a narrativa latino-americana: *Don Segundo Sombra*, romance de Ricardo Güiraldes (1886-1927) e *Los desterrados*, de Horacio Quiroga (1878-1937).

mais baixos e a vegetação das bordas das ruas os dissimula, aos olhos dos transeuntes; mas aqueles têm mais porte e não se envergonham de ser vistos. Há alguns com dois aposentos; mas quase sempre, tanto os de um como de outra espécie, só possuem um. A cozinha é feita fora, sob um telheiro tosco, um puxado no telhado da edificação, para aproveitar o abrigo de uma das paredes da barraca; e tudo cercado do mais desolador abandono. Se o morador cria galinhas, elas vivem soltas, dormem nas árvores, misturam-se com as dos vizinhos e, por isso, provocam rixas violentas entre as mulheres e maridos, quando disputam a posse dos ovos.” (BARRETO, 2010, p. 18-19). Uma narração mais detalhada da rixa das galinhas aparece anteriormente em *Recordações* no episódio em que Isaías se dirige a delegacia para prestar depoimento sobre um roubo e lá assiste ao entrevero entre duas mulheres. Quanto a descrição do barracão, cabe notar o seu caráter de registro etnográfico, explicando, atualizando e descrevendo, também para classe senhorial letrada, o modo e as condições em que viviam os pobres expulsos do centro do Rio de Janeiro e proibidos de suas práticas culturais.

Por ser o país latino-americano que mais se beneficiou da imigração europeia em massa⁹, não se pode falar da situação sociopolítica na Argentina de início do século sem mencionar a imigração estimulada e favorecida pela baixa densidade demográfica e pela melhoria no transporte marítimo, entre outros fatores, como a crise agrícola no sul da Europa entre 1870 e 1890 e a crise da indústria do norte europeu, como nos informa Rita Gnutzmann (2011). Já em meados do século XIX, Domingo F. Sarmiento chamava a atenção para a necessidade de abrir a porta à imigração europeia para povoar os desertos e fazer dos argentinos “um povo inumerável como as areias do mar” (SARMIENTO, 2010, p. 58); e para o necessário aproveitamento dos rios navegáveis então “abandonado às aves aquáticas” (SARMIENTO, 2010, p. 57), decisões políticas imprescindíveis para o pleno desenvolvimento da Argentina e por ele efetivadas durante seu mandato presidencial (1868-1874), e que atingem o ápice durante a presidência do conservador General Roca (1880-1886). Como se vê, tornou-se consenso mesmo entre adversários políticos que o desenvolvimento econômico dependia necessariamente de uma política efetiva de imigração:

Onde quer que a economia cresceu (nos países da América Latina), esperar que a população se ajustasse por si mesma às novas oportunidades teria retardado o desenvolvimento e significado a perda de algumas dessas oportunidades. Se a mão-de-obra tivesse continuado escassa, os salários teriam subido vertiginosamente numa época em que a economia de exportação dependia da capacidade de vender barato certos produtos no mercado mundial. Por isso empresários, legisladores e ideólogos concordaram com a necessidade de atrair imigrantes. (SÁNCHEZ-ALBORNOZA, 2009, p. 180)

O General Roca também abre o país ao capital estrangeiro fomentando uma dependência da Inglaterra, tal como aconteceria com o Brasil poucos anos depois, estando ambas ligadas à quebra do Banco Baring de Londres em 1890. Desta forma, a história literária, econômica e social da América Latina se vê atrelada diretamente à força laboral imigrante na Argentina e à dos negros e seus descendentes no Brasil. Ou seja, para conhecermos de modo satisfatório toda a complexidade deste período latino-americano e seu futuro é de extrema importância a análise do “produto literário” apresentado por Barreto e Arlt, autores que empregaram sua força laboral na reflexão

⁹ Cf. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Nicolás. “A população da América Latina, 1850-1930”. In: *História da América Latina. Volume IV: De 1870 a 1930*. Organização de Leslie Bethell. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.

literária sobre as relações de poder que marcam os caminhos econômicos e sociais das nações, sem deixarem de contribuir para uma reflexão sobre o humano em sentido lato.

Karl Arlt, de língua alemã, nascido em Posen, hoje Polônia, e Ekhatarine Iobstraibitzer, nascida em Trieste, de língua italiana, os pais de Roberto Arlt, são dois dos quatro milhões de imigrantes que chegam à Argentina entre 1870 e 1914. O autor de *El juguete*, futuro intérprete da classe média e dos imigrantes e *flâneur* na cosmopolita Buenos Aires culturalmente mesclada (Beatriz Sarlo, 2010), faz parte dos 45% da população total da Argentina que, em 1900, vive nos centros urbanos, desequilíbrio demográfico este causado pela desmedida imigração (GNUTZMANN, 2011).

Mesmo fundando os partidos políticos que os representariam já no final do século XIX (a União Cívica Radical [1893] e o Partido Socialista [1896]), apenas em 1916 os imigrantes obtiveram alguma esperança de representatividade política com a eleição para presidente do radical Hipólito Irigoyen. Contudo, os anos de 1916 a 1930 significam a consolidação do poder por parte da burguesia. Irigoyen tinha também como base a classe média urbana e rural e, ainda que esta base tivesse em sua formação algum movimento sindicalista moderado, o radical menospreza as reivindicações dos operários, reprimindo com um banho de sangue suas greves em Buenos Aires (1919) e na Patagônia (1921). O sucessor Irigoyen, o também radical Marcelo T. de Alvear (1922-1928) se aproxima mais do conservadorismo e Irigoyen volta a ser eleito presidente, mas cumpre apenas dois anos dos seis aos quais teria direito, uma vez que em 1930, ano em que Arlt visitará o Brasil, é deposto por um golpe de estado militar capitaneado pelo General José Felix Uriburu que aproxima a Argentina das ideias fascistas então em voga na Europa, principalmente na Itália e na Alemanha. Um ano antes, Arlt publica o romance *Los siete locos* no qual está presente o cerne da política fascista. Enfim, mesmo antes do golpe militar de 1930, o nepotismo e a corrupção já estavam implantados no seio daqueles que representavam o “radicalismo”, conforme afirma Gnutzmann a partir de artigos de Antonio Gallo para *Claridad*.

A pré-adolescência de Silvio Astier, narrador-personagem de *El juguete*, também é marcada profundamente pelo imaginário violento da Primeira Guerra Mundial e do anarquismo: “Esto sucedía por los tiempos en que el esforzado Bonnot¹⁰ y

¹⁰ “O período de 1894 a 1914 assistiu a um equilíbrio fecundo entre o visionário e o prático, acompanhado por uma tendência a experimentar não apenas os meios de perturbar o sistema de autoridades existentes mas também os de preparar homens e mulheres para uma vida mais plena e livre.

el valerosísimo Valet aterrorizaban a París”¹¹. (ARLT, 2011, p. 91). Longe de serem inocentes, os “jogos e brincadeiras” onde os amigos de Sílvio demonstravam sua criatividade e inteligência dão uma mostra disso: Hipólito queria ser aviador e fabricava aeroplanos com armadura de bambu, comparando as dificuldades da fabricação do motor para estes com a dos submarinos e os mecanismos da telegrafia sem fios. Sílvio constrói um canhão que pode matar e destruir, e a criação de um perigo obediente e mortal lhe enche de alegria (ARLT, 2011, p. 91-93). Nas palavras do próprio Arlt, o primeiro capítulo de *El juguete* apresenta a vida de um garoto atormentado pelo ambiente que o estado econômico e social da época levou pelo tortuoso caminho da vida má, retratando a vida do delinquente que não caiu nas garras da polícia nem da justiça, e não é delinquente por natureza, é aventureiro, quem o faz delinquente é precisamente quem pretende evitar que ele o seja¹².

Quanto ao contexto político, em *Recordações*, Isaías descreve com humor as ações contraditórias e pensamentos confusos do “socialista adiantado” (p. 83) e “secretário do Centro de Resistência dos Varredores de Rua” (p. 83) Abelardo Leiva, ao qual pergunta: “– Como você é ao mesmo tempo anarquista e positivista – uma doutrina de ordem, que espera a vitória pelo resultado fatal das leis sociológicas?” (p. 91), obtendo uma resposta reticente e mais confusa ainda, dando uma mostra de como as recentes ideias políticas/filosóficas estrangeiras eram aqui amalgamadas. Já, no artigo “Sobre a guerra”, publicado no *Correio da Noite* do dia 19 de dezembro de 2014, ao comentar o equilíbrio de forças nos movimentos iniciais da Primeira Guerra, Barreto escreve sobre as dificuldades enfrentadas pela Inglaterra que, apesar da propalada força de sua esquadra, não pôde impedir o bombardeamento de sua costa pela Alemanha que, por sua vez, não conseguiu invadir a França dando “sobejas mostras de que não se fiava muito na eficiência do seu exército, apesar do mata-mouros do canhão 42, diante dos fortes franceses de Saona e Belfort.” (BARRETO, 1953, p. 35). Nestas circunstâncias, podemos dizer que no imaginário pré-adolescente de Sílvio se misturam o bélico da primeira guerra com seus canhões 42 e submarinos, as ideias anarquistas trazidas pelos

(...) Havia (...) o grupo bem mais sinistro de Bonnot, composto de indivíduos neo-stirneritas, o qual, em 1913, empreendeu uma carreira de banditismo em grande escala; a maioria de seus membros morreu em confrontos com polícia”. (WOODCOCK, George. *Histórias das ideias e movimentos anarquistas*. V. 2: O movimento. Tradução de Julia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 90).

¹¹ “Isto acontecia pelos tempos em que o esforçado Bonnot e o valiosíssimo Valet aterrorizavam Paris.”

¹² Cf. BORRÉ, 1996, p. 181.

imigrantes e a fascinação pelos bandidos de alta escola que a literatura folhetinesca divulgava.

Os comentários acima expostos servem para marcar como a violência está presente em vários níveis na literatura destes autores e lembrar que a primeira guerra mundial impulsionou a criação de indústrias nacionais dos países latino-americanos mais desenvolvidos economicamente e, entre 1920 e 1930, temos já consolidadas as condições para as mudanças no perfil do público leitor (crescimento da educação secundária, principalmente) e a estabilização do mercado editorial tento em vista também as camadas médias e setores populares, como atesta Beatriz Sarlo (2010) a partir de informações de uma reportagem do próprio Roberto Arlt sobre o empreendimento moderno de *Claridad* na montagem da biblioteca do aficionado pobre que democratizaria a distribuição e o consumo literários, ação social que confirma a preocupação do grupo com aqueles que desejam ler e comumente têm acesso dificultado pela ausência de edições baratas no mercado. No Brasil, a institucionalização do processo de circulação e promoção do livro literário se dá, inicialmente, apenas após a Revolução de 1930, tendo como característica um maior controle do estado sobre a leitura e o livro, conforme aponta Jaqueline de Grammont (2014). Escapar a esse controle sem deixar de se comunicar com o público é parte do projeto de ambos os autores. De fato, como relatam os narradores, a iniciação da leitura do personagem Isaías se dá na escola enquanto a de Sílvio se dá de modo não institucional na rua, apesar de os dois frequentarem a escola. Porém, isso não significa que Astier não conheça certos textos literários além dos da literatura bandoleiresca, (leitura na qual fora iniciado por um sapateiro andaluz quando tinha quatorze anos), como lemos na seguinte passagem: “Más que nunca se afirmaba la convicción del destino grandioso a cumplirse en mi existencia. Yo podría ser un ingeniero como Edison, un general como Napoleón, un poeta como Baudelaire, un demonio como Rocambole.”¹³ (Arlt, 2011, p. 171).

Isaías também guarda profunda admiração pela leitura literária ao ponto de identificar-se, aos treze anos de idade, com as premissas contidas no livro *O poder da vontade*, presente que ganhou da professora que nele reconheceu o potencial de estudante brilhante.

¹³ “Mais que nunca se afirmava a convicção do destino grandioso a cumprir-se em minha existência. Eu poderia ser um engenheiro com Edson, um general como Napoleão, um poeta como Baudelaire, um demônio como Rocambole.”

No contexto de transformações do início do século XX, temos a transição de imprensa artesanal para uma imprensa industrial e a disseminação de publicações que apesar de apresentarem muitas distinções de conteúdo seguem a tradicional publicação de romances seriados (folhetins) dos jornais do século XIX¹⁴, já que, nos valendo das palavras barretianas, “o antigo se encandeia no novo, o novo no novíssimo, e que, quando isso não se dê, ambos podem coexistir, por mais antagônicos que sejam, sem que um diminua a grandeza do outro.” (BARRETO, 1907, p. 5). Sobre a estruturação dos jornais como empresas capitalistas cujo produto visava o lucro, Isaías ouve as seguintes considerações em diálogo com o personagem Plínio Andrade em *Recordações*:

Decerto... (o jornal já prestou serviços) não nego... mas quando era manifestação individual, quando não era coisa que desse lucro; hoje, é a mais tirânica manifestação do capitalismo e a mais terrível também... É um poder vago, sutil, impessoal, que só poucas inteligências podem colher-lhe a força e a essencial ausência da mais elementar moralidade, dos mais rudimentares sentimentos de justiça e honestidade! São grandes empresas, propriedade de venturosos donos, destinadas a lhes dar o domínio sobre as massas, em cuja linguagem falam, e a cuja inferioridade mental vão ao encontro, conduzindo os governos, os caracteres para os seus desejos inferiores, para os seus atozes lucros burgueses... Não é fácil a um indivíduo qualquer, pobre, cheio de grandes ideias, fundar um que os combata... (BARRETO, 2010, p. 92).

Também falando a linguagem das massas, porém desacreditando tratar-se de uma massa com inferioridade mental, o “pobre cheio de ideias” Barreto edita e é diretor da publicação de crítica e literatura *Floreal*, na qual publica em quatro números, de outubro a dezembro de 1907, os primeiros capítulos de *Recordações*, modo pelo qual buscava chegar aos editores e ao mesmo tempo “escapar às injunções dos mandarinos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda sorte” (BARRETO, 1907, p. 4, atualização ortográfica nossa).

É notório o esforço de Barreto e de seus companheiros de *Floreal* para que a crônica literária e a literatura recuperassem o espaço de destaque perdido nos jornais de grande circulação que passaram a dar maior importância à matéria informativa em detrimento da literária. Se antes das transformações a literatura e a crônica compunham a maior parte do conteúdo dos jornais, na nova configuração jornalística a matéria

¹⁴ Sobre esta transição e disseminação, conferir: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999; e o artigo de NUNES, Mônica Rodrigues. *O Folhetim no século XX em jornais paulistanos*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011. 12 p. PDF disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1815-1.pdf>. Acesso em 15/06/2014.

literária passou a ser publicada em rodapés, e suplementos semanais, mantendo e recrudescendo a relação de poder entre os editores que escolhiam o que seria ou não publicado segundo interesses diversos (menos o do mérito literário) e os escritores, que sem apadrinhamento não tinham chance de ver seus textos lidos pelo grande público. Em *Recordações*, o personagem Loberant, procurando as causas da prosperidade e popularidade do jornal concorrente de O Globo, diz: “– Não quero mais gramática nem literatura aqui!... Nada! Nada! De lado essas porcarias todas... Coisa para o povo, é que eu quero!” (P. 126).

Visto a fundamental presença do romance folhetinesco, principalmente o *Rocambole*, na composição de *El juguete*, cabe recordar as palavras de Barreto em *O destino da literatura* que, ao defender sua tese de que o maior poder da literatura reside na sua capacidade de transformar o argumento, a ideia, o preceito e a regra em sentimento, tornando-os assimiláveis à memória do leitor com o auxílio da técnica e recursos próprios, escreve:

quando acabamos de ler um livro verdadeiramente artístico, convencemo-nos de que já havíamos sentido a sensação que o outro nos transmitiu, e pensado no assunto.

O que não soubemos, dizem uns, foi escrever “a história”. Estes são os modestos; mas os pretensiosos dizem logo: “Isto! Também eu fazia!” Tal fato se dá mais comumente com as grandes obras de que com as medíocres. Toda a gente se julga capaz de escrever o *D. Quixote*, o *Robinson*, as *Viagens de Gulliver*, o *Crainquebille*, etc.; mas poucos se afirmam com aptidões para alinhavar o *Rocambole*, o *Nick Carter* ou outro romance-folhetim. (BARRETO, 1953, p. 103).

No Brasil, com tradução de Alfredo Sarniento, o *Rocambole* de visconde Ponson du Terrail foi publicado no jornal *Correio Paulistano* entre 1921 e 1924, dois anos antes da publicação de *El juguete* no qual se lê: “Yo había leído los cuarenta tomos que el vizconde de Ponson du Terrail escribiera acerca del hijo adoptivo de mamá Fipart, el admirable Rocambole, y aspiraba a ser un bandido de la alta escuela”¹⁵ (ARLT, 2011, p. 91). Silvio comentará suas ações ao longo da narrativa tomando como exemplo o personagem de Terrail, assim, similaridades entre sua vida e a do personagem do visconde se dão em dois níveis de leitura: a iniciática do próprio Silvio, e a de Arlt enquanto conhecedor do romance folhetinesco do qual aproveita a estrutura narrativa como aponta Carlos Orlando Nallim (1974). Em outra passagem de *Recordações*, Isaías

¹⁵ “Eu havia lido os quarenta tomos que o visconde de Ponson du Terrail escrevera acerca do filho adotivo de mamá Fipart, o admirável Rocambole, e aspirava a ser um bandido da alta escola.”

comenta que ninguém dera atenção ao “projeto dos sapatos” “porque dias antes houvera um crime sensacional, que monopolizara a atenção da cidade” (p. 139). Na redação de *O Globo*, discutia-se então, ao invés da arbitrariedade governamental¹⁶, o melhor título para a reportagem que seria feita sobre o crime sensacional quando “Por fim chegou Leporace e lembrou um título rocamboloso de romance popular: ‘Descampado da morte’. Boa ideia! – gritaram todos; e Adelermo pôs-se a escrever.” (p.142).

Apontando dentre as mudanças nas práticas culturais a possibilidade de profissionalização do escritor, dizemos que é neste ambiente de imigração, inicial democratização literária como projeto político-pedagógico e transformações na imprensa, que Artl trará a luz *El juguete*, autobiografia ficcional impregnada de referências às condições dos imigrantes na Buenos Aires do início do século e à literatura, e que faz da leitura literária o próprio cerne de sua estrutura, segundo Ricardo Piglia (1993).

Levando-se em conta que é a partir da reconfiguração político-social do início do século que Lima Barreto escreve *Recordações* não é difícil intuir os caminhos pelos quais compôs este romance autobiográfico ficcional no qual Isaías Caminha narra, dentro de um quadro de profundas mudanças institucionais, a transformação identitária conturbada pela qual passa ao experimentar o trauma da migração da zona rural fluminense para a cidade do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, onde enfrenta o preconceito e tem contato com a corrupção em várias instâncias. Nas suas “recordações de sofrimentos” (p. 71), Isaías expressa claramente não estar satisfeito com a identidade que construiu para si ao refletir como de um indivíduo pleno de potencialidade criativa, de força de vontade e desejo de mudança, de vida enfim, se transformou em tudo aquilo que lhe causava horror: uma pessoa de “triste e bastardo fim” (p. 11), acomodada e sem ânimo, morta. Para ele, assumir o lugar do poder¹⁷, ao mesmo tempo em que significa a possibilidade da escrita¹⁸ o faz perceber o quanto de vitalidade deixou pelo caminho, vida recuperada apenas fantasmagoricamente através das lembranças memorialísticas. Neste sentido, Silvio Astier, o personagem narrador da autobiografia ficcional *El*

¹⁶ “Nascera a questão dos sapatos obrigatórios de um projeto do Conselho Municipal, que foi aprovado e sancionado, determinando que todos os transeuntes da cidade, todos que saíssem à rua seriam obrigados a vir calçados”. (p. 138).

¹⁷ Notemos que a redação de *Floreal*, publicação na qual foram apresentados os primeiros capítulos de *Recordações*, ficava no primeiro andar de um prédio situado na Rua Sete de Setembro, centro do Rio de Janeiro.

¹⁸ Isaías escreve quando já está estabelecido como escrivão. Posteriormente Barreto escreveria uma *Breve notícia* a título de introdução de *Recordações* na qual informa que Isaías se elegeu deputado.

juguete, também inicia sua narrativa após assumir o lugar do poder ou identificar-se com ele através da delação de Rengo (“la adaptación al modelo social instituido”)¹⁹, sendo que para Silvio o trauma se revela imediatamente após a traição, como consta do seu relato quando diz do peso que isto lhe causou na consciência: “Si hago eso me condeno para siempre”²⁰ (ARLT, 2011, p. 226). Estas relações com o poder mostradas nos romances nos fazem pensar na contradição que caracteriza a identidade dos personagens construída, perdida, experimentada no contato com o meio social: ao mesmo tempo em que indica um pertencimento revela uma exclusão. Nesta tese, damos atenção às contradições do sentimento de pertencimento *apesar* da exclusão, uma vez que cremos que o sentimento de exclusão já foi investigado por Keli Cristina Pacheco (2009) em sua tese *Lima Barreto / Roberto Arlt: a comunidade em exílio*, onde a autora pontua a presença de personagens exiladas para pensar a questão do exílio, a diferença de paradigma entre a cidade e a metrópole e o tema da comunidade em romances dos dois autores.

Se, sob certo aspecto, pode-se dizer que é na transição do século XIX para o XX que encontramos nossa identidade como sujeitos modernos, por outro lado *Recordações* nos permite ver como os mandatários que falavam em nome dessa mesma modernidade atuaram no sentido de suprimir as identidades dos negros, mulatos, conseqüentemente, daqueles que se identificavam com a sua cultura, uma “ameaça permanente à ordem, à segurança e à moralidade pública” (SEVCENKO, 1998, p. 21), proibindo rituais religiosos, cantorias e danças associadas pelos poderosos com a feitiçaria e imoralidade. Sobrevivente desta supressão, a autobiografia ficcional de Isaías também segue tentando cumprir uma de suas intenções primeiras, que é alertar a todos os que possam, queiram ou consigam lê-la: se uma República deseja de fato merecer este nome deve evitar o perigo de excluir de seus processos decisórios a contribuição daqueles que a sustentam legitimamente, daqueles desvalidos que de uma forma ou de outra nela fazem girar o capital financeiro e cultural, pobres, negros, mestiços, pardos, mulatos, brancos, como queiram. Já em *El juguete*, temos a experimentação de uma identidade através da identificação pessoal com o que ocorre no nível superestrutural²¹ em relação à delação e

¹⁹ “A adaptação ao modelo social instituído” (HERNÁNDEZ, 1981, p. 83).

²⁰ “Se faço isso me condeno para sempre”.

²¹ “Sabemos que superestrutura é uma noção problemática, mas, como não é nossa intenção entrarmos aqui nesta discussão, para nossa comodidade, teremos em conta que “Marx e Engels chamaram de infraestrutura ou base a estrutura econômica da sociedade, e de superestrutura às instituições jurídico-

o roubo. Em ambos os romances há uma similaridade de intenção no sentido de tematizar a importância da formação identitária na grafia das mudanças históricas e sociais.

Traçamos até aqui o ambiente no qual os romances em questão foram publicados: partindo da fala do Coronel Figueira, que nos situa na paisagem de transformações que vigora na passagem do século XIX para o século XX no Brasil, tanto no aspecto econômico (o encilhamento, também comentado por Barreto), quanto no político (Guerra do Paraguai) e social (abolição). Do mesmo modo, vimos como a questão da emigração é fundamental para conhecermos a Argentina na qual foi escrita *El juguete*, assim como apresentamos questões políticas que nos permitiram acrescentar uma análise distinta (a representação literária do que ocorre no nível superestrutural) das tão conhecidas pela crítica arltiana em relação à forte presença da traição como tema de sua literatura. Vimos também a presença da Primeira Guerra Mundial no imaginário dos personagens para os quais a violência (de variada forma) é uma constante. Ao estudarmos a transição da imprensa artesanal para a industrial, refletindo sobre o espaço “perdido” pela literatura na nova ordem capitalista de publicação, pudemos notar que não é uma verdade incontestada de que Barreto e Arlt estariam à margem da luta pelo poder da comunicação com o público leitor, uma vez que, apesar das muitas dificuldades que enfrentaram para ter seus primeiros romances publicados, tinham na força de trabalho que os movia a possibilidade de fundar revistas (o escritório de *Floreal* no centro do Rio de Janeiro), manter colunas em periódicos de grande circulação e participar de iniciativas editoriais (biblioteca do leitor pobre) que os situam na região central da batalha, negando a posição de marginalidade a eles reservada pelos manipuladores de circunstâncias. A partir dessas considerações, pudemos atrelar a transição mencionada à possibilidade de profissionalização do escritor, um pouco mais possível para Arlt que para Barreto, porém, em ambos, extremamente ligada à questão da construção da identidade nacional. O continente que se modifica de tantas formas, que passa por tantas transições, necessita de pensadores livres, agentes que através de sua profissão contribuam nos caminhos identitários das nações, processo/projeto sempiterno.

políticas, estado, direito etc., e as ‘formas da consciência social’ que correspondem a uma infraestrutura determinada.” (HARNECKER, 1983, p. 93).

Passemos agora a verificar sua recepção crítica no mesmo período e posterior, que nos apresentarão temas importantes, a saber, desenvolvidos a partir da análise das obras de Barreto e Arlt.

1.2 – Silêncio, polêmica e cânone: trajetórias críticas

Rever a trajetória da crítica, assim como conhecer as agruras passadas para a publicação de *Recordações* e *El juguete* é de certo modo acompanhar a história da crítica, da imprensa e do livro na América Latina do início do século XX. Vinculados ao jornalismo diário, onde nasceu a crônica/nota literária (que mais adiante se separará da “crítica culta acadêmica”), ambos os autores publicaram diversos textos nos quais expressam suas concepções sobre a prática literária e sobre o ambiente em que circulavam escritores, críticos, editores e jornalistas. Compostos em tempos de transição político-social e agentes de experimentações estético-literárias, *Recordações* e *El juguete* trazem consigo um caráter de novidade tal que os primeiros trabalhos daqueles que se propuseram a analisá-los revelam a impossibilidade da crítica na função de esclarecer o público e comentar satisfatoriamente o novo tipo de escritura que tinha em mãos, atrelada que estava a um conceito de literatura que ambos os autores questionavam: a literatura como efeito de requinte que não incomoda, feita para a decoração e diversão dos salões elegantes, mas realmente lida por poucos.

1.2.1 – Lima Barreto e a crítica do “porém”.

Arnoni Prado (2012), esclarecendo-nos sobre quem é o Pelino Guedes mencionado por Barreto em carta enviada a Mário Galvão em 16 de novembro de 1905, escreve que o poeta/burocrata, diretor-geral da Diretoria da Justiça no Rio de Janeiro, foi um escritor fracassado que conduziu com extrema má-vontade os trâmites para a regularização da aposentadoria do pai de Lima. Por haver se desentendido com ele frontalmente, Barreto o transformou em um símbolo da gramatiquice prepotente e da intolerância, tomando-o como inspiração para personagens como o Xisto Beldroegas (de *Vida e morte de J.M. Gonzaga de Sá*) e o ministro J. F. Brochado (de *Numa e ninfa*)

e, nós acrescentamos, o Capitão Pelino do conto *A nova Califórnia* (1915). Neste conto, Barreto narra como o personagem Raimundo Flamel, que ninguém sabia de onde viera, instalou-se na cidade de Tubiacanga e conquistou a admiração e respeito de seus habitantes antes de aplicar um golpe e enganar toda a cidade. Apenas o

Capitão Pelino, mestre-escola e redator da *Gazeta de Tubiacanga* órgão local e filiado ao partido situacionista, embirrava com o sábio. “Vocês hão de ver, dizia ele, quem é esse tipo... Um caloteiro, um aventureiro ou talvez um ladrão fugido do Rio.” A sua opinião em nada se baseava, ou antes, baseava-se no seu oculto despeito vendo na terra um rival para a fama de sábio de que gozava. Não que Pelino fosse químico, longe disso; mas era sábio, era gramático. Ninguém escrevia em Tubiacanga que não levasse bordoadas do capitão Pelino, e mesmo quando se falava em algum homem notável lá no Rio, ele não deixava de dizer: ‘Não há dúvida! O homem tem talento, mas escreve: ‘um outro’, ‘de resto’...’. E contraía os lábios como se tivesse engolido alguma coisa amarga. Toda a vila de Tubiacanga acostumou-se a respeitar o solene Pelino, que corrigia e emendava as maiores glórias nacionais. Um sábio... (BARRETO, 2010, p. 65).

Ao final do conto, o Capitão Pelino tinha razão sobre o caráter do forasteiro, mas não porque raciocínios lógicos de dedução e análise apurada o fizessem concluir pela falta de honestidade de Raimundo, é o despeito por alguém disputar com ele o posto de sábio da cidade que o faz acertar a suposição sobre o satanás²². O acerto pelo erro, um belo e irônico trocadilho com o qual Barreto reforça sua visão sobre o fazer literário: a transformação do argumento em sentimento é muito mais importante (e gera mais acertos) que a artificialidade da correção gramatical normativa.

Ao comentar a frase “Machado escrevia com medo do Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto” (PRADO, 2012, p. 34), presente em uma carta que Lima Barreto enviou a Austregésilo de Ataíde em 19 de janeiro de 1921, Prado esclarece que o autor de *Recordações* se refere à palmatória de Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), poeta, tradutor e escritor português, sendo que sua rixa com os gramáticos, espalhada pelos seus relatos, inspirou-se também na “submissão ortodoxa de que a figura de Castilho acabou virando símbolo” (PRADO, 2012, p. 40). Sobre o amigo “poeta e revolucionário” que conheceu na casa de cômodos para a qual foi após sair do Hotel Jenikalé (sua primeira hospedagem no Rio de Janeiro), Isaías escreve em *Recordações*: “Abelardo Leiva, (...) Como poeta tinha a mais sincera admiração pela

²²O conto em sua primeira versão intitulava-se “A última de Satanaz”, conforme levantamento de Lilia Moritz Schwarcz (2010, p. 63).

beleza das meninas de Botafogo. (...) e a sua musa – uma pálida musa, decentemente abotoada no Castilho e penteada diante dos espelhos de B. Lopes e Macedo Papança – quase diariamente lhe cantava a beleza ‘olímpica e lirial’” (p. 83). A musa pálida, que inspira o resquício de poeta parnasiano Abelardo Leiva, aparece pronta para o baile comemorativo do culto às normas gramaticais e estilísticas, bem ajustada e com a boa postura garantida pelo suporte do espartilho que lhe espreme o corpo, assim como abotoada está a linguagem literária pelas normas do Castilho.

Compondo a tríade de “símbolos” das “escoras sabichonas”, ainda temos: “O senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual”, da crônica barretiana “Histrião ou literato” (1918). Mas, para nós, o ponto alto da crítica barretiana aos que procuram na correção gramatical e no perfeito ajuste sintático a beleza e eficiência do texto literário está nas páginas de *Recordações* nas quais o contínuo Isaías descreve o “ambiente de fatuidade e ignorância” (p. 106) do jornal *O Globo* onde tralhavam literatos e jornalistas, e cujos interesses e conceitos estéticos ficam bem claros. O fim por ele dado ao personagem “conhecido e respeitado como entendido em literatura e coisas internacionais” (p. 105) Frederico Lourenço do Couto, pseudônimo Floc, que “pôs fim ao seu desespero” estourando com uma bala “a fraca cabecinha” (p. 105) dá a medida tragicômica desta crítica, assim como a seguinte resposta do Doutor Lobo, consultor gramatical do jornal, à pergunta sobre se o correto seria escrever “um copo-d’água ou um copo com água”: “ – Conforme: se se tratar de um copo cheio, é um copo-d’água; se não estiver perfeitamente cheio, um copo com água” (p. 111). O que motivou o suicídio de Floc foi a incapacidade de escrever a contento umas linhas sobre um espetáculo que havia assistido.

Na época em que aparecem as primeiras críticas aos textos de Lima Barreto, a crítica literária brasileira, por um critério temporal e didático²³, pode ser dividida em três linhagens: a de julgamento histórico e avaliação de cunho estético unidas sobre o prisma do crítico social e político, cujos representantes de maior fôlego são José Veríssimo e Ronald de Carvalho; a de caráter impressionista, ou do gosto e do desgosto, representada principalmente por Araripe Júnior, Nestor Vítor e João Ribeiro; e a linhagem gramatical preconizadora da ideia que bom autor é aquele que escreve “certo”, na qual se destaca Osório Duque Estrada, além dos que já comentados.

Sobre José Veríssimo, afirma Marcio R. Pereira (2009):

²³ Segundo estudos de Wilson Martins (1952).

Para se ter uma ideia da complexidade do campo intelectual do século XIX, José Veríssimo, ao escolher Machado de Assis para centro do seu cânone literário nacional, deixa de lado muitos escritores, como Euclides da Cunha (1866-1909) e Lima Barreto (1881-1922), que seriam conflitantes em relação aos propósitos do crítico. Assim sendo, o campo intelectual proposto por Veríssimo não poderia ser definido por escritores que mostrassem os problemas sociais do Brasil, mas por escritores que, de certa forma, continuassem um padrão de “esfera pública” centrado nos ideais europeus de civilização.

As escolhas de Veríssimo determinam uma utilização clássica da linguagem e não experimental, no caso Euclides da Cunha e Lima Barreto, cujo padrão de cultura seria desenvolvido pela elite intelectual que se concentrava na Academia Brasileira de Letras. (PEREIRA, 2009, p. 6).

Para nós, um questionamento do padrão cultural que não passe por um redimensionamento do uso da linguagem literária e artística em geral, não passe por uma subversão das ordens (linguística, política, comportamental), enfim, quando um questionamento é feito sem experimentação de alguma outra ordem, este questionamento não consegue vencer os domínios do padrão cultural a que tenta subverter. Porém, este talvez fosse um pensamento compartilhado por Lima Barreto e Roberto Arlt, mas não por José Veríssimo²⁴.

Se com Nestor Vítor, Lima Barreto parece ter tido um diálogo pontuado por uma maior afinidade de ideias, diferentemente ocorreu em relação a João Ribeiro. Do primeiro elogiou e comentou em uma crônica²⁵ o livro *A crítica de ontem*, provavelmente por não se identificar com os autores literários por ele criticados negativamente e também por apreciar o paralelo feito entre Machado de Assis e José de Alencar. Ainda sobre ele, na crônica “Elogio do amigo”, escreveu Barreto:

Não sei como possa dizer bem da atividade literária de Nestor Vítor. Eu o conheci menino, quando fazia preparatórios no Ginásio Nacional. Nesse tempo, Nestor era vice-diretor do Internato; e eu não gostava dele. Correm os tempos e aquele homem que me parecia seco, dogmático, cheio de sentenças, surge-me deliciosamente como uma grande alma, capa de dedicações e sacrifícios.

²⁴ José Veríssimo, em carta para Lima Barreto de 5 de março de 1910, escreve: “[*Recordações do escrivão Isaías Caminha*] tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os senões é um livro distinto, sem engano possível, de talento real. Há nele, porém, um grave defeito, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É personalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de a esconder quando talvez a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto. (cf. PRADO, Antonio Arnoni. “Outros retratos”. In: *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 174).

²⁵“Crônica ‘A crítica de ontem’ (1919), em *Impressões de leitura*, 1956.” (PRADO, Antonio Arnoni. “Crítica e comentário”. In: *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 80.

Comecei a ler-lhe as obras. Há nelas alguma coisa daquela secura que lhe notei em menino.

(...) Entretanto, graças ao atrativo do contraste, eu aprecio Nestor, nas suas obras, quando ele revela as modalidades naturais do seu temperamento. (BARRETO, *Marginália*, p. 70-71).

Nota-se aqui, além do revisionismo autocrítico sincero, a relação feita por Barreto entre a obra comentada e o temperamento do seu autor, típica da crítica impressionista que lhe caracteriza as crônicas literárias. Para nós, parece haver um impasse nas avaliações literárias de Barreto: seu desejo expresso seria por uma crítica que se ativesse a aspectos formais e intrínsecos ao texto, como ele também desejava ser analisado, porém, ao escrever não abandonava não só suas predileções pessoais como também a interseção entre a vida e o texto.

Exemplo disto também se encontra em sua relação com João Ribeiro, que foi mais intempestiva²⁶. Em carta a Gregório Fonseca (18 de novembro de 1906), Barreto escreve:

Estou monomaníaco. Medito uma refutação a um trecho da história [do Brasil] do João Ribeiro, não ao que dizem as palavras, mas ao espírito que as ditou e que se esconde debaixo delas.

Imagine você que trato de indagar se a ciência, dado o seu grau de probabilidade, pode ter juízos formais e condenatórios; e se em face do grau de probabilidade dela, esses juízos condenatórios não são equivalentes a anátemas, a excomunhões religiosas. (PRADO, 2012, p. 17).

Instigante aqui é a cobrança por uma ciência feita sem juízos formais ou anátemas através da análise não das palavras expressas no texto de Ribeiro, mas através do “espírito” que dita essas palavras e “que se esconde por baixo delas”. Isso nos leva a pensar que provavelmente para Barreto a escrita da História devesse responder ao caráter do que ele julgava ser científico enquanto que a crítica/crônica literária poderia compor-se de outra forma, atenta à intenção oculta. Ideia compreensível dado o caráter da crítica literária que passou a se distanciar da crítica/crônica jornalística apenas em meados do século XX.

²⁶ Em artigo do jornal *O imparcial*, em maio de 1917, João Ribeiro publica: “Há um defeito grave [nos romances] de Lima Barreto. Não há razoável acabamento, falta sempre a chave da abóboda que ele carpenteja excelentemente. Todos os arabescos, toda a decoração é esplêndida, mas arquitetura é falha. Isso provém, talvez, de que escreva para os jornais e deixe para os azares dos dias a inspiração final dos seus trabalhos. O jornalismo é sempre uma arte apressada e imperfeita que não deixa amadurecer e compor-se a congruência de obras mais complexas e que reclamam delongas de meditação e de estudo. Mas é verdade que temos Lima Barreto um grande romancista da cidade, conhecedor dessa babilônia, como foi Aluísio de Azevedo, o autor do *Cortiço*. (PRADO, Antonio Arnoni. “Outros retratos”. In: *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 175).

Se tivermos em conta que “outro crítico a manifestar-se sobre a obra de Lima Barreto foi Osório Duque Estrada – guardião da gramática – que, apesar de ressaltar os deslizes de sintaxe e de estilo, não pode deixar de reconhecer o talento do escritor” (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 64), poderemos perceber que apesar de certo reconhecimento por parte dos críticos sempre há um “porém” na avaliação das obras de Lima Barreto, sendo que este “porém” responde a restrições impostas segundo as linhagens às quais os críticos estão filiados. Reconhecem nele a promessa de romancista fecundo, mas o que lhe toca de novidade em relação à produção literária em voga, geralmente, não é assimilado. Geralmente, porque alguns (poucos) nomes contemporâneos de Barreto saúdam a aparição de *Recordações*, de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, e a qualidade de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, como Gonzaga Duque em “Até que um dia!...”, artigo publicado no Diário do Comércio em fevereiro de 1909; Jackson de Figueiredo, em “Impressões Literárias”, de 1916, publicado em *A Lusitana*, e Manuel de Oliveira Lima, que publicou um artigo em *O Estado de São Paulo* (1916) intitulado “Policarpo Quaresma”²⁷.

Assim como desde o início a avaliação sobre Barreto é feita com restrições variadas, posteriormente “a fortuna crítica deste autor acompanha-lhe a produção com ressalvas e, em sua maioria, apresenta-a sob o adjetivo de desigual, consequência de mágoa e revolta pessoais”²⁸ (FIGUEIREDO, 1995, p. 11). A avaliação desejada por Barreto só pode surgir a partir da separação entre a crítica/crônica literária praticada nos jornais e a crítica acadêmica, que passou a se efetivar a partir da década de 1950.

Em 1948, em “Prefácio”²⁹ para *Clara dos Anjos*, Sérgio Buarque de Holanda, elegendo Machado de Assis como o centro do seu cânone literário, defende inicialmente que “A obra deste escritor (Lima Barreto) é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais”

²⁷ Estes artigos se encontram reunidos em BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica coordenada por Antonio Houaiss e Carmem Lucia Negreiros de *Figueiredo*. São Paulo: ALLCA XX, 1997.

²⁸ Ainda que reconhecidamente seja um reducionismo avaliar a produção artística de Barreto e Arlt como fruto única e exclusivamente de mágoa e revolta pessoais, não se pode deixar de notar a importância ocupada por estes sentimentos na estrutura de *Recordações* e *El juguete*, principalmente na ênfase dada à distância que separa o potencial intelectual de Isaías e Silvio e as oportunidades para demonstrá-lo que lhes foram negadas. Mas, para Prado (2012) em Barreto há sim uma específica “insatisfação revoltada sobre o que deveria ser a função do escritor” (p. 10) em relação à literatura praticada por seus contemporâneos. Já em *El juguete*, nos parece que a mágoa e a revolta geram uma espécie de vingança contra um “estado de coisas”: das instituições corrompidas à exploração da mão de obra, passando também por um desejo de experimentar cada uma das sensações que cabe aos seres humanos.

²⁹ Prefácio publicado na Coleção “Obras Completas” de Lima Barreto, reproduzido integralmente na edição que aqui utilizamos.

(HOLANDA, 1997, p. 8). Possivelmente alinhado com uma divisão estrita dos saberes³⁰, Holanda diz que quando a obra de Barreto é enaltecida, isso se deve a fatores que transcendem a esfera da literatura, acrescentando que as circunstâncias da vida pessoal do escritor parecem inseparáveis de sua obra literária. Para Holanda, a refundição estética da experiência pessoal é imprescindível para a obra de arte de qualidade e Barreto não a faz de modo pleno, ou seja, os problemas íntimos vividos pelo autor de *Recordações* não se resolvem na criação literária, permanecendo nela “em carne e osso como um corpo estranho” (HOLANDA, 1997, p. 9). Deste modo, Clara dos Anjos (e entendemos que para o sociólogo o mesmo raciocínio vale para Isaías Caminha) por não possuir traços singulares capazes de formar um verdadeiro caráter romanesco, é mais um argumento vivo e elemento para denúncia do que um personagem, o que torna a obra menos convincente, tudo isso devido à falta de contenção barretiana que “não conseguiu forças para vencer, ou sutilezas para esconder, à maneira de Machado, o estigma que o humilhava.” (HOLANDA, 1997, p. 12). Porém, depois de escrito e publicado o artigo, que em linhas gerais apresentamos acima, Holanda julga necessário acrescentar outras linhas suscitadas pela “releitura casual” do estudo “Confissões de Lima Barreto” (1941) de Astrojildo Pereira. Nesta sequência, Holanda diz que a coincidência entre as suas considerações e as de Pereira não é completa, apesar de com ele concordar na avaliação geral. Agora, para Holanda, a noção barretiana de arte como forma de compensação e redenção³¹ “sendo talvez uma

³⁰A menção de Caio Prado Júnior por Holanda nos faz acreditar que muito das colocações deste surgem como respostas ao artigo daquele, “Lima Barreto sentiu o Brasil” (1943), no qual se lê: “Lima Barreto é um dos poucos escritores que entre nós compreenderam verdadeiramente seu país; e não excludo aqui nem sociólogos ou quaisquer outros pensadores. Expressou seu reconhecimento em romances; mas em poucas obras, mesmo especializadas, ou que se julgam tais, se encontrará, e isto mesmo até hoje, uma percepção tão clara e nítida do que é o Brasil; este Brasil que não é o dos discursos, dos relatórios oficiais e da nossa literatura não convencional. Apesar disto, além de ignorado, Lima Barreto ainda parece incompreendido.” (JÚNIOR, 1997, p. 436). Nesta tese, retomamos alguns aspectos das questões propostas por Caio Prado principalmente em relação à reunião de vários saberes nas composições literárias de Barreto que fariam dele um contribuinte dos estudos sociológicos brasileiros.

³¹ Holanda parte da fala do poeta Leonardo Flores em *Clara os Anjos* sem, no entanto, transcrevê-la na íntegra, o que passamos a fazer por acreditar ser de fundamental conhecimento para o debate: “Nasci pobre, nasci mulato. Tive uma instrução rudimentar, sozinho completei-a conforme pude; dia e noite lia e relia versos e autores; dia e noite procurava na rudeza aparente das coisas achar a ordem oculta que as ligava, o pensamento que as unia; o perfume à cor, o som aos anseios de mudez de minha alma; a luz à alegoria dos pássaros pela manhã; o crepúsculo ao ciclo melancólico das cigarras – tudo isto fiz com sacrifício de coisas mais proveitosas, não pensando em fortuna, em posição, em respeitabilidade. Humilharam-me, ridicularizaram-me, e eu, que sou homem de combate, tudo sofri resignadamente. Meu nome afinal soou correu todo esse Brasil ingrato e mesquinho; e eu fiquei cada vez mais pobre, a viver de uma aposentadoria miserável, com a cabeça cheia de imagens de ouro e a alma iluminada pela luz imaterial dos espaços celestes. O fulgor de meu ideal me cegou; a vida, quando não me fosse traduzida em poesia, aborrecia-me. Parei sempre no ideal; e se este me rebaixou aos olhos dos homens, por não

tênue caricatura, não é um disfarce” (HOLANDA, 1997, p. 15) e a humilhação sofrida por Barreto e seus personagens “constitui motivo de revolta contra os outros, mas sobretudo contra a própria condição” (HOLANDA, 1997, p. 15), a qual não quis traduzir abertamente ao grande público, mas a exprime no seu diário íntimo. Não ostensiva, entrevista, consciente e governada, resultado de leituras numerosas, essa revolta contra a própria condição é agora o que mais importa para o estudo da obra do autor de *Recordações*, ainda que, para Holanda, sua arte não denuncie a menor preocupação com as técnicas de renovação e enriquecimento da literatura ficcional, uma vez que apenas põe em prática diretamente as tradicionais convenções da novela realista: a criação de caracteres individuais convincentes e reprodução com plausível fidelidade das circunstâncias em que se movem esses caracteres. Nesta criação de caracteres, salienta Holanda, Barreto “foi poucas vezes superado entre nós” (HOLANDA, 1997, p. 16), e nem mesmo o exagero caricatural o levaria à atitude de ênfase irônica diante dos personagens, o que o torna eficaz na difícil tarefa de exprimir objetivamente uma ocorrência dramática. Ademais, um dos seus traços típicos seria ter conferido “dignidade estética às mais humildes aparências” (HOLANDA, 1997, p. 16) sem fugir às realidades penosas e com humanidade despojada ter escolhido os subúrbios como matéria-prima de sua criação, de onde podia observar e grafar o sentimento de origem elevada que marca seus habitantes, que se diferenciam por nuances de cor e superioridade financeira, mesmo traço que caracterizaria os personagens mais abastados. Holanda diz ainda que, ao pôr em contraste simétrico os pobres, cuja penúria resulta de um acidente da sorte, mas que são dignos moralmente, e os ricos, cujo sucesso e poder também advêm da sorte, não pelo mérito pessoal, mas pela corrupção e outros meios duvidosos de ascensão, a riqueza em Barreto nunca é fruto do trabalho honesto e lento, sendo o trabalho apenas entretenimento para a miséria. Estariam, assim, todas as coisas fora dos seus lugares, não havendo meios de consertá-las, restando o recurso supremo da Arte, “onde os humildes podem entrar no reino dos Céus, sem largar o seu subúrbio, e os orgulhosos são fustigados como merecem.” (HOLANDA, 1997, p. 18). E como Barreto viveu intensamente a vida como

compreenderem certos atos desarticulados da minha existência, entretanto, elevou-me aos meus próprios, perante a minha consciência, porque cumpri o meu dever, executei a minha missão, fui poeta! Para isso fiz todo o sacrifício. A arte só ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; eu precisava amá-la, porque ela representava não só a minha Redenção, mas toda a dos meus irmãos, na mesma dor. Louco?! Haverá cabeça cujo maquinismo impunemente possa resistir a tão inesperados embates, a tão fortes conflitos, a colisões com o meio tão bruscas e imprevistas? Haverá?”. (BARRETO, 1997, p. 113).

a arte, para Holanda, em sua obra ele “nem sempre pôde distanciar-se o bastante para dar lugar a uma verdadeira perspectiva artística. Dessa ausência de perspectiva decorreram certamente algumas qualidades e muitos defeitos dessa obra.” (HOLANDA, 1997, p. 18). Para nós, as duas partes que compõem a crítica de Holanda não são diametralmente opostas, mas revelam uma mudança significativa de avaliação, talvez tendo como base o exercício de não mais comparar Barreto e Machado, sempre em detrimento do primeiro, e chegando mesmo a apontar como a ironia, às vezes, pode ocultar a sinceridade da apresentação e do enfrentamento dos problemas graves suscitados pela própria representação social da literatura. Mudado o enfoque, “o extra literário” que antes fugia à “esfera da literatura”, motivo de enaltecimento nem sempre válido no julgamento literário da obra barretiana, é retomado, senão para uma plena compreensão, para uma tentativa de entender de outro modo os meandros da refundição estética da experiência pessoal, tão necessária, para Holanda, na composição artística. Então, o que antes aparecia em carne e osso como um corpo estranho no texto de Barreto, o personagem falho por ser uma confissão mal disfarçada, passa a ser o que de melhor Barreto soube fazer e quem melhor soube fazer, e sua obra pode, assim, ser convincente. Tal mudança surge quando Holanda leva em conta a percepção barretiana de arte como redenção e não mais como pura confissão de revolta, pelo menos não apenas como revolta contra os outros, mas revolta também contra a própria condição revelando exemplarmente a dificuldade de uma avaliação justa do texto barretiano. Temos aí o olhar do sociólogo que busca transcender a inicial preocupação com as “esferas” do saber e encontra no que antes via como reducionismo o contraste fundamental para se atingir a intenção, e concomitantemente a possibilidade de fugir ao reducionismo de sua própria análise, ainda que, para nós imprecisamente, insista na nula contribuição de Barreto para a literatura em termos intrínsecos. O artigo de Holanda marcará uma nova etapa na crítica sobre Lima Barreto: aquela que se esforça para compreendê-lo a partir de sua intenção e sua concepção de arte, conjugando-a, inevitavelmente, talvez por esforço do próprio Barreto, com suas condições histórico-sociais e políticas de produção. Entretanto, ele contribui também para a continuidade da crítica de José Veríssimo (personalismo e irregular realização literária), a ela acrescentando outras discussões, como a da confissão mal resolvida que será continuada nos anos seguintes por críticos de reconhecido valor.

Antonio Candido lê Lima Barreto levando em conta a vontade do autor de *Recordações* de ser lido a partir das suas motivações, da sua intenção e possibilidades:

Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as idéias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. Devia também dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão. Isto, porque no seu modo de entender ela tem a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar sua convivência.

Assim, talvez o Lima Barreto mais típico, seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra (...).

Esta concepção empenhada, quem sabe devida às circunstâncias da sua vida, nos leva a perguntar de que maneira as suas convicções e sentimentos se projetam na visão do homem e da sociedade, e em que medida afetam o teor da sua realização como escritor. (CANDIDO, 1989, p. 39).

Candido, tendo em vista sua concepção de “realização literária plena” como aquela onde “a dimensão pessoal converge com a visão da sociedade e a consciência artística” (CANDIDO, 1989, p. 44), ainda faz ressalvas à produção literária de Barreto no tocante a sua realização como escritor, sua concepção empenhada do fazer literário,

se de um lado favoreceu nele a expressão escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena do ficcionista. Lima Barreto é um autor vivo e penetrante, uma inteligência voltada com lucidez para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor. Mas é um narrador menos bem realizado, sacudido entre altos e baixos, freqüentemente incapaz de transformar o sentimento e a idéia em algo propriamente criativo. (CANDIDO, 1989, p. 39-40).

O personalismo de Barreto, tema para a crítica anterior a Candido (José Veríssimo, Holanda), que condenava cabalmente tal característica, volta à baila agora de modo dúbio, sendo a uma só vez favorecimento e atrapalhação da produção textual. Também nos parece haver um drible na questão linguística quando Candido diz que Barreto escreve “por meio de uma linguagem cheia de calor”. De todo modo, o “porém” está bem claro: narrador menos bem realizado, sem criatividade, pois, novamente, personalíssimo. Por fim, ao aproximar vida e criação literária, Barreto não teria obtido êxito segundo sua própria concepção do fazer literário.

A posição de Barreto em relação ao cânone, mesmo depois de estar a ele incorporado pela atenção de críticos conhecidos nunca foi isenta de polêmica. Veja-se, por exemplo, a dura crítica de Flávio Khote (2004), para quem a canonização de Barreto na década de 1960 não revela a abertura do cânone, e sim mostra sua estrutura básica de

funcionamento, expondo alguns dos seus verdadeiros propósitos: provar que é democrático por aceitar mais um mulato, “para que melhor possa ser repassado o discurso senhorial branco; fingir que ele é contrário ao autoritarismo” (KHOTE, 2004, p. 42) ao fazer críticas pontuais a uma ditadura militar passada e a mídia, “para melhor ser antidemocrático; legitimar a destruição das línguas e culturas não-idênticas à oligarquia luso-brasileira, ridicularizando os vencidos mediante a descabida proposta de retransformar o tupi-guarani em língua geral” do Brasil; proteger os interesses dos latifundiários; e “combater os imigrantes” (KHOTE, 2004, p. 43). O crítico sustenta que os insucessos de Barreto não foram ocasionais, mas sim consequência do fato de as suas obras não corresponderem às expectativas das estruturas de superfície, além disso Barreto teria nascido com “três azares frente ao paradigma senhorial branco: pobre, mulato e filho de maluco”, e a estes acrescentado outros três: “alcoolismo, crítica ao poder (governo e mídia) e neurose grave” (KHOTE, 2004, p. 43). Isso explicaria o silêncio, o esquecimento que pairou sobre a obra de Barreto durante meio século, e também a posterior seleção mínima de textos seus escolhidos para torná-lo “um mártir da Igreja Literária do Brasil” e canonizá-lo na década de 1960.

Várias publicações recentes mostram o interesse atual pela produção de Lima Barreto. Citamos apenas duas delas que, dado ao seu modo de organização específico permitem a introdução ao universo literário do autor. Em *Artigos, cartas e crônicas sobre trabalhadores* (2013), os autores escolheram como base para a antologia o tema e os gêneros explícitos no título, salientando a preocupação barretiana com os trabalhadores brasileiros nos primeiros tempos republicanos no Brasil. *Lima Barreto: uma autobiografia literária* (2012) é também uma antologia, porém mais fragmentária, ainda que igualmente de base temática. Nela o organizador se propôs a

apresentar ao leitor um recorte na formação da sensibilidade artístico-literária do autor (...) através da exposição gradativa, no plano da história e da memória, das marcas mais fundas que foram moldando não apenas a sua consciência de escritor e de crítico, mas também (...) o modo com que elas se manifestam no processo de construção dos seus livros. (PRADO, 2012, p. 9).

A variedade genérica e o caráter de recorte que compõem esta publicação, mais que a pluralidade pela qual transitou a produção literária barretiana, revelam o olhar atento do pesquisador que procura dar voz ao autor e, através dela traçar, sem a exposição de um estudo crítico, um roteiro de motivos autobiográficos. O mesmo acontece com a primeira publicação mencionada em relação à ausência de estudos críticos e cuja

introdução se atém a elucidar os motivos da escolha do tema e os critérios utilizados para a fixação dos textos que compõem a antologia.

1.2.2 – Roberto Arlt e o “match de boxeo”

Semelhantemente a Barreto, Arlt é um crítico constante da superfluidade das notas literárias dos diários, dos apadrinhamentos necessários para a publicação e a boa avaliação de livros, sempre marcada pelo favor, pela amizade e compromissos raramente transparentes. Sua independência em relação aos grupos que disputavam a influência sobre o público leitor, assim como as notas diárias que escrevia para o jornal *El Mundo* lhe permitiam um lugar de onde se defender e atacar no “match de boxeo” entre críticos, e entre críticos e escritores, apontando abertamente os seus defeitos ou mesmo exaltando o próprio nome, o que indica também um lugar de poder. Chamamos a atenção, inicialmente, para as semelhanças entre os autores em relação às dificuldades de publicação do primeiro romance; o pequeno, porém existente, reconhecimento do valor de suas obras no momento da publicação; a crítica ao excesso de personalismo; a constante acusação das faltas ortográficas, e o combate à negação do purismo literário.

Por recomendação de Ricardo Güiraldes³², *El juguete rabioso* foi publicado em livro pela primeira vez em outubro de 1926 pela editora Latina que em 1925 havia anunciado um concurso literário cujo objetivo seria a maior difusão de obras sul-americanas de escritores inéditos. Segundo levantamento de Borré (1996), no mesmo ano de sua publicação, aparecem duas notas em dois diários: uma em *La Nación*, dizendo que entre os concorrentes do concurso o romance de Arlt havia sido o único que obtivera a recomendação do jurado para sua publicação, e outra em *Crítica*, sem assinatura, elogiosa e escrita pelo próprio Arlt. Esta nota informa que *El juguete* fora rejeitado pelos críticos pertencentes ao grupo Boedo, e pelas editoras Claridad (Elías Castelnuovo e Antonio Zamora) e Babel (Samuel Glusberg). A resposta de Claridad veio no artigo “Dios los cría y ellos se juntan”, que censura (como explícito no próprio título) e critica todo grupo que publica no diário Botana e à autopromoção a que preside, Arlt incluído. Para Borré, Elías Castelnuovo, representante ideológico de Boedo, assume essa representatividade através de rigoroso naturalismo, de uma moral do

³² Em sua primeira edição, *El juguete* traz uma dedicatória ao autor de *Don segundo Sombra*, suprimida nas edições posteriores.

discurso que se traduz na reiterada censura ortográfica, sintática e formal dos princípios da narrativa, inaugurando a crítica que por esse prisma avaliará a obra de Arlt. Mas a recepção inicial de *El juguete* não é feita apenas de censuras. Alberto Hidalgo celebra a aparição do romance louvando a imaginação criadora, o léxico exuberante, e encontra uma contribuição milionária nos erros ortográficos de Arlt³³, enquanto Carlos Pirán vê Arlt como grande porvir das letras portenhas.

Assim como Lima Barreto desagrada aqueles que poderiam avaliar positivamente e recomendar a publicação de *Recordações*, criticando-os e neles se inspirando para a composição de seus personagens, Arlt, com seu artigo em *Crítica*, desagrada ao grupo Boedo (com o qual seria de se esperar que tivesse maior afinidade político-ideológica), respondendo duramente à negativa e complicando a relação com Castelnuovo, que havia desaconselhado a publicação do seu romance de estreia. Güiraldes, fundador da revista *Proa* junto com Jorge Luis Borges e Macedonio Fernández, ligados ao grupo Florida, foi quem recomendou a publicação de *El juguete*, e inclusive empregou Arlt como seu secretário. Enfim, o objetivo de Arlt era publicar seu romance, e o fato de que nele tratasse dos desfavorecidos não foi o bastante para que os de Boedo o aceitassem como escritor, em contrapartida, sua experimentação literária ligada às ideias vanguardistas foi mais bem recebida pelos de Florida, que perceberam o trabalho experimental estético que havia por trás do presumível desleixo e desconstrução narrativa arltianos. Ao situar-se entre os dois grupos, além de seu objetivo primeiro de conseguir publicar, Arlt mostra o híbrido de sua criação composta da atenção para com as questões sociais e experimentos com a linguagem e gênero literários. Como a crítica inicial se encontra restrita às revistas e diários quando do lançamento dos seus textos, após sua morte, em 1942, há um silêncio de quase uma década, quebrado apenas a partir de 1950 devido à publicação da biografia *Roberto Arlt*

³³ Em relação à imaginação criadora de Arlt, há um mínimo de consenso entre os críticos, mesmo entre aqueles que lhe recriminam outros aspectos como a desorganização narrativa e a sintaxe truncada, e mesmo o excesso de personalismo, porém a opinião a respeito do léxico utilizado é marcadamente dividida. Compare-se a de Hidalgo acima mencionada com a seguinte de Luis Gregorich: “o idioma de Arlt, tosco, pobre em recursos lexicais e sintáticos, tem ao menos a novidade de incorporar a nossos romances a linguagem viva de Buenos Aires, o portenho espesso do aluvião imigratório, e isso com absoluta naturalidade, insertando essa linguagem na estrutura mesma da obra, longe do pitoresco dos escritores dialetais”. (GREGORICH, Luis. “A novela Moderna. Roberto Arlt.” In: *La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981, p. 152. Citado por HERNÁNDEZ, Domingo Luis. *Revisión Crítica o la trayectoria hacia la “autonomía” (Sobre Roberto Arlt)*, p. 82). Güiraldes, admirador dos escritores dialetais (assim como, de modo geral, os escritores reunidos no grupo Florida), não deixou de perceber as semelhanças desses com Arlt, incentivando a publicação de *El juguete*. Neste sentido, Hidalgo antecipa a aproximação de Arlt com os escritores que nos setenta porvirham certo realismo-naturalismo em seus textos.

el torturado com a qual Raul Larra chamará a atenção para os aspectos biográficos da narrativa arltiana, tema bastante desenvolvido pela crítica posterior, semelhantemente à questão da confissão mal disfarçada em Barreto. Em 1951 são publicadas as *Obras de R. Arlt* pela editora Futuro (1951), dirigida por Larra, com correções de sintaxe e ortografia. As seguintes palavras de Larra muito se assemelham às de Buarque (e críticos do personalismo em Lima): “Todas as suas experiências, de modo geral, estão despejadas em sua obra. Quase tudo nela tem sabor autobiográfico. É, junto com Sarmiento, o escritor argentino que mais se inscreveu em suas páginas. Com a diferença de que Arlt mal dissimula os recônditos de sua alma por detrás de alguns de seus personagens” (LARRA, 1992, p. 25). Ainda na década de cinquenta, a revista *Contorno* (1954, nº 2) publica uma série de artigos sobre Arlt, completando nesta década a retomada de sua obra.

Hernández (1981) situa Arlt entre os escritores cuja destruição sistemática do estilo é “destruição de modelos narrativos: a ruptura do tom e trajetória narrativa (linear), (...) o retrato de um personagem... de clara influência folhetinesca em *El juguete rabioso* (...) a sublimação literária da linguagem ‘baixa’, ‘vulgar’, portenha” (HERNÁNDEZ, 1981, p. 81-82). O crítico afirma que o ponto mais acertado da crítica arltiana foi analisar sua narrativa a partir da questão da história do gênero e reconhecê-lo como iniciador da moderna narrativa argentina.

O fato de a obra de Arlt aparecer na literatura argentina como uma ruptura que desloca o campo semântico imposto pelos moldes da tradição literária, como sugere Borré, e romper com a noção de estilo, revelar o acento estrangeiro da língua nacional e denunciar a crítica literária como um apêndice do departamento de polícia, como afirma Ricardo Piglia³⁴; tudo isso propiciou que críticos puristas morais, que lhe recriminaram o realismo de mau gosto, e os críticos da ortodoxia linguística, que lhe reprovam o péssimo uso do código linguístico³⁵, e ainda os que apontavam a desorganização do seu universo narrativo, dessem a tônica dominante da leitura inicial da obra de Arlt sobre a qual certa crítica posterior trabalharia para contradizer ou reafirmar, tal como em Lima Barreto. Entretanto, ao estabelecer um itinerário crítico sobre Roberto Arlt, Borré questiona a identidade que configura um autor que havia sido ignorado pela crítica e que

³⁴ Texto da contracapa do livro: Borré, Omar. *Arlt y la crítica*. Coleção Armas da crítica. Dirigida por Eduardo Rozensvaig. Buenos Aires: Edições América Libre, 1996.

³⁵ “Seu descalabro gramatical começava pela prosódia, dado o modo como triturava as palavras, alargando-as, saboreando-as até obrigá-las a dar todo seu suco deleitando-se com sua aspereza. Não havia vocábulo que cruzasse sem dano pelos seus lábios (...)” (LANUZA apud GNUTZMANN, 2011, p. 24).

não fora lido em seu tempo. Para ele, esta é uma parte da mitologia que envolve a criação da identidade literária arltiana questionável quando confrontada com o interesse despertado por *El juguete Rabioso* entre aqueles aos quais Arlt recorria para que lessem e avaliassem seus textos. O pesquisador cita Ricardo Güiraldes como um dos que viram no romance uma renovada expressão narrativa ligada aos espaços da cidade e de seus habitantes, tópico este que marcará profundamente os posteriores estudos acadêmicos sobre a obra de Arlt e, acrescentamos, também os estudos sobre Lima Barreto. Borré também chama a atenção para o fato de que a diferença de estilo e classe social entre Arlt e Güiraldes não impediu que este louvasse o romance daquele como um feito infrequente na narrativa argentina e que publicasse dois fragmentos de *De la vida puerca* (primeiro título de *El juguete rabioso*) nas páginas da revista *Proa* em 1925 (números 8 e 10). Para Gnutzmann (2011), o fato de Roberto Arlt ser hoje um autor consagrado se deve ao interesse de críticos argentinos e estrangeiros, sendo que os primeiros dão preferência pela exegese sociopolítica ou psicanalítica, enquanto os segundos optam pela análise formal e estruturalista, tendências essas que frequentemente se ignoraram mutuamente ou mostram um pequeno interesse uma pela outra, com raras exceções.

Para se ter uma medida da distância que separa a recepção crítica dedicada a *El juguete rabioso*, observe-se as considerações de Gonzáles Lanuza, para quem este romance foi escrito por um “adolescente” “semianalfabeto” com “sintomas de imaturidade” e a própria apreciação de Gnutzmann que, por sua vez, minimiza o aspecto até então bastante ressaltado do caráter sumamente biográfico do romance para aproximá-lo do *Bildungsroman*, ou romance de aprendizagem, que mostra o processo formativo de um indivíduo desde sua adolescência até a maturidade a fim de desenvolver sua total personalidade, em constante tensão entre a potencialidade do indivíduo e a realidade limitadora, sendo que ao final do caminho o indivíduo geralmente não encontra sua plenitude e sua integração como membro responsável na sociedade. Sobre este último aspecto, em ambos os romances há uma ambiguidade: Isaías luta para integrar-se, porém sem perder o afastamento crítico e, de fato, parece haver se integrado totalmente ao se eleger deputado e não se importar mais com o que havia escrito, segundo informação da nota que antecede o romance, escrita pelo seu “amigo” Lima Barreto. Enquanto a Sílvio, sem maiores notícias de seu rumo após o relato, podemos dizer que a delação de Rengo é uma forma de integração social, uma

vez que se põe ao lado da polícia e da vítima do roubo, fazendo o bem pelo mal, porém essa integração não é sinônimo de felicidade ou satisfação.

Arlt e Barreto contribuíram para a reconsideração do que se entende por valores de mercado, político e estético da literatura. De mercado, porque a produção jornalística desses autores estava nitidamente vinculada ao consumo, além do expresso desejo de ambos por ampliar o número de leitores de seus textos literários, sendo que até então o produto literário estava vinculado ao ócio criativo, geralmente cultivado por e tendo como público-alvo uma elite letrada. Político, porque surgem como cronistas e narradores de uma camada da população que até então se via excluída das decisões políticas tomadas pelos detentores do poder. E estético, principalmente em relação à revisão da presença ou não do belo na literatura, revisão esta complicada pelo fato de ambos os autores deixarem espalhadas por suas produções opiniões críticas que geralmente buscavam desvencilhá-lo (o belo) de uma concepção purista linguístico-normativa, temática ou classicista.

Rever a trajetória da crítica arltiana e barretiana nos levou por caminhos generosos e bastante instigantes. Generosos, porque nos permitiu atentar para o fato de que, sob certo aspecto, é preciso compreender a própria história da crítica literária para não ser injusto com os julgamentos passados, para não avaliar a crítica tanto como base “elementos teóricos” que ela ainda não tinha em mãos para um julgamento justo dos valores dos textos. Porém, vimos também que do mesmo modo que prevaleceu durante muito tempo o viés crítico da correção gramatical (cujas escoras sabichonas serviram de inspiração para personagens de Barreto, assim como tema das crônicas de Arlt), e prevaleceu o julgamento do “texto mal escrito” por “desrespeito” e “desconhecimento” das regras básicas de composição, e ainda a crítica do personalismo, da confissão mal disfarçada, do excesso de “extra-literário”; do mesmo modo que estes vieses prevaleceram, algumas vozes críticas dissonantes se faziam presentes, o que, inevitavelmente, nos leva a indagar sobre a causa preponderante dessa hegemonia crítica. Para nós, trata-se de uma interdição. Assim como o silêncio, a demora do reconhecimento e do julgamento dos textos dos autores segundo suas intenções, propostas e possibilidades, e mesmo a posterior tentativa “enviesada” de incorporação ao cânone, tudo isso guarda relação direta com a proibição das manifestações culturais dos excluídos quando da instauração republicana ou com a negação de uma representatividade efetiva para as vozes discordantes que insistem em revelar aquilo que

os detentores dos poderes instituídos querem ocultar, um projeto de controle e esvaziamento do discurso divergente. Quando não isso (os caminhos instigantes a que nos referimos acima), uma defesa da delimitação estreita dos saberes com o mesmo efeito de intervenção anteriormente mencionado: para sociólogos, que não podem ou não querem ver o valor sociológico dos textos, uma literatura fruto de ressentimentos e, por isso, mal “resolvida”; para críticos literários, que mesmo vendo seu valor sociológico sobre eles não se detêm, preocupados que estão em ajustar o texto lido ao seus sistemas de leitura, uma literatura desregulada porque irregular.

CAPÍTULO II

Estranhos realismos

2.1 – Tempos da memória: inventando lembranças

Antes de discutirmos as imbricações entre história, memória e ficção que envolvem o debate sobre a autobiografia ficcional, vejamos as considerações de Roland Barthes sobre o discurso³⁶ da história.

Constatando as recentes (o texto é de 1967) incidências da linguística sobre a análise literária na procura pelos universais do discurso, sob a forma de unidades e de regras gerais de combinação, Barthes propõe um debate sobre a existência ou não de traços específicos que afirmem a oposição entre narrativa ficcional e narrativa histórica. Partindo da observação do discurso de grandes historiadores clássicos, como Heródoto, Maquiavel, Boussuet e Michelet, Barthes analisa três níveis onde atuam essas unidades do discurso e suas combinações: enunciação, enunciado, significação. No primeiro, aponta dois tipos regulares de *shifters* que se referem à transição do enunciado à enunciação: o de escuta e o de organização.

O *shifter* de escuta é testemunhal, menciona no discurso o acontecimento relatado, faz presente o ato do informante e a fala do enunciador a que ele se refere, é a menção das fontes. Aparece sob duas formas: intercalada (*como ouvi dizer, tanto quanto sabemos*), e no presente do historiador, indicando sua intervenção e podendo trazer sua experiência pessoal.

O de organização são signos declarados através dos quais o enunciante (historiador) organiza seu próprio discurso, o retoma, o modifica pelo caminho: são pontos de referência explícitos. Recondzem as expressões à indicação de um movimento do discurso em relação à sua matéria, ou ao longo dessa matéria³⁷.

Podemos notar que ambos os marcadores não são exclusividade do discurso histórico. Tanto em *Recordações* como em *El juguete* estão presentes características testemunhais, traços que atestam o presente do narrador, assim como de organização. Em *El juguete*, a memória da periferia não vem só de Astier, vem também de Rengo, e Silvio é quem o *escuta*:

Con el sombrero sobre la oreja, el cigarro humeándole bajo las narices, y la camiseta entreabierto sobre el pecho tostado, el Rengo parecía un ladrón, y a veces solía *decirme*:

-¿No es cierto, che, Rubio, que tengo pinta de “chorro”?

³⁶ Barthes entende por discurso o “conjunto de palavras superiores à frase”. (BARTHES, 1984, p. 121).

³⁷ Cf. BARTHES, 1984, p. 122.

Si no, *contaba* en voz baja, entre las largas humaradas de cigarro, *historias* del arrabal, *recuerdos* de su niñez transcurrida en Caballito. Eran *memorias* de asaltos y rapiñas, robos en pleno día (...) estaban continuamente trabados en estos *relatos*.³⁸ (ARLT, 2011, p. 214, grifos nossos).

Ao acrescentar ao seu relato as memórias de Rengo, Silvio reforça o caráter testemunhal de sua narrativa: o texto (oral) dentro do texto (escrito) vale como uma citação e coincide com as citações literárias das memórias dos bandidos desde as quais ele se iniciou na vida e na leitura literária³⁹. Por sua vez, Isaías relata como a imaginação selvagem de uma antiga escravizada é capaz transformar ativamente informações recebidas de uma outra cultura:

Acabado o chá, eu ainda ouvia “histórias” da tia Benedita, uma preta velha, antiga escrava do meu revendo pai. Eram cândidas histórias da Europa, coisas delicadas de paixões de príncipes e pastores formosas que a sua imaginação selvagem transformava ou enxertava com combates de gênios maus, com malefícios de feiticeiras, toda uma ronda de forças poderosas e inimigas da vida feliz dos homens. Tal fora a minha infância, que, nas dobras da saudade, aquela tarde carregada de cogitações vitais à minha vida me vinha trazendo à memória com uma nitidez assombrosa. (BARRETO, 2010, p. 50).

Neste trecho, temos a complicação temporal tripartida: o momento (presente) de escrita do narrador (que em outros trechos aparece com os marcadores *hoje, agora*), o momento “dentro” da narrativa no qual ele se situa (Isaías se encontra no Rio de Janeiro), e o momento da infância que é recordado (na cidade do interior do Rio de Janeiro). Momentos estes que não se confundem entre si dada à linearidade dos marcadores de organização do texto, apesar do zigue-zague da memória. As aspas que destacam a palavra *história* indica, cremos, a intenção de marcar uma inflexão sobre o que seria história (re)inventada (a ficção criada pela tia a partir da outra, europeia) e o

³⁸ “Com o chapéu sobre a orelha, o cigarro umedecendo-lhe embaixo das narinas, e a camiseta entreaberta sobre o peito tostado, Rengo parecia um ladrão, e às vezes costumava dizer-me: - Não é certo, che, Rubio, que tenho pinta de “malandro”? Se não, contava em voz baixa, entre longas baforadas no seu cigarro, histórias da periferia, recordações de sua infância transcorrida em Caballitos. Eram memórias de assaltos, roubos em pleno dia, (...) estavam continuamente travados nestes relatos.”

³⁹ Inclusive citações diretas, como no seguinte trecho: “De pronto recordé con nitidez asombrosa este pasaje de la obra: ‘Rocamble olvidó por un momento sus dolores físicos. El preso cuyas espaldas estaban acardenaladas por la vara del Capataz, se sintió fascinado: parecióle ver desfilar a su vista como un torbellino embriagador, París, los Campos Elíseos, el Boulevard de los Italianos, todo aquel mundo deslumbrador de luz y de ruido en cuyo seno había vivido antes’”. (ARLT, 2011, p. 227-228). “De repente recordei com nitidez assombrosa esta passagem da obra: ‘Rocamble esqueceu por um momento suas dores físicas. O preso cujas costas estavam arroxeadas pela vara do Capataz, se sentiu fascinado: pareceu-lhe ver desfilar a sua vista como um torvelinho embriagador, Paris, os Campos Elíseos, o Boulevard dos Italianos, todo aquele mundo deslumbrante de luz e de ruído em cujo seio havia vivido antes’”.

que seria história “original” (a advinda das informações obtidas, de uma forma ou de outra, da cultura europeia). E, ao descrever de que modo a imaginação da tia Benedita transformava a história vinda da Europa, Isaías também indica como se dava o encontro entre a cultura dos negros e a europeia: a “selvagem” modifica a “civilizada”, acomodando-a criativamente em outro universo referencial tendo em vista um objetivo narrativo, no caso, melhor representar o que mina a felicidade dos homens.

Um exemplo da coexistência de dois tempos se faz notar na seguinte passagem de *El Juguete* na qual Silvio se posiciona no futuro em relação aos acontecimentos que narra para esclarecer o destino de seu companheiro de primeiras aventuras Enrique: “Pero como los dioses son arteros de corazón, no me sorprende al escribir mis memorias enterarme de que Enrique se hospeda en uno de esos hoteles que el Estado dispone para los audaces y bribones.”⁴⁰ (ARLT, 2011, p. 90). Em outra passagem, uma interjeição marca a imediata memória que conduz e presentifica o momento da escritura: “!Ah! , y eran muy joviales los Irzubeta.”⁴¹ (ARLT, 2011, p. 95, grifo nosso).

Para Barthes, o *shifter* de organização propõe um problema que nasce da coexistência, da fricção de dois tempos: o tempo da enunciação e o tempo da matéria enunciada. Este duplo temporal é uma marca dos dois romances em questão: “Tinha eu então dois anos de escola e doze de idade.” (BARRETO, 2010, p. 16). “Cuándo tenía catorce años me inició (...)”⁴² (ARLT, 1981, p. 11); e estabelece os múltiplos de Silvio Astier e Isaías Caminha em narrador, personagem e comentador. Múltiplos que, ao inserir outras vozes em seus textos, multiplicam exponencialmente o alcance da memória nos textos. Assim como estes dois narradores personagens de si, o historiador tem função preditiva e “é na medida em que *sabe* o que ainda não foi contado que o historiador, como agente do mito, tem necessidade de dobrar o desenrolar crônico dos acontecimentos com referências ao tempo de sua própria fala.” (BARTHES, 1984, p. 123).

Desta fricção temporal nasceriam três fatos de discurso importantes: o fenômeno da aceleração da história, a história em ziguezagues (o discurso aprofunda o tempo histórico) e as formas de inauguração. Aqui, interessa-nos o terceiro fato em seus dois desdobramentos: a abertura performativa e o prefácio. De modelo poético, a abertura

⁴⁰ “Mas como os deuses são arteiros de coração, não me surpreende ao escrever minhas memórias inteirar-me de que Enrique se hospeda em um desses hotéis que o Estado dispõe para os audazes e malandros.”

⁴¹ “Ah!, e eram muito joviais os Irzubetas.”

⁴² “Quando tinha catorze anos me iniciou...”

performativa (o *eu canto* dos poetas) em *El juguete* e em *Recordações* funciona como resposta à pergunta “por que eu canto”? Eu canto, por que “A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar agiram sobre mim de modo curioso: deram-me anseios de inteligência” (BARRETO, 2010, p. 15). Eu canto, por que “Cuando tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura...”⁴³ (ARLT, 1981, p. 11). Estas aberturas também contêm palavras que funcionam como um índice para os temas que atravessam as narrativas: a *tristeza* em função da *desigualdade* em Barreto, os deleites e afãs da *literatura* como *iniciação* de vida em Arlt. Estes dois romances foram publicados inicialmente sem prefácio, sem “escoras ou para-balas”⁴⁴, sendo que na publicação da segunda edição de *Recordações* Lima Barreto escreve uma apresentação do romance intitulada “Breve notícia”, (publicado inicialmente como apresentação do romance na revista “Floreál”, porém suprimido da primeira edição), na qual transcreve integralmente um manuscrito como se este fosse escrito por seu “amigo” Isaías Caminha.

Nas imbricações do discurso da história com o texto de ficção apontadas, podemos verificar como os narradores estruturam os personagens e suas posições de enunciação narrativa de forma relativamente coincidentes com a dos historiadores. No Brasil, atribui-se comumente a Guimarães Rosa a distinção entre história e narrativa ficcional no emprego dos termos história e estória, assim como acontece com os vocábulos *history* e *story* (também “conto”, em português) da língua inglesa.

Porém, além da informação histórica referencial, reafirmando seu desejo de comunicação direta com a comunidade leitora, podemos dizer que estes narradores não pretendem anular suas interferências pessoais, como é feito no discurso histórico positivista no qual “não está lá ninguém para assumir o enunciado” (BARTHES, 1984, p. 127). Pelo contrário, é através deles que a informação histórica referencial ganha sentido e pode ser compreendida, tendo os narradores como *arquivo* imagens, leituras, conversas (relatos ouvidos), sentimentos, lembranças de reflexões sobre acontecimentos passados, enfim, tudo que pode ser considerado como experiência vivencial. E é a partir desse arquivo que os autores passarão a selecionar temas e argumentos para a composição das suas histórias, entregues ao público em forma de livro e classificado como ficcional ou não.

⁴³ “Quando tinha catorze anos me iniciou nos deleites e afãs da literatura...”.

⁴⁴ BARRETO, Lima. “Breve notícia”. In: *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, 2010, p. 10.

2.2 – História e memória

Nossa intenção até aqui foi mostrar que podemos abordar *Recordações* e *El juguete* como romances cujas características testemunhais e desdobramento temporal (promovido pela distinção entre o tempo da escrita e o tempo escrito pelo narrador) atuam como pontes entre a história e a ficção. Vejamos agora as aproximações entre a história, memória e autobiografia ficcional.

Aleida Assman inicia seu texto, no qual investiga as relações distintivas entre história e memória a partir de Nietzsche, Maurice Halbwachs e Pierre Nora com as seguintes palavras:

O nexo entre recordação e identidade não foi pesquisado somente por poetas e filósofos, mas também por sociólogos e historiadores. Na sequência, assumirão a palavra teóricos da memória coletiva, para os quais a distinção entre história e memória se tornou uma diferença mestra. História e memória, nesse caso, são determinadas pela limitação recíproca que impõem uma à outra: uma é sempre o que a outra não é. Assim, tanto se descreveu o surgimento da historiografia crítica como emancipação em relação a uma memória oficial quando se fez prevalecerem os direitos da memória em face de uma ciência histórica poderosa demais. (ASSMAN, 2011, p. 143).

Em relação a essa distinção que marca o discurso dos teóricos da memória coletiva apontada por Assman, para nós, as autobiografias ficcionais em questão se prestam a confundir a fronteira que separaria história e memória, uma vez que em sua feitura tanto se valem de uma referencialidade histórica baseada na memória oficial como a enfrentam e tentam nela interferir. Por outro lado, ainda que profundamente ligadas a um tempo histórico específico, das memórias individuais de Isafas e Silvio (a partir da qual constroem sua identidade sociocultural), emergem a memória dos mulatos e filhos de imigrantes, por vezes, esquecidos do discurso oficial da história, inclusive literária, o que torna possível um conhecimento cultural do passado quase sufocado pelas tradicionais ciências históricas do séculos XIX/XX, mas essencial para a compreensão dos tempos de transformação em que viveram Barreto e Arlt. Em *Recordações*, temos a aventura dos mulatos pobres que saem do interior rumo à capital em busca de conhecimento e reconhecimento dos seus valores, as relações de poderes que permeavam os interesses dos grandes jornais que ampliavam a cada dia seu público leitor e as diferentes concepções sobre o fazer literário que caracteriza os indivíduos que trabalhavam nos periódicos. Por sua vez, *Clara dos Anjos* tem como eixo narrativo o

tratamento reservado às mulheres, sobretudo às mestiças e negras. Em *El juguete*, temos o ambiente dos lares e pensões dos subúrbios, a relação de exploração entre patrão e empregado não qualificado (filhos de imigrantes), o jogo do poder das instituições oficiais onde o apadrinhamento vence o mérito. Pode-se argumentar que tais pontos aparecem de uma forma ou de outra, explicitamente ou não, em certas páginas das histórias oficiais do período, mas, para nós, quando acompanhadas dos efeitos causados nas individualidades que formam os grupos sociais, e, para além disso, acompanhadas do trabalho estético, essas informações transformam o argumento (sem perdê-lo de vista), em sentimento, dando novo sabor/saber a ele e atingindo um grande número de leitores interessados. Através do texto ficcional assumido por uma primeira pessoa que conta sua própria história, obtém-se uma resposta (complexa, intrincada, por vez contraditória) à pergunta suscitada pela sociologia aos historiadores sobre qual seria o sujeito das operações de memória. Ao mesmo tempo em que se apresenta como o protagonista da ação, ocupando o lugar do portador da memória, o narrador também não deixa de levar em conta questões de interesse da memória coletiva. Paul Ricœur formula tal demanda nos seguintes termos:

Na discussão contemporânea, a questão do sujeito verdadeiro das operações de memória tende a ocupar o primeiro plano. Fomenta este afã a preocupação própria de nosso campo de investigação: é importante para o historiador saber qual é seu emulador, a memória dos protagonistas da ação tomadas de um a um, ou a das coletividades tomadas em conjunto? (...) Se não se sabe o que significa a prova da memória na presença viva de uma imagem das coisas passadas, nem o que significa pôr-se à busca de uma recordação perdida ou reencontrado, como pode alguém perguntar-se legitimamente a quem atribuir esta prova e esta busca? (RICOEUR, 2013, p. 125. Tradução nossa).

Ao se posicionarem como *historiadores* emancipados em relação à memória oficial e também em relação ao discurso da ciência histórica, Isaías e Silvio estabelecem um outro modo possível de se contar a história no qual as imprecisões da reminiscência e as dúvidas individuais são explícitas e contribuem para que vejamos como as contradições sociais interferem no próprio modo de se ver e grafar o desenvolvimento dos acontecimentos.

Vejamos a seguinte passagem anotada no ano de 1903, no *Diário íntimo* de Barreto:

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola

Politécnica. No futuro, escreverei a *História da Escravidão negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade*. Nasci em segunda-feira, 13-5-81. (BARRETO, *Diário Íntimo*, p. 17).

Na história pessoal de Barreto, no léxico e informações por ele escolhidos para contá-la, encontramos traços importantes da memória coletiva daqueles que com ele compartilham origem social e cultural: a) “sou filho *legítimo*”⁴⁵: em um país onde as relações familiares ditam o reconhecimento social e as relações de poder, é necessário justificar a não bastardia para fundar o conhecimento de si⁴⁶. b) “*fui aluno*”: o estudo aparece como possibilidade de melhoria de vida e motivo de orgulho, ainda que, em outro momento, Barreto justifique o ter abandonado não só por causa das necessidades financeiras, mas por não se identificar com ele. c) “No futuro, escreverei”⁴⁷: mostra a consciência do dever como escritor ao sentir falta de uma história da escravidão no Brasil contada por um neto de escravizados, projeto, porém, não efetivado⁴⁷. Podemos dizer que com *Recordações, Clara dos Anjos* e nas passagens dispersas por sua obra, onde ele trata do preconceito e suas consequências para os indivíduos, Barreto escreve sim a história dos efeitos da escravidão na sociedade brasileira, não com olhar voltado somente para o passado, e não com o método da ciência histórica positivista, mas pensando no presente e no futuro e através da ficção.

Há também índices da memória histórica em *Recordações*: a batalha de Marengo vencida por Napoleão, as eleições vencidas pelo Partido Liberal, os personagens famosos que compuseram a Câmara dos Deputados no início da república, e os do Império, assim como grandes legisladores da história antiga. Estes índices históricos são significativos não só como delimitação do período de vida de Isaías, mas também da formação de seu caráter e primeiras orientações educacionais. Das histórias de Napoleão contadas pelo pai, padre que não pode ou não quis assumir sua paternidade, apesar de estar presente em sua criação, vem a referência da história europeia. Também do pai

⁴⁵ Lembremos, em *Recordações*, Isaías é filho bastardo de um padre. E em *El juguete* a ausência do pai suicida de Silvio é completa e eloquente.

⁴⁶ Ao comentar as frases “Quem sou eu? Sinto o meu coração.” de Jean-Jacques Rousseau em suas *Confissões*, escreve Jean Starobinski: “Sem dúvida, o ato do sentimento que funda o conhecimento de si não tem jamais o mesmo conteúdo. Em cada nova circunstância, ele é irrefutável, é a própria evidência. A cada vez o conhecimento de si está em seu começo, a verdade vem à luz de maneira primordial. O ato do sentimento é indefinidamente renovável; mas no próprio momento sua autoridade é absoluta, e adquire um valor inaugural. O eu se descobre e se possui de uma só vez. Nesse instante em que toma posse de si mesmo, ele põe em dúvida tudo que sabia ou acreditava saber a seu próprio respeito: a imagem que tinha anteriormente de sua verdade era turva, incompleta, ingênua. Apenas agora a luz se faz, ou vai fazer...” (STAROBINSKI, 1991, p. 187).

⁴⁷ Omar Borré lista dez obras “prometidas” por Arlt que nunca foram escritas. Cf. BORRÉ, 1996, p. 205-206.

vem a memória e o respeito pelos grandes legisladores do Império e do início da República que servem para Isaías como termo de comparação com os medíocres políticos que encontra quando vai para o Rio de Janeiro. A menção aos assassinatos cometidos pelo bom Tio Valentim, quando das eleições vencidas pelo Partido Liberal, além de nos mostrar os meandros das eleições no interior do país, nos faz ver que, ainda que ele não perceba, sua história já está envolvida pelos desmandos da luta pelo poder antes mesmo de ele sair do interior do Rio de Janeiro. Em contrapartida, se não através da história da formação de Silvio Astier como saber dos produtos culturais frutos do homem comum e consequentemente da política de imigração iniciada por Domingos F. Sarmiento⁴⁸, seguida pelo General Roca? Como tentar entender o sentimento de traição por parte da classe média de esquerda em relação às repressões violentas de Hipólito Irigoyen às greves dos trabalhadores durante seu mandato presidencial? Assim como Isaías, inteligente e estudioso, é beneficiário das inevitáveis transformações políticas efetuadas pelos abolicionistas ainda que o preconceito e a interdição da cultura negra sigam imperando em sua época e nas seguintes, Silvio Astier, igualmente inteligente e engenhoso, é “filho” da política liberal de imigração que oferece o solo do país para a ocupação, mas, por muitas das vezes, não oferece condições de sustentabilidade mínimas necessárias ao desenvolvimento de todas as capacidades das gerações seguintes, negando-lhes mesmo o acesso pleno aos bens culturais. Esta espécie de “traição”, consumada desde uma necessidade política e econômica que não pode prever suas consequências e que tem sabor de experimentação com seres humanos, se reflete nesta traição de Rengo por Astier, sendo esta arquitetada na experiência pessoal.

2.3 – Gênero autobiográfico ficcional?

Paul de Man, no início de “Autobiografia como Des-figuração”⁴⁹, leitura de *Essays upon Epitaphs* de William Wordsworth, faz uma série de considerações

⁴⁸ Para Walter Mignolo, “Entre os argentinos, Domingos Faustino Sarmiento aprendeu rápido a lição e entrevistou as relações entre autobiografia, êxito pessoal e modelo social.” (MIGNOLO, 1995, p. 180. Original em espanhol. Tradução nossa). Para nós, a ficção autobiográfica de Arlt está na contramão desta descoberta de Sarmiento, no sentido de a história de Silvio ser a história de um possível êxito pessoal obtido através da delação e da constatação do fracasso de um modelo social para qual ele contribuiu. Isto, apesar de os textos de Sarmiento e Arlt compartilharem o enfrentamento desde o qual “produzem-se os grandes textos de nossa literatura.” (PIGLIA, 2010, p. 20).

⁴⁹ Originalmente publicado em *Modern Language Notes*, 94 (1979), 919-930; republicado em *The rhetoric of romanticism*. Nova York: Columbia University Press, 1984, pp. 67-81. *Revista Sopro* 71.

pertinentes que nos ajudarão a conhecer pontos fundamentais dos primeiros romances e esboços biográficos de Barreto e Arlt. Para Paul de Man, certas abordagens e questões da teoria da autobiografia partem de pressupostos dados como garantidos que, na verdade, são altamente problemáticos. Primeiramente, a tentativa de definir e tratar a autobiografia como um gênero literário entre outros. Para o autor, o embaraço de se tomar a autobiografia como um gênero (o que a elevaria acima da mera reportagem, crônica ou memória conferindo-lhe um lugar de status entre as hierarquias dos gêneros literários), reside no fato de que a autobiografia seria incompatível com a “dignidade monumental dos valores estéticos” (DE MAN, 2012, p. 2), parecendo sempre desacreditada e autoindulgente, deste modo “tanto empírica quanto teoricamente a autobiografia se presta mal a uma definição genérica; cada exemplo parece ser uma exceção à norma” (DE MAN, 2012, p. 2). Por outro lado, para Paul de Man, perguntar-se sobre a diferença entre autobiografia e ficção seria mais frutífero do que tentar classificá-la como gênero, afirmando que os supostos desvios (fantasmas e sonhos) que possa conter a autobiografia em relação à referencialidade aos eventos reais são relativamente resolvidos através da legibilidade do nome próprio que a acompanha, sem deixar em seguida de sugerir questões que invertem o senso comum: “o projeto autobiográfico pode ele próprio produzir e determinar a vida e aquilo que o escritor *faz* é de fato governado pelas exigências técnicas do autorretrato e portanto determinado, em todos os seus aspectos, pelos recursos de seu meio?” (DE MAN, 2012, p. 3). E ainda, a ilusão da referência pode ser algo similar a uma ficção, no sentido que esta também possui um grau de produtividade referencial? Concluindo por dizer que “a distinção entre ficção e autobiografia não é uma polaridade ou/ou” (DE MAN, 2012, p. 3). Considerando errônea a ideia (de Lejeune), segundo a qual ao deparar-se com o texto autobiográfico o leitor torna-se a “força policial encarregada de verificar a *autenticidade* da assinatura e a consciência do comportamento do signatário, o ponto até o qual respeita ou deixa de respeitar o acordo contratual que assinou” (DE MAN, 2012, p. 5), Paul de Man chama a atenção para o movimento especular instaurado entre autor e leitor por este tipo de texto, (que para ele não é um gênero, e sim uma figura de leitura), um “alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura em que eles determinam um ao outro por substituição reflexiva mútua.” (DE MAN, 2012, p. 4).

Para nós, é justamente a fecundidade potencializada dessa *figura de leitura* que esclarece a opção de Barreto e Arlt pela composição de uma autobiografia ficcional na qual se multiplicam as alternativas de comunicação e experimentação: às experiências como repórter/cronista de jornal se somam a própria experiência biográfica e a possibilidade de grafar a memória da formação histórico-social de um modo mais libertário, assumindo de maneira cabal a “interferência” dos fantasmas e dos sonhos na composição de um quadro onde a apresentação das ideias e esboços de teses são mais ou tão importantes quanto uma estreita verificação da exatidão da referencialidade.

Assim como a *memória* está estreitamente vinculada ao início do pensamento sobre os tipos “realistas” que compõem os grupos sociais (*Memórias de um sargento de milícias* (1852), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924)), a possível referencialidade contida nos textos apontam para a formação do caráter dos tipos sociais, sendo perceptível o esforço de Barreto em Arlt por não os tornar representantes de todo caráter de uma nação. Em *Clara dos Anjos*, o personagem Cassi Jones não representa todos os brancos, nem todos os malandros brancos, sequer é metonímia da remediada burguesia da qual faz parte, uma vez que seu pai é honesto e tem uma moral pautada pela boa convivência e retidão de intenções e atos.

Contraditória e estranhamente, em *Recordações* e *El juguete*, não se conclui a possibilidade de “driblar” o possível descrédito que circunda todo texto biográfico: mesmo se assumindo ficcional, com “assinatura de capa” e de “miolo de texto” não coincidentes, a conhecida experiência pessoal dos autores tem um peso tal que marcará as leituras subsequentes, levando ao tópico crítico da “confissão mal disfarçada”. Questão complicada por declarações como a de Barreto que afirmou ser todos seus escritos fruto de suas memórias ou as de Arlt sobre a inexatidão de seu próprio nome, a data de seu nascimento e seu percurso escolar, informações posteriormente questionadas por seus biógrafos, entre eles Silvia Saítta (2008).

Entretanto, se nos posicionarmos frente ao texto levando em conta a relação especular sugerida por de Man, que fecundidade haveria na tentativa de identificar o que foi narrado por Silvio Astier e Isaías Caminha, mas na “verdade” foi “realmente” vivido por Roberto Arlt e Lima Barreto? E se há a possibilidade do próprio autor viver segundo uma biografia que gostaria de escrever, ou, o que é mais próximo de nós, o autor escrever sobre de si mesmo manipulando às informações e construindo uma

autoimagem ficcional em textos ditos/lidos como autobiográficos, que frutos teriam a investigação sobre a veracidade ou não dos fatos narrados levando-se em conta que a própria referencialidade real é sempre fruto de uma construção convencional do que teria sido o real?

Melhor, então, seria verificar como a leitura destes textos, nos quais dados biográficos dos autores estariam irrecuperavelmente misturados aos dos seus personagens (inclusive quando são personagens de si mesmos), provoca a memória dos leitores ao mesmo tempo em que oferece elementos para o reconhecimento da história social dos tipos humanos.

No prefácio da edição de Carlos Lohlé das obras completas de Roberto Arlt, Julio Cortázar recorre à própria memória para escrever suas impressões de releitura sobre textos de Arlt, e o faz relacionando a formação deste escritor com a sua própria e com a de outros escritores. A memória de um gera e desperta a memória do outro. A presença da primeira pessoa revela o caráter afetivo que pontua a relação do leitor Cortázar com o texto e com o autor Arlt: “Escribo lejos de toda referencia (...) en mi juventud lo leí apasionadamente (...) ignoro su biografía en detalle” (CORTÁZAR, 1981, p. III), e é neste giro de afetividade que a efetividade da intervenção da literatura no real poderá ser compreendida de modo a completar o estar “longe” das referências biográficas. O acesso à memória de Buenos Aires também surge para Cortázar através da leitura de Arlt: “(...) salgo de su relectura como de una máquina del tiempo que me hubiera devuelto a mi Buenos Aires de los años cuarenta (...)”⁵⁰ (CORTÁZAR, 1981, p. III). Consequentemente, estes sentimentos trazem consigo a memória da iniciação do próprio Cortázar:

Tal vez sea el momento de comprender mejor el deslumbramiento maravillado que me trae esta relectura a cuarenta años de la época en que juntando con trabajo los cincuenta centavos que costaban las ediciones de *Claridad*, leí *Los siete locos* y de ahí fui pasando no sólo a los otros libros de Arlt sino a sus compañeros de edición y en gran medida de sensibilidad y temática (...)⁵¹. (CORTÁZAR, 1981, p. VII).

⁵⁰ “escrevo longe de toda referência (...) em minha juventude o li apaixonadamente (...) ignoro sua biografia em detalhe (...) saio de sua releitura como de uma máquina do tempo que me houvesse devolvido a minha Buenos Aires dos anos quarenta”.

⁵¹ “Talvez seja o momento de compreender melhor o deslumbramento maravilhado que me traz esta releitura a quarenta anos da época em que juntando com trabalho os cinquenta centavos que custavam as edições de *Claridad*, li *Los siete locos* e daí fui passando não só aos outros livros de Arlt mas também a seus companheiros de edição e em grande medida de sensibilidade e temática (...).

Críticos e literatos também fazem uma reflexão sobre a própria memória ao abordar os textos de Lima Barreto, ou relatar seu encontro com o escritor, Gonzaga Duque, Jorge Amado, Di Cavalcanti, entre eles⁵².

Assim como todo texto tem aspectos da biografia dos seus autores e toda autobiografia está preta de invenção, contar a própria história faz limite com a confissão. Walter Mignolo escreve sobre escritura, confissão e autobiografia tendo como ponto de partida a incômoda situação pessoal em que estava situada Úrsula Suárez:

Estoy pensando (...) en las condiciones sociales y en la distribución de roles (...) en la esfera del lenguaje y, más específicamente, de la escritura. Puesto que la escritura estaba literalmente en manos de *letrados* uno podía preguntarse si los subordinados (...) pueden escribir. Si empleamos “subordinado” en un sentido amplio para referirnos a estructuras jerárquicas de poder, es obvio que en los siglos XVI e XVII la escritura establecía un variado tipo de jerarquías (...).⁵³ (MIGNOLO, 1995, p. 174, grifo nosso).

É possível traçar um paralelo entre as condições sociais sob as quais escrevia Úrsula Suárez e as de Barreto e Arlt tantos séculos depois⁵⁴. Se a literatura já não mais estava *única e exclusivamente* nas mãos dos detentores do poder e os subordinados, ainda que à custa de muitos sacrifícios, pudessem escrever, sua divulgação estava, sim, nas mãos dos detentores do poder de julgamento do que seria possível ser publicado e aceito pelo público, e os subordinados deveriam despender muito esforço para aquilo que pudessem escrever chegasse às mãos dos leitores, em uma luta exatamente contra essa subordinação.

Em *Recordações*, memória autobiográfica ficcional e confissão também se tocam, e é significativo que a passagem que nos mostra isso seja a que Isaías, suspendendo a narração do passado, manifesta presentemente seu incômodo e dúvida sobre o destino futuro do seu texto:

Despertei hoje cheio de um mal-estar que não sei donde me veio. (...)

⁵² Cf. BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica: Antonio Houaiss e Carmem Lucia Negreiros, coordenadores. Coleção Arquivos. São Paulo: ALCAA, 1997.

⁵³ “Estou pensando (...) nas condições sociais e na distribuição de papéis (...) na esfera da linguagem e, mais especificamente, da escritura. Posto que a escritura estava literalmente em mãos de letrados alguém poderia se perguntar se os subordinados (...) podem escrever. Se empregamos ‘subordinado’ em um sentido amplo para nos referir a estruturas hierárquicas de poder, é óbvio que nos séculos XVI e XVII a escritura estabelecia um variado tipo de hierarquias (...).”

⁵⁴ Neste sentido outros paralelos também podem ser apontados, como com Rousseau, que escreve em carta ao Senhor de Malesherbes datada de 4 de janeiro de 1762: “Mas, além de me custar muito escrever, pensei que seria necessário conceder alguns dias às dificuldades de nossa época, para não vos sobrecarregar com as minhas.” (ROSSEAU, 2009, p. 17).

Talvez mesmo seja angústia de escritor, porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia para dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo. (...)

Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral, e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. (...)

Não nego que para isso tenha procurado modelos e normas. Procurei-os, *confesso*, e, agora mesmo ao alcance das mãos, tenho os autores que mais amo. (...)

Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer. (BARRETO, 2010, p. 71-72, grifos nossos).

Além do já apontado, por um viés distinto, memória e confissão também se tocam em *El juguete*, pois é com uma confissão, a delação traidora de Rengo que Silvio busca novas sensações e conhecimento de si mesmo, como a ela se refere Piglia: “(...) Astier hace el mal por el bien, y en la *confesión*, el relato anticipa el crimen, legalizándose.”⁵⁵ (PIGLIA, 1993, p. 18, grifo nosso). Silvio e Isaías não estão se confessando diante de Deus, mas para os homens, para o público leitor, e “el cambio de ‘confesor’ sugiere también un cambio radical en la conceptualización del sí-mismo como individuo y como individualidad.”⁵⁶ (MIGNOLO, 1995, p. 175).

Junto a esta mudança radical da conceitualização do si mesmo como indivíduo e como individualidade, bem como diante da portabilidade da memória coletiva, o relato de Silvio Astier, para Cedomil Goic, se compõem de várias vozes que se complementam em disposição fragmentária:

Modalidades explícitas e implícitas por igual permiten percibir una compleja configuración, variable y contradictoria que debe contribuir a esclarecer la forma de esa singular novela. La voz del narrador-autobiográfico, memorialista, que habla de sí mismo y que habla de otros y del mundo a propósito de sí mismo, que está dentro del mundo narrativo y fuera de él, distanciado cosa de cinco años de los hechos que narra (en palabras de Genette un narrador auto-homo-intra-extradiegético) y él mismo no representado sino por su función, su propuesta narrativa y sus comentarios.⁵⁷ (GOIC, 2002, p. 80).

⁵⁵ “Astier faz o mal pelo bem, e na confissão, o relato antecipa o crime, legalizando-se”.

⁵⁶ “e a mudança de ‘confessor’ sugere também uma mudança radical na conceitualização de si mesmo como indivíduo e individualidade”. Mignolo se refere aqui à mudança de confessor tendo em mente Santo Agostinho e Rousseau. Para nós a expressão também é válida para tomada de posição do indivíduo frente as mudanças sociais (e literárias) no início do século XX.

⁵⁷ “Modalidades explícitas e implícitas permitem igualmente perceber uma complexa configuração, variável e contraditória que deve contribuir para esclarecer a forma desse singular romance. A voz do narrador-autobiográfico, memorialista, que fala de si mesmo e eu fala de outros e do mundo a propósito de si mesmo, que está dentro do mundo narrativo e fora dele, distanciado coisa de cinco anos dos feitos que narra (em palavras de Genette um narrador auto-homo-intra-extradiegético) e ele mesmo não representado senão por sua função, sua proposta narrativa e seus comentários.”

Na ficção autobiográfica de Arlt e Barreto, o enfretamento entre história e memória, confissão e autobiografia e a presença das duplas (no mínimo) vozes dá um caráter descontínuo ao relato e revela a fuga dos modelos pautados por uma suposta coerência biográfica que almeje alcançar a totalidade na representação de certa realidade, nos remetendo também à discussão sobre os gêneros, ou modos de leitura. A coerência destes relatos reside, contraditória e justamente, na harmonia causada pelo descompasso entre o que pretende o indivíduo e o que pode ele executar de fato diante do choque com o meio social, além da posição avançada no tempo ocupada pelos narradores que voltam o olhar para o período de suas vidas a ser narrado. Sujeito cindido, texto cindido⁵⁸. Então, não há uma procura pela grafia da verdade histórica (aquela que luta para se livrar das contradições discursivas), há, sim, um grau de referencialidade tendo em vista a expressão de uma verdade sobre Silvio e Astier, pois ambos são os que mais e melhor sabem sobre suas próprias vidas e podem instaurar um modo de leitura.

Entre a ficção e a veracidade manejada dos elementos de informação histórica, espacial (as ruas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires, por exemplo) e temporal, podemos dizer que os sujeitos que transparecem são primeiramente efeitos de linguagem, e posteriormente, e só assim, suportam referências extratextuais⁵⁹.

Concomitantemente, os dois romances têm marcas do chamado romance de formação, porém encontram seu fim antes da completa maturidade do personagem-narrador⁶⁰, apontando para o processo inacabado de formação identitária do sujeito e

⁵⁸ Para nós, o exemplo máximo desta afirmação é o fato de Lima Barreto ter escrito a violência de sua internação por três meses no Hospício Nacional de Alienados em 79 tiras de papel. Diário do Hospício: *arquivo manuscrito picotado* que serviria de ponto de partida para *Cemitério dos Vivos* e pode ser lido como um testemunho das condições do tratamento dado aos alcoólicos delirantes tomados sumariamente como loucos.

⁵⁹ Graciela Ravetti, em texto sobre a obra de Juan José Saer, escreve sobre a dupla face do papel da arte perante o tempo: “A história funciona como um feixe fortemente emocional e não como instituição de discurso e práxis tranquilizadora. O papel da arte consiste precisamente em evidenciar, com sua práxis libertadora, a falsidade do predomínio abstrato sobre os componentes elementares da vida, mas também prestigiar como fez Borges (...) a beleza das construções mentais – imaginárias, conceituais, memoriosas, inventivas – que, não por serem construtos artificiais, deixam de provocar os desejos humanos. \ Escrive-se sempre de um lugar que, de contínuo, está sendo construído, revelado como positivo – no que possui de figurativo e inteligível – e como negativo – no que tem de fantasmagórico e lacunar. Lugar que, traspassado de tempo, se escreve como linguagem poética, imagens verbais, conceitos, onde o empírico e o abstrato entrelaçam-se constituindo modelos decisivos para o imaginário; uma práxis que joga mais um complexo véu verbal sobre o caos inarticulado da vida.” (RAVETTI, 2011, p. 49). Para nós, a negação dessa referida dupla face da prática libertadora da obra de arte, levou por muito tempo a crítica a supervalorizar o empírico biográfico presente nas ficções autobiográficas de Barreto e Arlt, o que, por vezes, impediu que se pudesse apreciar seu valor artístico intrínseco.

⁶⁰ Rita Gnutzmann, em *El Juguete rabioso: del aprendizaje a la escritura*, escreve: “Como é natural, dado a sua origem, o romance de formação (“novela de aprendizaje”, em espanhol) ou *Bildungsroman* foi estudado principalmente por críticos alemães ou da literatura alemã, mas nos últimos anos, com o auge da

das comunidades. O que nos traz a memória do Brasil e da Argentina em uma época de transformações políticas e sociais é a memória desses personagens em formação, e ao nos debruçarmos sobre os romances de estreia de Barreto e Arlt, nos perguntamos com Walter Benjamin “de que serve toda a cultura se não houver uma experiência que nos ligue a ela?”⁶¹. O desejo por comunicar publicamente a experiência que seja compartilhável em níveis diversos (histórico, social, estético) e desde a qual seja possível pensar a cultura em transformação sempiterna dá forma ao texto. Neste sentido, entendemos porque não bastaria, então, a comunicação da experiência através do gênero autobiográfico não ficcional, que pressupõe um processo formativo no qual a figura do escritor e a do personagem ele-mesmo se sobreponham ao ponto de coincidir em uma imagem apenas, apesar das sempre presentes desconfianças nessa possibilidade. A opção pela ficcionalização autobiográfica abre caminho para a autoficcionalização, como no prólogo a segunda edição de *Recordações*, para os duplos narradores e se desdobra no próprio questionamento sobre a representação do real ou a criação do efeito do real.

Outro ponto que merece menção neste assunto é o fato de que após seus romances de estreia, Arlt não retoma em romance o narrador em primeira pessoa e Barreto o faz apenas no inconcluso *O Cemitério dos vivos*. Anteriormente, o texto *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, publicado em 1920, constando da edição de Carlos Lohlé das obras completas de Arlt como *Ensaio*, é narrado em primeira pessoa e dada uma informação que fornece, pode ser lido também em seu aspecto memorialístico: “¿Cómo he conocido un centro de estudios de ocultismo? Lo recuerdo. Entre los múltiples momentos críticos que he pasado, él más amargo fue encontrarme a

literatura feminina, este gênero foi retomado, ainda que não se limite em absoluto a uma protagonista feminina como provam algumas novelas de Daniel Moyano, Vargas Llosa ou Alfredo Bryce Echenique, para mencionar apenas três exemplos. O *Bildungsroman*, como todos os gêneros e subgêneros literários, se desenvolveu ao longo de sua história: surgiu durante o século XVIII, na época do idealismo alemão com seus valores éticos e humanistas (SWALES, 1978, p.14). Mostra o processo formativo de um jovem desde sua adolescência até a maturidade com a finalidade de desenvolver sua total personalidade (...), formação que se realiza em constante tensão entre seus desejos e aspirações e os interesses da sociedade, melhor dito, na base do subgênero existe o conflito entre a potencialidade do indivíduo e a realidade limitadora. Já o primeiro estudioso do *Bildungsroman*, Karl Morgenstein alude à possibilidade de que, ao final do caminho, o herói não alcance sua meta de plenitude individual e sua integração como membro responsável na sociedade e, recentemente, Rodríguez Fontela mostrou que “o final harmônico e positivo [...] nunca ou quase nunca se dá neste gênero” (GNUTZMANN, 2002, p. 58-59) (Original em espanhol. Tradução nossa).

⁶¹ BENAJMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 86.

los 16 años sin hogar.”⁶² (ARLT, 1981, Tomo 2, p. 13). *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), que já estava pronto quando da publicação de *Recordações*, também pode ser lido como uma biografia de Gonzaga de Sá e está narrado em terceira pessoa, assim como *Los siete locos* (1929), *Los lanzallamas* (1931) e *El amor brujo* (1932) e também *Clara dos Anjos* (1948). Podemos pensar que a duplicidade da autobiografia ficcional seja responsável por este abandono do uso do narrador em primeira pessoa, pois se, por sua vez, amalgama história e experiência pessoal, enriquecendo-se o relato, também abre espaço para críticas em relação à falta de criatividade. Ainda assim, a crítica recorrentemente se volta para as relações entre literatura, biografia e confissão na leitura dos romances publicados subsequentemente.

Na primeira edição de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), Barreto lança mão do mesmo expediente usado na segunda edição de *Recordações*, publicando a título de introdução uma *Advertência* (com data de abril de 1918), e uma *Explicação necessária* (1906). A primeira assina como Lima Barreto e a segunda como Augusto Machado. Na primeira, lemos:

Encarregou-me o meu antigo colega de escola, e, hoje, de ofício, Augusto Machado, de publicar-lhe esta pequena obra. Antes me havia ele pedido que a revisse. Se bem que nela nada encontrasse para retocar, não me pareceu de rigor a classificação de biografia que o meu amigo Machado lhe deu. (BARRETO, 1919, p. 13).⁶³

Mais uma vez temos a autoficcionalização de Lima Barreto que se faz amigo de Machado (personagem-narrador de *Vida e Morte*) e também *supostamente* conhecemos sua opinião segundo a qual este romance não seria exatamente uma biografia, pois

Faltam-lhe, para isso, a rigorosa exatidão de certos dados, a explanação minuciosa de algumas passagens da vida do principal personagem e as datas indispensáveis em trabalho que queira ser classificado de tal forma; e não só por isso, penso assim, como também pelo fato de muito aparecer e, às vezes, sobressair demasiado, a pessoa do autor. Aqui e ali, Machado trata mais dele do que seu herói. (BARRETO, 1919, p. 13).

Se para o escritor uma biografia deve ser exata em seus dados, datas e explanações (assim como é sua visão sobre o texto histórico), podemos deduzir que a opção pela autobiografia ficcional em *Recordações* torna possível a introdução de temas e

⁶² “Como conheci um centro de estudos de ocultismo? O recordo. Entre os múltiplos momentos críticos que passei, o mais amargo foi encontrar-me aos 16 anos sem lar.”

⁶³ As atualizações ortográficas das citações desta edição de *M. J. Gonzaga de Sá* são de nossa responsabilidade.

ocorrências que estariam limitados caso houvesse o desejo de que o texto fosse “classificado” como biográfico. A “inexatidão” e a “imprecisão” surgem em nome da ampliação do interesse político e social da obra que, enriquecida pelo suporte ficcional, ainda assim guarda um caráter coeso e realista.

Ora, instaurado o jogo labiríntico de referências perguntamo-nos qual Lima Barreto teria escrito tais linhas. O Barreto “ele mesmo”, o amigo dos ficcionais Machado e Isaías, o editor? E optamos por todos: Lima Barreto faz uso da artificialidade literária para, de forma jocosa, repetir em relação ao escrito de Machado a mesma acusação que ele próprio recebera quando da publicação de *Recordações*: nele apareceria em demasia “a pessoa do autor”.

Em “Explicação necessária”, que também introduz *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, quem assume a voz é Augusto Machado, que cita ironicamente dois contemporâneos (seus e) de Lima Barreto: o Dr. Pelino Guedes e o Dr. Licínio Cardoso. Sobre o primeiro escreve Machado ser ele o responsável pelo nascimento da ideia de escrever a “monographia” em questão: leituras das biografias de ministros escritas por Pelino Guedes o fizeram escrever a do escriba ministerial e planejar outras dúzias delas sobre outros amanuenses. Explica Machado não se tratar de uma censura ao ilustre biógrafo, “nem tampouco propósito socialista ou revolucionário”, e que apenas obedece às leis da divisão do trabalho de grande asserto científico, sendo portanto a biografia do escriba “manifestação de uma grande e inevitável lei”. E acrescenta:

(...) se pelo correr do folheto, pus alguma coisa da minha pessoa, afora o meu incorrigível e elementar egotismo, cabe-me a mim somente que não soube imitar, no estilo, a concisão telegráfica do modelo que adotei, e, na maneira, a superior impersonalidade de relatório ministerial. (BARRETO, 1919, p. X.).

Agora, à questão do egotismo soma-se a da incapacidade da plena imitação, tanto da concisão como da impessoalidade. Deste modo, Lima, na voz de Machado, reforça sua concepção sobre o fazer literário: escrever literatura nada tem a ver com passar uma mensagem por telégrafo ou compor um relatório ministerial impessoal; e onde não há imitação, e sim crítica ou emulação do “modelo”, há algum grau de invenção; onde não há impessoalidade, há o calor e o interesse que são remédios para o texto vazio de encomenda que alardeia uma moral onde ela não existe.

A abundância de textos seus de cunho biográfico a que hoje temos acesso nos faz pensar em que medida a identidade de Lima Barreto é uma múltipla identidade

tecida a partir de suas narrativas, assim como acontece com a própria identidade nacional. Ao mencionar as críticas sofridas por Lejeune em relação ao conceito de pacto autobiográfico, Gabriel Faulhaber escreve:

Uma das principais (críticas) aponta para o fato de ser impossível se resgatar um sujeito pleno anterior ao texto.

Lejeune responde a essa crítica se fundamentando no conceito de “identidade narrativa” de Paul Ricœur. Nesse conceito, o filósofo propõe o que chama de identidade *ipse* como alternativa para pensar o sujeito, como solução ao cogito rompido – à noção nietzscheana de um eu múltiplo e fragmentado, no qual não haveria um substrato, um agente por trás da ação –, mas sem retornar à identidade *idem*, imutável, que supunha o sujeito cartesiano. É essa identidade *ipse*, que não um “mesmo”, sempre idêntico a si, mas um “si mesmo como outro”, que caracteriza a identidade narrativa. (FAULHABER, 2012, p. 4-5).

Esta noção de si mesmo como outro aparece no seguinte texto de Arlt:

El juguete rabioso fue escrita en distintas etapas. (...) El autor no sabía entonces cuál iba a ser su camino efectivo en la vida. Si sería comerciante, peón, empleado de alguna empresa comercial o escritor. Sobre todas las cosas deseaba ser escritor. Como dije, presenté esta novela a mediados del año 1924, a una editorial cuyo director la rechazó con una serie de razonamientos más o menos ingeniosos. El autor archivó entonces el libro escrito a máquina (...).⁶⁴ (ARLT *apud* BORRÉ, 1996, p. 180).

Arlt transita da terceira pessoa (“el autor”) para a primeira (“como dije, presenté”) de modo muito mais abrupto que Lima Barreto nos “prefácios” anteriormente citados, mas o efeito de complicação temporal, identitária e a multiplicação de personas é o mesmo. Esse mesmo efeito também é usado como recurso ficcional por Arlt: em *Los siete locos*, após ser acusado do desfalque que realmente cometera na Companhia Açucareira onde trabalhava, Erdosain, num estado de consciência provocado pela angústia de descobrir-se ladrão, passa a sofrer terrores pelas ruas e a imaginar-se em diversas situações nas quais assume a posição de laçao, multiplicando-se em outros personagens imaginários.

Ao apontar como elementos constitutivos da autobiografia de ficção o discurso histórico, o memorialismo, a confissão e a autoficcionalização nossa intenção não foi categorizar rigidamente os romances de estreia de Barreto e Arlt, fechando assim seus níveis de leitura. Ao contrário disto, procuramos estabelecer pontos de contato justamente para salientar o caráter de transição que os marca, que por sua vez seria

⁶⁴ “*El Juguete Rabioso* foi escrito em distintas etapas. (...) O autor não sabia então qual seria o seu caminho efetivo na vida. Se seria comerciante, peão, empregado de alguma empresa comercial ou escritor. Sobre todas as coisas desejava ser escritor. Como disse, apresentei este romance em meados do ano de 1924, a um editorial cujo diretor a rechaçou com uma série de raciocínios mais ou menos engenhosos. O autor então arquivou o livro escrito a máquina”.

análogo ao tempo histórico de intensa mudança e por isso também de transição em “todos os níveis da experiência social, que se concentrou de fins do século XIX até cerca de meados do XX.” (SEVCENKO, 1998, p. 7); intensa mudança inclusive no modo de as pessoas perceberem “os objetos ao seu redor” e “de organizar suas afeições e de sentir a proximidade ou o alheamento de outros seres humanos” (SEVCENKO, 1998, p. 7). E junto a isso a permeabilidade entre os gêneros e modos de leitura.

Estamos cientes de que estes não são os únicos elementos que compõem os romances em questão, nem foi nossa intenção esgotar o assunto, mas nos pareceu viável traçar este itinerário tendo em vista oferecer subsídios que avalizem nossa intenção de compor uma imagem dos dois autores como agentes de transição cultural.

2.4 – A invenção do real

Recordações e *El juguete* podem ser lidos como relatos de inconformismo de dois indivíduos diante de uma situação social desigual. Herdeiras do Realismo-Naturalismo quanto à grafia dos desvios do comportamento humano como uma reação permanente e inevitável, se as autobiografias ficcionais de Barreto e Arlt são um compósito no qual o elemento referencial histórico (a herança da forma histórica de narrar) ocupa importante espaço na criação do ambiente político-social pelo qual circulam os personagens e se mescla à invenção literária, é importante que vejamos como se dá nelas a criação do efeito de realidade e as suas implicações. Inicialmente, vejamos algumas passagens de *Recordações* desde as quais possamos conhecer a concepção do que seria realidade para o narrador, e a seguir as considerações de Ricardo Piglia sobre o tema em *El juguete*.

Recordando como se sentia ao não encontrar o deputado Castro para quem pediria um emprego que pudesse garantir a sua estadia na cidade do Rio de Janeiro, Isafas escreve:

Oprimido com sua antevisão de misérias a passar, de humilhações a tragar, o meu espírito deformava o que via. Os menores fatos que lhe caíam ao alcance eram aumentados de um lado, diminuídos de outro; fazia-se outra coisa muito diversa para minha sensibilidade enfermiça, que a imaginação guiava para sentir todos os terrores e ameaças. Perdia a *realidade* da vista e vivia subdelirante num mundo de coisas grotescas, absurdas e *não existentes*. (BARRETO, 2012, p. 46, grifos nossos).

Nesta passagem, aparecem três elementos que, conjugados, darão margem a reflexões sobre a concepção de realidade por parte do narrador: espírito, sensibilidade e imaginação. Por espírito se entende aqui (e predominantemente no romance, ainda que não seja seu único entendimento), a manifestação racional em busca do nexos entre os acontecimentos que resulta do emprego de raciocínios na observação e combinação dos fatos (organização). Sensibilidade seria o modo pelo qual o espírito é capaz de captar as sensações, e a imaginação a senda por onde caminham as suposições sobre os fatos. Deste modo, temos o raciocínio lógico de Isaías perturbado⁶⁵ pelos estímulos negativos da possibilidade da miséria, o que o leva a povoar a imaginação com terrores e a distorcer a realidade, do mesmo modo como acontece com o angustiado Erdosain no início de *Los siete locos* diante da possibilidade de ser preso. Fazendo o caminho inverso, podemos dizer que realidade seria o fato, o “torcido”, porém passível de ser entendido logicamente, o dado que pode ser compreendido pela lógica do espírito desde que captado por uma sensibilidade sã, equilibrada, que não o aumenta, nem o diminua (não o distorça). Neste sentido, realidade se opõe à morte⁶⁶ que é a ausência de limitação e o fim da possibilidade de formular conceitos, noções e ideias⁶⁷, tornando-se assim a própria organização das coisas no mundo, porém nunca dada diretamente ao conhecimento e sempre carente de um complemento: só se pode *afastar-se* da realidade, *aproximar-se* dela, *distorcê-la*, *clareá-la*, *perdê-la* de vista etc. Daí que a eficiência na representação do real venha da conjugação da verossimilhança mimética herdada do realismo representativo do século XIX, e da distorção da possibilidade de

⁶⁵ O raciocínio lógico embotado aparece também quando após lhe ter sido negado uma oferta de emprego como acompanhante “de um cesto de pão” Isaías generaliza o tratamento a ele dado pelo Italiano proprietário do estabelecimento: “Era uma simples manifestação de um sentimento geral e era contra esse sentimento, aos poucos descoberto por mim, que eu me revoltava. Vim descendo a rua, e perdendo-me aos poucos no meu raciocínio. Preliminarmente descobria absurdos, voltava ao interior, misturava os dois, embrulhava-me.” (BARRETO, 2010, p. 78).

⁶⁶ Também pode-se pensar em uma morte em vida: aquela que atinge Isaías quando já está estabelecido em Caxambi ou mais adiante ainda quando eleito deputado e já não se importa mais em refletir sobre o sofrimento que lhe casou o preconceito quando de sua estadia no Rio de Janeiro. A oposição realidade/morte aparece em *El juguete* na voz de Silvio Astier, que se diz cheio de vida ao poder desfrutar do dinheiro obtido através dos assaltos que pratica com seu bando e refletir como esse dinheiro é mais saboroso que o ganhado honestamente.

⁶⁷ Referimo-nos aqui também ao episódio no qual Isaías cogita a possibilidade do suicídio por afogamento no mar: “– Vem – dizia-me ele –, vem comigo e, no meu seio, viverás esquecido, livre e independente... Aqui, eu te abrirei perspectivas infinitas à tua vida limitada e os conceitos, as noções e as ideias nada valerão. Zombarás deles, não os sentirá, não terás consciência, nem pensamento, nem vontade...” (BARRETO, 2010, p. 80). O suicídio também é cogitado por Silvio após ser dispensado do exército onde começara a ter reconhecida sua capacidade e sua inteligência. Na morte, além da beleza que imagina haver no enterro dos suicidas, contraditoriamente busca uma outra realidade e possibilidade de vida na qual possa ver-se curado da angústia que o atormenta: “– Yo no he de morir, no... No..., yo no puedo morir ..., pero tengo que matar-me.” (ARTL, 2011, p. 192).

reconhecimento do real efetuada pela subjetividade do personagem, ou seja, o realismo também vai no sentido de revelar o funcionamento do engano e da ilusão social. Isso se torna patente na anacrônica e romântica personagem *Clara dos Anjos* que fora enganada pelo inescrupuloso Cassi Jones por desconhecer a realidade do tratamento dado às mulheres de seu tempo⁶⁸.

Em outra passagem *de Recordações*, após ser tratado na delegacia como “o tal mulatinho” (o delegado o chamaria também de “malandro, patife, tratante”) onde fora prestar depoimento sobre um roubo ocorrido no hotel onde vivia no Rio de Janeiro, Isaías se refere a sua sensibilidade extremada, desequilibrada, quando mais jovem:

Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se juntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, entre superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada. (BARRETO, 2010, p. 64)

O ambiente familiar onde era o filho querido e estudioso, ao qual ele se refere como artificial, é responsável por uma contradição: ao mesmo tempo em que lhe proporciona a delicadeza da sensibilidade necessária para ser um observador arguto do mundo (o futuro escritor de si) lhe faz criar uma imagem (suposição) equivocada de si mesmo, assim, diante dos próprios olhos ele passa de um sujeito cheio do *Poder da vontade*⁶⁹ a um sujeito qualquer cujo conhecimento e força de vontade de nada valem. Ou seja, a mesma sensibilidade que impulsiona o espírito em direção à observação da realidade de modo, digamos, “correto”, pode levá-lo ao equívoco e ao delírio. É instigante notar aqui que Isaías não é preparado em casa, em família, para enfrentar o preconceito racial, um tabu talvez devido à proteção materna ou ao fato de ser ele filho de um padre “de raça branca” e escravagista que o amava sem assumir sua paternidade, e essa falta de preparação é a causa da imagem “enganosa” que faz de si mesmo. Seria assim mesmo? Então a realidade só pode revelar-se através do olhar do outro, à autoimagem (de estudioso, inteligente, orgulhoso, que por sua vez corresponde sim a uma verdade) sobrepõe-se a realidade do preconceito, identificada como, digamos, a “real realidade”?

⁶⁸ Em *Clara dos Anjos*, conhecer a realidade dos tipos que compõe a sociedade, assim como a política está estreitamente ligado à leitura de jornais.

⁶⁹ “Daí a um ano (com 13 anos), saí do colégio, dando-me ela (a professora), como recordação, um exemplar do *Poder da vontade*, luxuosamente encadernado (...). Foi o meu livro de cabeceira.” (BARRETO, 2010, p. 16).

Assim como a questão da origem é fundamental no universo literário de Barreto, a do destino trágico dos negros (e outros de triste fim) na sociedade republicana ocupa lugar privilegiado⁷⁰.

A posição temporal privilegiada que ocupa enquanto narrador da própria vida faz com que ele possa ver a mudança em sua sensibilidade causada pelo choque constante com as dificuldades impostas pela realidade passada e presente:

Hoje, agora, depois não sei de quantos pontapés destes e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém, muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal, caído dos meus sonhos, sujo imperfeito, deformado, mutilado e lodoso”. (BARRETO, 2010, p. 64).

Deste modo, podemos notar que, assim como há os desdobramentos do narrador, há também diversas realidades que imprimem marcas na sensibilidade. Isaías narra como se operam as constantes mudanças em sua vida: na roça (ingênuo de orgulhoso), da roça para Rio de Janeiro (primeiros contatos com o preconceito), estabelecido no Rio de Janeiro (a perda da ingenuidade e o começo do cinismo) e em Caxambi (diminuído de si próprio) e a percepção da realidade muda de acordo com a imagem que o personagem faz de si mesmo, pois é ele que lhe dá um sentido e é nele que a realidade pode ser constatada.

A imagem utilizada por Isaías (desde a observação de um dado do real, que é a natureza) para descrever sua tomada de decisão de partir da roça para o Rio de Janeiro, é bastante instigante e, para nós, o trecho mais importante do início do livro, por conter elementos que estruturam toda a narração. Após ler a notícia de que um de seus colegas, o medíocre Felício, havia se estabelecido bem no Rio de Janeiro, o narrador passa a examinar as vantagens e desvantagens da partida sem conseguir decidir-se, e então:

Passava por um largo descampado e olhei o céu. Pardas nuvens cinzentas galopavam, e, ao longe, uma pequena mancha mais escura parecia correr engastada nelas. A mancha aproximava-se e, pouco a pouco, via-a subdividir-se, multiplicar-se; por fim, um bando de **patos negros** passou por sobre a minha cabeça, bifurcado em dois ramos, divergentes de um pato que voava na frente, a formar um V. Era a inicial de “Vai”. Tomei isso como sinal animador, como bom augúrio do meu propósito audacioso. (...)
– Amanhã, mamãe, vou para o Rio. (BARRETO, 2010, p. 18, grifo nosso).

⁷⁰ Clara dos Anjos é avisada em diversas ocasiões e por diversos personagens sobre o que lhe sucederá caso ceda aos apelos de Cassi Jones e ainda assim a tragédia da desonra não pode ser evitada.

Esta descrição, que oferece o motivo à ação (expressa no discurso direto de Isaías), está conectada ao conjunto da narração de modo bastante coerente. Nela, a observação da natureza não funciona apenas como espelho do que vai pela alma do narrador, não revela apenas um momento de contemplação idílica, ainda que não se note a cisão entre homem e natureza, mas funciona como continente de um signo revelador do futuro. O deslocamento, a migração, iguala o narrador aos patos, e os termos análogos a esse segundo vocábulo quando empregados a uma pessoa são: ingênuo, paspalho, parvo, otário, roceiro, caipira. Enfim, o pato negro, aos dezenove anos lê na natureza um sinal de bom augúrio, mas quando o narra, anos depois, deixa perceber o quão iludido estava em relação ao que encontraria de fato na cidade do Rio de Janeiro. Este vocábulo também ecoa na descrição que faz Isaías de sua ida junto com o tio Valentim à casa do coronel Belmiro para pedir-lhe a carta de apresentação que será encaminhada no Rio de Janeiro ao deputado Castro: “Durante quarenta minutos *patinhamos* na lama, até a casa do Coronel Belmiro.” (BARRETO, 2010, p. 20, grifo nosso). Antes de “voar” até o Rio, o pato negro patinha na lama⁷¹, sendo essa “lama” referência às atitudes do coronel que mata e ressuscita (através do mandado tio Valentim) para eleger Castro deputado pelo Partido Liberal. O signo recorrente nas duas passagens mencionadas aglutina dois temas centrais do romance: o preconceito e a corrupção, portanto, não são apenas quadros cuja intenção seria embelezar ou causar efeito cômico, mas sim cenas que antecipam o destino do narrador e dão coesão à obra. Aliás, as descrições constantes do romance estão a serviço dos acontecimentos fundamentais para a compreensão da visão de mundo do personagem, da sua realidade interior e exterior, jamais o contrário.

Consideremos agora a representação do real em *El juguete* a partir das assertivas de Ricardo Piglia (1993). Para este autor, a literatura fundamenta a experiência de Silvio, ou seja, é o ponto de partida desde o qual ele cria uma visão de mundo singular e traça o seu plano de ação, estabelecendo deste modo um estreito laço entre a realidade (da qual não gosta) e a sua representação. Silvo confunde a literatura com a vida (quer ser o que leu) e procura nos livros a fatalidade que a realidade não possui, característica dos ingênuos e apaixonados, modelo ideal do leitor de romances, sendo a

⁷¹ Em outro trecho, quando já no Rio de Janeiro, Isaías se sente mais alegre, apesar de só, porque encontra um amigo que pode lhe oferecer um emprego que lhe tire da miséria, e escreve: “Fui ao passeio Público. (...) a olhar o regato na minha frente e as árvores que me cercavam. Os patos e os gansos nadavam satisfeitos e as garças pensativas perfiladas nas margens espiavam assombradas vendo tanta alegria. A tarde punha um brilho particular nas coisas, de doçura e satisfação.” (BARRETO, 2010, p. 81).

utopia deste gênero mudar a vida dos leitores e o sentido prático da literatura uma tradição das classes populares.

Já para Karl E. Schollhamer (2012), a própria capacidade da literatura de intervir na realidade receptiva e processar experiências perceptivas, afetivas e performáticas que se tornam reais é um dos dois termos que proporcionam a compreensão do realismo enquanto uma estranha combinação entre representação e não representação; sendo o outro termo a notória recuperação de uma herança de diferentes formas históricas.

Concordando com Alain Badiou, Schollhammer reafirma a noção segundo a qual só se percebe o real como fruto de uma relação possível entre realidade e representação que distorce os laços de semelhança e apenas indiretamente pode ser reconhecida: através da reflexão. Assim, postula que a literatura expressa sua realidade revelando os mecanismos da sua potência ficcional ao mostrar seu próprio processo e idealizar sua própria materialidade, colocando em evidência a fresta entre o real e a sua representação.

Entre o estreito laço que une a realidade e sua representação, segundo Piglia, e a fresta entre elas, como aponta Schollhammer, para nós, no caso de Astier não se trata de um desgosto pela realidade, pois, para além da confusão da literatura com a vida, há o mínimo esclarecimento sobre as possibilidades de intervenção do sujeito numa realidade que, impossível de ser captada diretamente (porquanto não organizada como a linguagem), se move sempre no sentido da sua representação. Se, de fato, assim como em *Recordações*, em *El Juguete* notam-se traços de continuidade com o projeto do realismo representativo do século XIX, e nem mesmo esse realismo é desprovido de experimentação em relação à referencialidade, pois a linguagem não consegue criar uma cópia real do real, podemos concordar que

Desse modo, a única linguagem propriamente realista é aquela que copia a linguagem e não a realidade, ou, na literatura, aquela escrita que transcreve a voz do mundo material. Mas para atingir os efeitos de realidade, diz Jakobson, o realismo procura frequentemente a distorção do uso do discurso convencional e o próprio traço transgressivo, a distorção artística da norma, é concebido como uma aproximação à realidade. (SCHOLLHAMMER, 2012, p. 132).

Assim, tanto os desvios da normatividade gramatical em ambos os autores quanto o emprego de palavras do lunfardo em *El juguete* e a transcrição do diálogo das pessoas simples em *Recordações*, ao mesmo tempo em que aproximariam estes romances da realidade que pretendem configurar, os aproximariam ao realismo engajado das décadas

de 20 e 30 do século XX e do neorealismo da década de 1960. E se pensarmos na temática do preconceito, da corrupção e do privilégio versus o mérito como uma realidade traumática, no sentido freudiano, poderemos aproximá-los das concepções contemporâneas nossas do realismo traumático e realismo do choque⁷².

Muito da recusa inicial dos romances vem destas realidades insuportáveis que continham: a textual, com suas as experimentações com a linguagem e temática dos excluídos; e a autoral, com a difícil aceitação das figuras do mulato e do filho de estrangeiros pobres que ousavam escrever tendo como referência suas vivências pessoais. Mais explícito em Barreto que em Arlt há a intenção de interferência, através do choque, sobre o leitor, ou seja, são mostrados a crueldade e efeitos negativos do preconceito e da exclusão para que mude seu modo de agir socialmente. É função do escritor mostrar que a fatalidade do destino no âmbito pessoal, a trágica, não deve ser repetida para o destino de toda a nação.

Em ambos os autores, a crueldade remete o sujeito ao limite de sua experiência com o choque causado pelo contato traumático com a realidade. Quando sonha em obter para si o título de doutor, Isaías escreve: “(...) era alguma coisa como clâmide sagrada, tecida com um fio tênue e quase imponderável, mas a cujo encontro os elementos, os maus olhares, os exorcismos se quebravam. De posse dela, as gotas da chuva afastar-se-iam transidas do meu corpo, não se animariam a tocar-me nas roupas”. (BARRETO, 2010, p. 22). Lemos nesta passagem a narração em progressão do trauma do contato social violento e preconceituoso, dos maus-tratos racistas dos quais supostamente se livraria o personagem quando possuidor do título de doutor, espécie de talismã⁷³: os

⁷² Sobre o realismo do choque, escreve Schollhammer: “Na década de 1990, uma terceira concepção de Realismo se confirmou a partir do estudo do historiador de arte Hal Foster no livro *The return of the real* de 1996. (...) Foster descreve a transformação do realismo entendido como ‘efeito de representação ao realismo como evento de trauma’, ou seja, o efeito de representação se agrava para um evento traumático. O que era percebido em termos de contemplação e experiência de uma obra se converte nesta perspectiva em força de interrupção sobre o espectador. (...) expressam os elementos mais cruéis, violentos e abomináveis da realidade ligados a temas radicais como o sexo e a morte. Em vez de representar a realidade reconhecível e verossímil (...) procura expressar com a menor intervenção e mediação simbólica e provocar fortes efeitos estéticos de repulsa, desgosto e horror. Ou seja, a obra se torna referencial ou ‘real’ nesta perspectiva a medida em que consiga provocar efeitos sensuais e afetivos parecidos ou idênticos aos encontros extremos e chocantes com os limites da realidade, em que o próprio sujeito é colocado em questão”. (SCHOLLHAMMER, 2012, p. 133).

⁷³ Ao narrar uma entrevista sobre o preconceito racial no período escolar, o pesquisador Emerson Rocha escreve: “Lídia nunca havia pensado tão pausadamente no quanto todo mundo flerta com as pessoas belas, reconhecem-nas, se portam como se estivessem predispostas a lhes darem algo. De como todos eram doces principalmente com Roberta, sua ex-colega de quarta série do antigo ensino primário, pele alva e olhos verde-água: as professoras agiam como se vissem naqueles olhos e naquela pele oráculos, sinais de algo muito bom, de um futuro feliz, cheio de favores por parte do mundo.” (ROCHA, Emerson. “Cor e dor moral. Sobre o racismo na ralé”. In: *A ralé brasileira. Quem é e como vive*. Jessé Souza:

elementos (termo que nos remete a *sujeitos*) não mais o olhariam com maldade, não mais se benzeriam ao encontrar com ele (exorcismo) e as gotas de chuva (segundo a progressão a que aludimos, os cuspes dos elementos maldosos que se benzem ao vê-lo) não mais tocariam seu corpo. Do nomeado porque suportável (maus olhares, exorcismos), ao suprimido porque insuportável (a cusparada), do sub-humano ao sobre-humano: “(...) andar assim pelas ruas, pelas praças, pelas estradas, pelas salas, recebendo os cumprimentos. Doutor, como passou? Como está, doutor? Era sobre-humano”. (BARRETO, 2010, p. 22).

Antes da cogitação do suicídio anteriormente mencionada, Silvio Astier assim escreve sua alegria por haver sido admitido como aprendiz de mecânico de aeroplano no exército:

Más que nunca se afirmaba la convicción del destino grandioso a cumplirse en mi existencia. Yo podría ser un ingeniero como Edison, un general como Napoleón un poeta como Baudelaire, un demonio como Rocambole. Séptima alegría. Por elogio de los hombres, he gozado noches tan estupendas, que la sangre, en una muchedumbre de alegrías, me atropellaba el corazón, y yo creía, sobre las espaldas de mi pueblo de alegrías, cruzar los caminos de la tierra, semejante a un símbolo de juventud.⁷⁴ (ARLT, 2011, p. 171).

O mesmo desejo por uma existência coroada por um destino glorioso e pelo reconhecimento da inteligência e do gênio movem Silvio e Isaías. Ambos almejam ser grandes, porém os difere o fato de que Isaías, bom moço, pretende ser “apenas” doutor, enquanto para Silvio, imaginando ser ele o próprio símbolo da juventude, as possibilidades são infinitas desde que ele seja excelente (e louvado) naquilo que se proponha fazer, mesmo que seja um grande ladrão. Neste sentido, tendo em vista *Recordações* e *Clara dos Anjos*, o desejo moralizante também difere Lima Barreto de Roberto Arlt. Para nós, isso se deve ao fato de Barreto incluir em seus objetivos literários o aspecto social pedagógico segundo o que cria dever ser aprendido na convivência interpessoal e mesmo reativo contra o que via de equivocado na sociedade brasileira republicana. Em ambos os autores encontramos os quadros culturais de vários

colaboradores André Coelho ... [et al.] – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 353-383). Em Barreto, o manto rico dos antigos, o talismã contra o preconceito seria o diploma de doutor que o livraria dos insultos racistas; nas palavras de Lídi, a os olhos e a pele de Roberta são oráculos que designam bons presságios e favores do mundo, nos dois, a tentativa de compreensão dos motivos do preconceito relacionadas a uma fórmula quase “mágica”.

⁷⁴ “Mais que nunca se afirmava a convicção do destino grandioso a cumprir-se na minha existência. Eu poderia ser um engenheiro como Edson, um general como Napoleão, um poeta como Baudelaire, um demônio como Rocambole. / Sétima alegria. Pelos elogios dos homens, gozei noites tão estupendas, que o sangue, em uma multidão de alegrías, me atropelava o coração, e eu cria, sobre as costas do meu povo de alegrías, cruzar os caminhos da terra, semelhante a um símbolo de juventude.”

estratos sociais, porém em Barreto a moral está geralmente relacionada ao destino trágico dos personagens. Em seus textos, enfaticamente em *Recordações* e *Clara dos Anjos*, a questão da honra moral é fundamental: desonrados são os corruptos, os vagabundos e malandros, ainda que seus narradores ofereçam sempre uma explicação para tal desvio de conduta, na qual a opção pessoal sempre sofre a influência do meio. Por outro lado, Silvio também é capaz de sentimentos nobres e poéticos, por muitas vezes apresentados como uma espécie de afastamento do texto no qual o narrador é tocado por uma lembrança que o marcou profundamente (um antigo amor) ou reflete sobre sua condição, abandonando nas duas ocasiões o tom mais descompromissado e burlesco que pontua a narração⁷⁵.

A literatura urbana dos dois autores não se esgota no projeto de denunciar uma realidade social desfavorável, mas se consolida na grafia de uma realidade em transformação na qual a própria transformação do sujeito e a distorção da realidade são os pontos nevrálgicos. Do entrelaçamento da memória da vida real com a memória criada, surge o realismo através do qual os autores instauram um diálogo turbulento com a tradição literária, fazendo da experiência afetiva a potencialidade da intervenção da literatura no mundo ao revelar como os acontecimentos interferem na subjetividade dos personagens e como estes agem a fim de encontrar radicalmente o lugar desde o qual possam expressar sua sensibilidade. Não se trata de mero documentarismo nem de puro subjetivismo, trata-se de incluir a realidade na escrita e levar o leitor ao desafio de tentar compreender de que modo a literatura pode revelar muito da realidade (pode conter verdades) por meio da invenção e da experimentação que incorpora a cultura suburbana e a estética popular.

Essa expressão da sensibilidade, um documento do qual se pode desconfiar e confiar, torna eficiente a representação do real, pois é grafada tendo como base a experiência do preconceito, da corrupção, do racismo, do desejo de destacar-se entre os iguais medíocres e da experimentação das sensações desconhecidas. O compromisso com a realidade surge do encontro de Isáias e Silvio consigo mesmos através da escrita. Desconhecendo outras ferramentas eficazes para compreendê-la e enfrentar os reveses da vida, sem construir-se “bovarismo puro”, eles encontram na literatura, no relato da

⁷⁵ “Baldia e feia como um joelho nu é minha alma. / Busco um poema que não encontro, o poema de um corpo a quem o desespero povoou subitamente sua carne, de mil bocas grandiosas, de dois mil lábios gritadores. / Aos meus ouvidos chegam vozes distantes, esplendores pirotécnicos, mas eu estou aqui só, agarrado à minha terra de miséria como com nove parafusos.” (ARTL, 2011, p. 153).

própria vida, o meio pelo qual expor suas dúvidas e suas incongruências. A literatura é a pele através da qual os personagens sentem o mundo e se comunicam com o exterior. Também é um espaço onde podem se defender e atacar, onde se autoafirmam e se negam, e esta contradição, ligada estreitamente à sua visão da realidade, transborda na forma antissistemática do próprio modo de escrever, o que amplia o interesse dos registros que vão além do ficcional, diluindo a fronteira que divide as áreas de expressão e conhecimento.

Apesar de nitidamente resultado das suas reminiscências, as autobiografias de Silvio e Isaías parecem descobrir o passado no momento mesmo em que ele é relatado. O conhecimento a priori dos acontecimentos não interdita a revisão da história, que se faz viva ao passar pelos olhos dos personagens e do leitor, e volta à escrita como se o “ter sentido” se aproximasse do “sentir no momento”, causando a impressão de que os narradores buscam se tornar senhores de si mesmos, apesar da corrente que os conduz à alienação. É como se ficar de fora fosse também conhecer. Essa maneira por eles encontrada de se aproximar da realidade representa a consciência de Barreto e Arlt no que diz respeito às necessidades histórico-sociais surgidas no início do século XX, que aponta a uma só vez para a representação dos excluídos na emaranhada constituição social e a renovação artística. Deste modo, os autores apresentam um produto não do ponto de vista daquele que vê os acontecimentos à distância e de cima para baixo, mas próximo a ele e borrando a fronteira entre baixa e alta cultura, como observadores participantes. A realidade é a própria existência, e a existência se revela na incomensurabilidade da representação do real na linguagem literária e na generalização do testemunho individual. E se a realidade muda é porque mudam as formas de se refletir sobre a existência. Neste sentido, a ficção funciona para Arlt e Barreto como possibilidade de ampliar e experimentar formas de visão que escapem à da coluna jornalística diária, ainda que muito daquela se deva a esta, e o fato de Arlt ter abandonado o romance e passado a escrever somente peças teatrais é uma consequência da forma alegórica de evocar o real em constante movimento e mutação, não um rompimento com ela.

Os autores também interferem na realidade ao pôr em circulação uma autobiografia ficcional a partir da qual a parcela da população que deveria ser mais esclarecida pode compreender o quanto desconhece do seu próprio meio, percebendo-se não tanto esclarecida assim, obrigada a encarar os fatos. O conhecimento da realidade

que se podia obter com a leitura das notícias diárias veiculadas pelos jornais seria assim complementado pela leitura literária que busca dar conta dos sentimentos e fatos que neles não vêm impresso. Por outro lado, os deserdados das letras podem intuir certa proteção ao se verem representados literariamente, fato bastante raro na literatura em voga à época.

Frente a isso, não é de se estranhar que haja certa produtividade na aproximação entre o autor empírico e o narrador em primeira pessoa da autobiografia ficcional, ora aceita ou, ora rechaçada. Isso, tanto para a crítica, que ao se esforçar continuamente para provar essa aproximação afirmando, por vezes, coincidência total em detrimento de qualquer criação literária, pode dizer que voltou os olhos para o texto dos desvalidos e até mesmo incluí-los no cânone, ainda que não se esforce para admitir e reconhecer os efeitos das contradições sociais que os romances abrangem, como para os romancistas cujo reconhecimento de suas obras significaria o reconhecimento de que as vicissitudes passadas e talento criativo não foram em vão, e de que os pontos sociais mais vulneráveis do pré e entre guerras estavam representados.

Pensando sobre escrituras atuais da realidade cotidiana de certas zonas sociais da cidade de Buenos Aires, Josefina Ludmer afirma:

Essas escrituras não admitem leituras literárias; isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou não importa se são realidade ou ficção. Instalam-se localmente em uma realidade cotidiana para fabricar um presente e esse é precisamente seu sentido. (LUDMER, 2010, p. 1).

Para a autora, estas escrituras atravessariam a fronteira da literatura se pondo em posição diaspórica, em êxodo, dentro e fora dos parâmetros que definem o que é literatura. E ainda que sigam aparecendo como literatura e no formato de livro, produto mercadológico que contém o nome do autor e identificados como romance, não podem ser lidas como literatura porque aplicam “à literatura” uma operação de esvaziamento na qual o sentido resta sem densidade ocupado totalmente pela ambivalência: “são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade.” (LUDMER, 2010, p. 1). Essas literaturas, representantes do fim do ciclo da autonomia literária, seriam as literaturas ou escrituras pós-autônomas.

No sentido de instalar uma realidade para fabricar um presente, ainda que possa por esforço dos autores serem lidas como literatura, podemos dizer que, em *Recordações* e *El juguete*, Barreto e Arlt antecipam alguns traços das literaturas pós-

autônomas: são invenção literária experimental e são história, sociologia; são autobiografias, porém ficcionais (e isso, neste caso, não é pouco); não são condicionados pela situação sócio-histórica dos autores, porém sem compreendê-las se perde a intenção com a qual foram concebidas.

Dos dois postulados identificados pela autora como fundantes das literaturas pós-autônomas, para efeito de comparação, digamos, anacrônica, com *Recordações* e *El juguete*, nos interessa comentar o segundo⁷⁶ para o qual, nessas escrituras, “a realidade (se pensada a partir dos meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é realidade.” (LUDMER, 2010, p. 2). Para nós, aqui há uma distinção fundamental entre os pressupostos para identificação das literaturas pós-autônomas e o texto de Barreto e Arlt, pois, se pensamos no absurdo da arbitrariedade nas decisões governamentais, nos regimes fascistas e seus discursos de superioridade, na violência das guerras mundiais, no preconceito contra os negros num país de negros, no preconceito contra imigrantes num país de imigrantes, enfim, se pensamos neste estado de coisas, podemos dizer que a literatura é mais real e realista que a realidade porque distorce e transfigura essa realidade absurda e sem sentido. Ou, como escreveu Arlt, no prólogo de *Los lanzallamas*: “Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados (...) ‘El señor Roberto Arlt persiste aferrado a un realismo de pésimo gusto’”⁷⁷ (ARLT, 1997, p. 10-11).

Na caracterização da literatura pós-autônoma em comparação às ficções do século XIX e XX, Ludmer postula que

A ideia e a experiência de uma realidade cotidiana que absorve todos os realismos do passado altera a noção de ficção dos clássicos latino-americanos dos séculos XX e XIX. Neles a realidade era “a realidade histórica”, e a ficção se definia por uma relação específica entre “a história” e “a literatura”. Cada uma tinha sua esfera bem delimitada, o que não ocorre hoje. (LUDMER, 2010, p. 2, grifo nosso).

Como já comentamos, acompanhando Barthes e De Man, para nós essa afirmação não diz respeito às composições de *Recordações* e *El juguete* (na medida em que tentamos aqui mostrar serem estes romances “clássicos” do século XIX), pois nelas as esferas

⁷⁶ “O primeiro é que todo cultural (e literário) é econômico, e todo econômico é cultural (e literário).” (LUDMER, 2010 p. 2). Este postulado já foi, ainda que indiretamente, por nós comentado quando expusemos as condições de publicação dos romances de Arlt e Barreto, bem como suas condições gerais de trabalho.

⁷⁷ “Mas hoje, entre os ruídos de um edifício social que se desmorona inevitavelmente, não é possível pensar em bordados (...) ‘O senhor Roberto Arlt persiste aferrado a um realismo de péssimo gosto, etc., etc., etc.’”

estão borradas, intercomunicam-se, a própria crítica que deles se aproximou com esta visão contribuiu com elementos para que se pudesse reavaliar este juízo. Em relação à utilização dos realismos do passado vimos, com Schollammer, que estes romances não só aproveitam as referências pretéritas como são possíveis aproximações com as que vieram bem após sua publicação.

Podemos dizer que o trágico (destino) e o realista (origem e meio) se articulam nos textos de Barreto e Arlt, mas não os únicos componentes da forma de narrar. Para nós, como exemplar em *Clara dos anjos*, o fato de Cassi Jones viver por alguns anos no porão da casa dos pais, da qual fora expulso, e jamais se encontrar com o seu pai durante o tempo em que lá habitou é algo que não corresponde a uma intenção estreitamente realista. Neste caso, esse fato funciona como reforço tanto da inflexibilidade moral do seu pai quanto da estupidez e desfaçatez de Cassi. É um artifício usado para que o argumento geral, a necessidade de denúncia e punição daqueles que abusam da ingenuidade das mulheres, punição essa que, se nunca vem pelos meios institucionais, pode ser imaginada através da ficção. E se as ruas de Buenos Aires, por onde circulam os personagens de Arlt em *El Jugete*, são descritas de modo referencialmente realista, podemos notar um distanciamento deste modo de representação em direção ao impressionismo e cubismo de maneira crescente, desde *Los siete locos*, onde a imagem das sombras de Erdosain se projeta distorcida pelas paredes das casas ampliando a angústia que lhe vai pela alma, e a descrição desse sentimento como um “silêncio circular”.

CAPÍTULO III

Identities

As formas de realismo cultivadas por Barreto e Arlt, (e mesmo o afastamento delas), assim como a relação entre memória, história e ficção nos ajudam a compreender a formação das identidades latino-americanas, questão esta bastante complexa, cujos estudos ainda hoje encontram interesse dentre os principais debates sobre a origem e o destino das nações e continentes, seus produtos culturais e formas de pensamento. No presente capítulo, pretendemos contribuir para tal debate através da retomada deste tema principalmente no que toca à identidade dos próprios autores enquanto escritores literários e a de seus produtos culturais em relação à identidade das nações, para nós, questões necessariamente complementares. Iniciamos por apresentar alguns aspectos da visão dos autores sobre o fazer literário, para em seguida passarmos a pontuar como essa visão contribui para o debate de modo mais amplo, ou seja, a discussão sobre as identidades negras no Brasil e a imigrante na Argentina e na América Latina.

3.1 – Identidade dialógica literária

O que é preciso, portanto, é que cada qual respeite a opinião de qualquer para que desse choque surja o esclarecimento do nosso destino, para a própria felicidade da espécie humana. Entretanto, no Brasil, não se quer isso. Procura-se abafar as opiniões, para só deixar em campo os desejos dos poderosos e prepotentes.
(Lima Barreto, “Elogio da morte”)

Mas en la imposibilidad de aclarar estos misterios, he acabado por resignarme y aceptar que yo soy Arlt, de aquí hasta que me muera; cosa desagradable, pero irremediable.⁷⁸
(Roberto Arlt, “Yo no tengo la culpa”)

A ideia, presente na citação de Barreto que nos serve de epígrafe, segundo a qual do choque de opiniões brotará o esclarecimento do nosso destino como nação e como espécie humana, revela a crença no diálogo enquanto meio privilegiado para o conhecimento e no poder dialético da literatura construída desde o embate dos temas polêmicos, na busca pela compreensão da formação do ser humano em seu contato com a história e com a sociedade. Mas, se o acesso à cultura pode ser dificultado pelos

⁷⁸“Mas na impossibilidade de esclarecer estes mistérios, acabei por resignar-me e aceitar que eu sou Arlt, de aqui até que eu morra; coisa desagradável, porém irremediável”.

detentores do poder na tentativa de lhe controlar a opinião, é fato que os pontos falhos desta tentativa são historicamente cada vez maiores, possibilitando que este sujeito encontre meios eficientes para livrar-se do controle. Barreto e Arlt, através de um esforço de reflexão, encontraram no registro literário da vida social a maneira eficaz de driblar as barreiras culturais a eles impostas. Essa reflexão, na qual estão envolvidas as identidades pessoal e social, abarca variadas questões que vão desde os próprios limites da linguagem escrita até a da autoimagem, passando pelo diálogo com seus contemporâneos no intuito de esclarecer o que se entende por literatura.

No prefácio da coletânea de contos *Histórias e sonhos* (1920), intitulado “Amplius!”, Lima Barreto julga necessário republicar um texto⁷⁹ originalmente publicado no Jornal *A Época*, em setembro de 1916, no qual reabilita sua preocupação com “o intuito de esclarecer o que poderia haver de obscuro em certas passagens dos meus humildes trabalhos. (...) mais do que nunca elas me parecem necessárias, à boa inteligência de que minha mão inábil quis dizer e não soube”. (BARRETO, 2008, p. 5). No mesmo texto, o autor antecipa que por haver publicado há poucos meses *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) alguns leitores poderiam supor que tais linhas se propunham a responder críticas destinadas a este romance, mas não era o caso:

Quem, como eu, logo ao nascer está exposto à crítica fácil de toda a gente, entra logo na vida, se quer viver, disposto a não se incomodar com ela. A única crítica que me aborrece é a do silêncio, mas esta é determinada pelos invejosos impotentes que foram chamados a coisas de letras, para enriquecerem e imperarem. (BARRETO, 2008, p. 6).

Barreto acrescenta que a sua “modesta novela” foi muito bem recebida e os críticos “só tiveram gabos” (BARRETO, 2008, p. 6) para com ela, incluindo aí alguns que ele não conhecia, revelando, então, o verdadeiro objetivo do texto: responder a uma carta anônima que fazia reparos “sagazes e originais” sobre “Policarpo” (BARRETO, 2008, p. 7), mas não respondê-la de maneira específica, pois, uma vez que o anônimo autor da carta se enquadrava nos modos da retórica usual à época, tendo “de estilo a noção corrente entre leigos e... literatos” e lhe faltando critério justo e seguro, optará o romancista por uma “resposta mais ampla, detalhada para qualquer crítico ulterior.” (BARRETO, 2008, p. 7). E a faz desabonando a necessidade de referência aos moldes

⁷⁹ Trechos deste texto aparecerão novamente publicados em *O destino da literatura*, onde Lima Barreto esclarece de modo mais específico o que entende pela função e a natureza da literatura, na Revista Sousa Cruz, nº 58-59, outubro e novembro de 1921.

gregos de composição⁸⁰ e a necessidade da presença do amor como motivo primeiro de um romance, também pontuando sobre outros assuntos, como o dever de sinceridade dos escritores honestos, a relação entre o jornalismo e a literatura, e a função da literatura.

Tais assertivas de Barreto nos ajudam a apontar alguns pontos valiosos para ter acesso ao “seu mundo”: sua crença na distância que separa o querer dizer e o conseguir fazê-lo, a aproximação entre crítica da vida e crítica do texto literário, a crítica literária e a amizade entre escritores e, enfim, a noção de literatura por ele postulada.

O primeiro destes pontos nos remete à questão da intenção do autor e, segundo Compagnon, “o ponto mais controvertido dos estudos literários é o lugar que cabe ao autor (...). Sob o nome de *intenção*, em geral, é o papel do autor que nos interessa, a relação entre o texto e seu autor, a responsabilidade do autor pelo sentido e pela significação do texto. (COMPAGNON, 2012, p. 48, grifo nosso).

Desde a preocupação e responsabilidade demonstrada por Barreto em relação ao destino e significação dos seus textos, nota-se sua “militância” por uma literatura cujo processo atrela a produção textual à sua compreensão segundo uma intenção inicial. Ciente de ser impossível obter controle total sobre a recepção, o que é justificado quando ele se diz acostumado com as críticas, o escritor revela o desejo de ser compreendido a partir daquilo que o moveu enquanto escritor, sua vivência e a ideia de base que motivou seu texto. Afinal, de que serviria para ele a literatura se essa não fosse um meio propagador das discussões e dos modos de visão do mundo que ele julgava pertinente pôr em questão para “maior glória e perfeição da humanidade”? (BARRETO, 2008, p. 11)?

Esta visão de si mesmo como escritor com uma missão está intimamente relacionada com um modo humanista e historicista de pensar o papel daquele que escreve. Através dessa identificação do sentido da obra com a intenção autoral, Lima Barreto mostra-se profundamente comprometido com as ideias de seu tempo e nos faz pensar tanto na importância da experiência como fonte literária quanto na retomada

⁸⁰ As palavras de Lukács sobre o humanismo de Shakespeare também vale, para nós, em relação a essa proposição de Lima Barreto, e em certa medida, a Roberto Arlt: “O lugar único que Shakespeare ocupa entre os seus contemporâneos baseia-se, por um lado, em sua recusa de enfraquecer a vida popular das suas cenas em favor de uma forma qualquer de “classicismo”; e por outro, na maneira pela qual ele conseguiu sublinhar, em um clima trágico e tenso, a harmonia fundamental de interdependência ética entre o individual e o social”. (LUCÁKS, Georg. “O Humanismo de Shakespeare”. In: *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro, 1968, p. 149).

desta experiência frente às futuras postulações sobre a “morte do autor”⁸¹. Ao sintonizarmos-nos com esta visão do autor para consigo, notamos o desejo do escritor de pôr em questão a necessidade de um *esforço* suficientemente dialógico entre seus contemporâneos que suplante uma interpretação que não leve em conta o fato de ser ele um autor vivo, um autor que produz a partir de um lugar e com uma intenção específicos, que busca justamente uma necessária troca de opiniões e informações. Veja-se, por exemplo, a importância por ele dada à breve, porém fundamental, opinião de José Veríssimo sobre os capítulos iniciais de seu romance de estreia, e seu posterior encontro pessoal com o crítico. Saliente-se, que isso não significa que Barreto buscasse favorecer-se com apadrinhamentos, o oposto disso: interessava-lhe apenas as opiniões literárias, ainda que não negasse ajuda para a publicação e divulgação dos seus textos justamente por acreditar no valor de sua literatura em relação à produção da época.

Aqui, Barreto aproxima-se da ideia segundo a qual certo tipo de crítica literária seria inútil e supérflua, e a história literária ganharia uma importância tal que nos “bastaria” na tarefa de conhecer o texto literário, como sugere Antoine Compagnon (2010) em relação à tese intencionalista⁸². Mais radical neste sentido, são as afirmações de Arlt a propósito da inutilidade de se conversar sobre literatura, sendo fundamental fazê-la, e sobre o fato de que quando escreve crônicas não faz literatura, apenas registra impressões como ser de carne e osso.

Menções sobre a intenção também constam dos escritos de Roberto Arlt e por elas podemos deduzir sua preocupação em esclarecer ao público a gênese dos seus textos, bem como o seu intuito inicial ao elaborá-los. Um exemplo, além do alerta contido na epígrafe que inicia esse apartado na qual Arlt alerta seus autores ser ele mesmo o responsável por aquilo que assina, encontramos em “A modo de explicación” que introduz a peça teatral *Trescientos millones*, no qual o escritor aponta os

⁸¹ No conhecido “A morte do autor” (1968), Roland Barthes escreve: “O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal na Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’. É pois lógico que, em matéria de literatura, tenha sido o **positivismo**, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceder a maior importância à ‘pessoa’ do autor.” (BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, s/d, p. 49, grifo nosso).

⁸² Segundo Compagnon, para a tese intencionalista: “A intenção do autor é o critério pedagógico ou acadêmico tradicional para estabelecer-se o sentido literário. Seu resgate é, ou foi por muito tempo, o fim principal, ou mesmo exclusivo, da explicação do texto. Segundo o preconceito corrente, o sentido de um texto é o que o autor quis dizer. Um preconceito não é necessariamente desprovido de verdade, mas a vantagem principal da identificação do sentido à intenção é a de resolver o problema da interpretação literária: se sabemos o que o autor quis dizer, ou se podemos sabê-lo fazendo um esforço suficiente – e se não o sabemos é porque não fizemos esforço suficiente –, não é preciso interpretar o texto.”

acontecimentos que motivaram seu drama: “Siendo reportero policial del diario *Crítica*, en el año 1927, una mañana del mes de septiembre tuve que hacer una crónica del suicido de una sirvienta española, soltera, de veinte años de edad, que se mató arrojándose bajo las ruedas de un tranvía (...)”⁸³ (ARTL, 1981, p. 393); fazendo em seguida referência ao caráter humanista de sua intenção: “El estreno, las representaciones (alcanzan a treinta), (...) me han convencido de que si técnicamente no he construido una obra perfecta, la dosis de humanidad y piedad que hay en ella llega al público y lo conmueve por la pureza de su intención”⁸⁴. Esta passagem reafirma que para Arlt a transformação de um argumento em sentimento compreensível a toda humanidade, em emoção, é mais importante que a técnica, e a audiência do público confirma essa ideia (compartilhada por Lima Barreto). Tais *explicações* que introduzem os textos apontam para os limites da própria intenção autoral (e mesmo da escrita) que corre o risco de não ser compreendida de imediato carecendo, desta maneira, de um complemento. Do mesmo modo, reforça a crença no diálogo com o leitor futuro e contemporâneo que passa a ter mais informações sobre o caráter do texto que tem em mãos.

À grande importância dada à história literária soma-se a concepção de uma literatura *militante* não no sentido de responder a uma única ideologia específica, mas no de estar profundamente integrada aos debates das questões de sua época, uma literatura “que tem por mira um escopo sociológico” (BARRETO, *Marginália*, p. 41) como escreve Barreto em “Literatura militante”⁸⁵ tendo como horizonte a obra de Anatole France e com ela se identificando e se julgando dela aprendiz. Neste mesmo artigo, Barreto cita o preceito de Jean-Marie Guyau, para quem “na obra de arte o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens.” (BARRETO, *Marginália*, p. 41), e prossegue: “(...) devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós.” (BARRETO, *Marginália*, p. 41). Nestas passagens, prenhes de otimismo,

⁸³ “Sendo repórter policial do jornal *Crítica*, no ano 1927, numa manhã do mês de setembro tive que fazer uma crônica do suicídio de uma empregada espanhola, solteira, de vinte anos de idade, que se matou jogando-se embaixo das rodas de um bonde”.

⁸⁴ “A estreia, as representações (alcançaram trinta), (...) me convenceram de que tecnicamente não construí uma obra perfeita, a dose de humanidade e piedade que há nela chega ao público e o comove pela pureza de sua intenção”.

⁸⁵ Publicado no semanário *A.B.C.*, em 7 de setembro de 1918, recolhido em *Marginália* (1953) e *Impressões de leitura* (1956).

fundamentais para o desenvolvimento de nosso trabalho no intuito conhecer a identidade literária de Lima Barreto, o escritor nos mostra suas preocupações e bases literárias, bem como sua crença na (função da) literatura enquanto demanda por um ponto de encontro onde aconteça o entendimento entre as pessoas (almas), residindo neste encontro nosso futuro solidário. Um futuro ainda distante, pois o seu presente nada ou pouco tem de solidário ainda, o que, aliás, move sua pena. E se para o escritor o amor entre um casal não precisa ser necessariamente o argumento principal de um romance, nota-se que o *amor* seria o grande princípio da literatura e não é à toa que também é o princípio do positivismo, sendo que em Lima Barreto a devoção maior não se encontra restrito à ciência como guia da vida individual e social do homem, mas sim ampliado no próprio trabalho literário em seu poder de comunicar e interferir na vida cotidiana dos leitores. Tais posturas frente ao texto literário, as quais podemos chamar de políticas, impele-nos a perguntar de passagem sobre as relações dos autores com a política institucional.

Em relação às posturas políticas de Arlt, Borré (1996) afirma:

Arlt no tenía definiciones o posturas políticas partidarias. Se sentía un hombre de izquierda independiente, a veces socialista o partidario de los regímenes más estrictos: ‘Mis ideas políticas son sencillas. Creo que los hombres necesitan tiranos. Lo lamentable es que no existen tiranos geniales’. Edmundo Guidorg, compañero en el diario *Crítica*, ha expresado que Arlt padecía de un caos político espectacular. Las notas diarias en *El mundo* a partir de 1928 aportan un sin número de conceptos políticos e ideológicos, absolutamente arbitrarios y contradictorios⁸⁶. (BORRÉ, 1996, p. 20).

Esta independência ou caos político de Arlt parece vir de uma ausência de prejulgamento em relação ao poder político, ou seja, desde que as decisões políticas sejam benéficas às necessidades das classes desfavorecidas e dos imigrantes elas são válidas venham de onde venham⁸⁷, porém, uma vez não confirmadas, são imediatamente rechaçadas, como atesta sua posição frente à mudança de governo

⁸⁶ “Arlt não tinha definições ou posturas políticas partidárias. Se sentia um homem de esquerda independente, às vezes socialista ou partidário de regimes mais estritos: ‘Minhas ideias políticas são simples. Creio que os homens necessitam tiranos. O lamentável é que não existem tiranos geniais’. Edmundo Guidourg, companheiro no diário *Crítica*, expressou que Arlt padecia de uma caos político espectacular. As notas diárias em *El mundo* a partir de 1928 aportam inúmeros conceitos políticos e ideológicos, absolutamente arbitrários e contraditórios”.

⁸⁷ Tal postura não subtrai o olhar mordaz. Silvio, ao descrever o proprietário do casebre dos Irzubeta, um alsaciano gordo de nome Grenuillet, escreve: “acabou por acostumar-se à irregularidade dos Irzubeta, que lhe pagavam os aluguéis de vez em quando. Em outros tempos havia tratado inutilmente de desalojá-los da propriedade, porém os Irzubeta eram parentes de juízes rançosos e outras pessoas da mesma laia do partido conservador, por cuja razão se faziam irremovíveis”. (ARLT, 2011, p. 95, original em espanhol, tradução nossa).

quando Irigoyen assume o poder, primeiro apoiando-o, depois criticando-o⁸⁸. Barreto, também sem filiação partidária específica, se alinha às ideias revolucionárias, passando em 1918 a colaborar com a imprensa socialista, porém sem deixar de criticar o socialismo “desinformado” através de seus personagens, sendo que os delírios persecutórios que o levaram à internação manicomial tem relação direta com esse alinhamento.

Em “O destino da literatura”⁸⁹, texto feito para uma conferência não realizada sobre “o problema da importância e do destino da literatura que se contém na Arte em geral” (BARRETO, *Marginália*, p. 34) que seria proferida na cidade de Rio Preto (SP), Barreto se pergunta, ou perguntaria ao público presente ao auditório: “(...) em que pode a literatura, ou a Arte, contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?” (BARRETO, *Marginália*, p. 33) Então, ao amor pelo interesse comum de sua literatura “militante”, Barreto atrela a preocupação com a felicidade da humanidade, ideia que reforça seu caráter humanista, mostrando de modo aparentemente simples, mas não desprovida de ambição, sua intenção como escritor. O texto segue com a discussão sobre o que é a arte, partindo de citações de Tolstói⁹⁰ e Taine, entre outros, acerca do conhecimento sobre a beleza, afirmando que “(...) ela (a beleza) já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes (...). Não é um caráter extrínseco da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele vale. É a substância da obra, não são as suas aparências”. (BARRETO, *Marginália*, p. 35). Resposta certa aos críticos gramaticais e aos que cobravam uma aparente coerência estrutural que sua obra não almejava oferecer, preocupado que ele estava com a precisa comunicação de uma ideia fundamental: a de se transformar um argumento em sentimento, objetivo e possibilidade da arte literária e, “mais do que isso, torná-lo assimilável à memória, incorporá-lo ao leitor, com auxílio dos seus recursos próprios, com auxílio de sua técnica”. (BARRETO, *Marginália*, p. 36).

⁸⁸ Cf. Gnuztmann, Rita. “Introducción”. In: *El juguete rabioso*. Madri: Edições Cátedra, 2011, p. 17.

⁸⁹ Publicado na *Revista Souza Cruz*, números 58-59, outubro e novembro de 1921, recolhido em *Marginália* (1953) e *Impressões de leitura* (1956).

⁹⁰ Sobre aproximações e distanciamentos do conceito de arte destes dois autores conferir: FREIRE, Zélia Ramona Nolasco dos Santos. *A concepção de arte em Lima Barreto e Leon Tolstói: divergências e convergências*. 2009. 229 p. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade estadual Paulista, 2009. Vale também lembrar que Lev Tolstói publicou três romances: *Infância* (1852), *Adolescência* (1854) e *Juventude* (1857) que são autobiografias ficcionais

O tópico da aproximação entre crítica literária e crítica da vida⁹¹, detectável na expressão “quem, como eu, logo ao nascer está exposto à crítica fácil de toda a gente, entra logo na vida, se quer viver, disposto a não se incomodar com ela” (BARRETO, 2008, p. 6), e na menção ao fato de que a sua modesta novela havia sido muito bem recebida por críticos incluindo alguns que ele não conhecia, põe em questão a experiência como fonte de produção, bem como põe em xeque a ideia segundo a qual seu trabalho fora totalmente ignorado. Se de fato vivemos em tempos onde a experiência é algo de que o homem foi expropriado, como aponta Giorgio Agamben (2008), à época da publicação de *Recordações e El juguete* ainda restava um espaço para a crença na capacidade de atuar e transmitir experiências por parte daquele que vive as contradições cotidianas mesmo as mais absurdas e inauditas, as deseja plasmar no texto literário⁹². E plasmar essa experiência, como é sabido, custou caro para Lima Barreto cujo primeiro romance teve que ser primeiro exportado para Portugal para que pudesse vir à luz no Brasil, o que foi feito por intermédio do amigo Antônio Noronha Santos que levou o manuscrito até o editor português A. M. Teixeira, e de Pereira Barreto que lhe escreveu uma carta de apresentação⁹³. Além, é claro, das duras críticas por ele feitas à mídia jornalística e suas políticas em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. A relação interpessoal em sua relação ao julgamento dos textos encontra uma difícil equação no pensamento de Barreto: é possível e desejável utilizar-se da amizade para a publicação de livros de boa qualidade artística, principalmente quando o autor encontra barreiras por ser desconhecido no meio literário (nos quais ele se inclui); e é condenável quando textos de baixa qualidade são exaltados pela opinião de amigos cujo interesse é louvar e publicar aquilo que não merece ser reconhecido como boa literatura. O fato é que por ser um romancista iniciante e não ter apadrinhamento que ousasse enfrentar as consequências da publicação de um romance no qual constavam duras

⁹¹ Um exemplo deste tópico é a crônica “A mulher brasileira” (1911) na qual Barreto lamenta, ao comentar as “Memórias de Mme. d’Épinay”, faltar no Brasil “mulheres superiores que influem, animam, encaminham homens superiores do seu tempo”, assim como houve na França do século XVIII.

⁹² Agamben, citando Benjamin “que já em 1933 havia diagnosticado com precisão certa ‘pobreza da experiência’”, se refere à nossa contemporaneidade na qual “para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente.” (AGAMBEN, 2008, p. 21). Vale lembrar que *Recordações do escrivão Isaías Caminha* foi publicado em dezembro de 1909, portanto, aproximadamente quatro anos antes da primeira guerra mundial.

⁹³ Sobre as vicissitudes que marcam a publicação das obras de Lima Barreto conferir BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964, p. 156.

críticas ao meio literário, Barreto valeu-se da amizade e reconhecimento de Antônio Noronha para a publicação em Portugal.

Na falta de divulgação quando da publicação de *El juguete rabioso* Arlt, amigo de si mesmo, lança mão de um artifício bastante jocoso: segundo depoimento de testemunhas, ele escreve uma nota bibliográfica, sem assiná-la, no diário *Crítica* (22 de novembro de 1926) elogiando o romance inicialmente rechaçado pelo grupo Boedo e pelo editorial Claridad e se referindo a Arlt como um romancista vigoroso⁹⁴.

Roberto Arlt também escreve sobre o fazer literário em “Palabras del autor”, prólogo de *Los lanzallamas* (1931), dizendo das atribulações do seu trabalho:

Estoy contento de haber tenido la voluntad de trabajar, en condiciones bastante desfavorables, para dar fin a una obra que exigía soledad y recogimiento. Escribí siempre en redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana⁹⁵. (ARLT, 2004, p. 9).

Como Lima Barreto, à época do lançamento do seu primeiro romance amanuense da Secretaria da Guerra envolvido diariamente no trabalho burocrático de redigir ofícios e copiar portarias e decretos, Arlt se queixa das adversidades e da não disponibilidade da necessária tranquilidade para escrever seu livro. Inclusive, nota-se a semelhança com o ambiente retratado em *Recordações*, o da redação dos jornais, onde a exigência de rapidez nega ao escritor a imprescindível solidão e recolhimento importantes para a produção literária como se infere da fala de Arlt. Em carta a Olívio Montenegro, datada de 29 de setembro de 1922, Barreto escreve: “A imprensa esgota, não dá remuneração que valha a pena, e desperta invejosos de maus bofes”. (BARBOSA, 1964, p. 323).

Barreto e Arlt também compartilham da crença em uma literatura futura da qual se sentem precursores, e daí uma preocupação na orientação dos jovens escritores. Ainda no prólogo acima mencionado, escreve Arlt:

Digo esto para estimular a los principiantes en la vocación, a quienes siempre les interesa el procedimiento técnico del novelista. (ARLT, 2004, p. 9).⁹⁶
El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa

⁹⁴ Cf. BORRÉ, Omar. “Críticas a El juguete rabioso”. In: *Arlt y la crítica*. Buenos Aires: Ediciones América Libre, 1996, p. 22.

⁹⁵ “Estou contente de ter tido vontade de trabalhar em condições bastante desfavoráveis, para dar fim a uma obra que exigia solidão e recolhimento. Escrevi sempre em redações barulhentas, acossado pela obrigação da coluna cotidiana”.

⁹⁶ “Digo isto para estimular os principiantes na vocação, a quem sempre interessa o procedimento técnico do romancista”.

soledad de libros que encierran la violencia de “cross” a la mandíbula. (...) El porvenir es triunfalmente nuestro. (ARLT, 2004, p. 11).⁹⁷

Sobre este estímulo, Barbosa (1964) escreve que Lima Barreto

Jamais deixaria sem agradecimento um romance ou um volume de poesias que lhe mandassem, comunicando aos autores suas impressões (...) Na correspondência, que manteve durante mais de um ano, com um desconhecido rapaz da província, o escritor revelaria todo o seu amor à coisa literária, com uma bondade e uma paciência que jamais lhe teriam propiciado no início de sua carreira. (BARBOSA, 1975, p. 306).

E sobre a literatura do futuro, escreve o próprio Barreto:

Conquanto não se saiba quando ele será vencedor; conquanto a opinião externada em contrário cubra-nos de ridículo, de chufas e baldões, o heroísmo dos homens de letras, tendo diante dos olhos o exemplo de seus antecessores, pede que todos os que manejam uma pena não esmoreçam no propósito de pregar esse ideal. A literatura é um sacerdócio, dizia Carlyle. Que me importa o presente! No futuro é que está a existência dos verdadeiros homens. (BARRETO, *Marginália*, p. 39).

Prenhe da força messiânica a que faz alusão Walter Benjamin (2012), não se nota aqui ressentimentos com as agruras passadas, nem uma nostalgia com um passado que possivelmente não lhes deu a devida alegria, não se nota o egoísmo da inveja do presente em relação ao futuro⁹⁸. Nota-se, sim, uma crença inabalável na transformação consciente da “prepotência de trabalho” em um produto/texto que por sua força de sinceridade, verdade e mesmo novidade transporá as inúmeras barreiras a ele impostas.

Ambos os autores apontam para a necessidade comunicativa da literatura e o desejo de ser lido pelo grande público. Escreve Arlt: “Se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que

⁹⁷ “O futuro é nosso, por prepotência de trabalho. Criaremos nossa literatura não conversando continuamente sobre literatura, senão escrevendo na orgulhosa solidão de livros que possuem a violência de um “cross” na mandíbula. (...) O porvir é triunfalmente nosso”.

⁹⁸ Walter Benjamin, refletindo sobre o materialista histórico frente às questões do passado e seu presente, escreve no apartado II de *O Anjo da história*: “Entre as mais notáveis características do espírito humano”, diz Lotze, ‘conta-se [...] no meio de tantas formas particulares de egoísmo, a ausência generalizada de inveja de cada presente em relação ao seu futuro.’ Essa reflexão leva a que a imagem de felicidade a que aspiramos esteja totalmente repassada do tempo que nos coube para o decurso da nossa própria existência. (...) na ideia que fazemos da felicidade vibra também inevitavelmente a da redenção. O mesmo se passa com a ideia de passado que a história se apropriou. (...) Então, foi-nos dada, como a todas as gerações que nos antecederam, uma tênue força messiânica a que o passado tem direito. Não se pode rejeitar de ânimo leve esse direito.” (BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 9-10).

escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias.”⁹⁹ (ARLT, 2004, p. 9), e Barreto: “(...) há cerca de vinte anos, me pus juvenilmente a escrever para o público.” (BARRETO, 1956, p. 56). Então, já não importa a correção gramatical identificada com uma literatura do passado, empolada e de circulação restrita a certos meios a que têm acesso apenas os que compartilham o “bom gosto” e os “bons modos”. A literatura de ambos se quer democrática, mas não pretende ser *a voz* do público, e sim a de uma pessoa que faz parte deste público ao qual até então estaria vedada a participação no meio literário, pois escrever seria um luxo dos que possuem rendas, tempo e posição social, e “ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo”¹⁰⁰. (ARLT, 2004, p. 9).

É notória a preocupação dos escritores em explicar a posição ocupada pelo conceito de beleza em sua literatura e também no aspecto geral: “Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados”¹⁰¹. (ARLT, 2004, p. 10). Para eles, outras questões são prementes, como a comunicação e a transformação do argumento em sentimento, o debate sobre temas contemporâneos, a necessidade de criar personagens nos quais a humanidade é revelada por enganos e dúvidas, ficando o estilo em segundo plano, pois não dispõem de tempo para a ele se aterem, ou melhor, o estilo não antecede o texto, é sim um traço diferenciador de cada autor que surge à medida que o texto é composto.

Por outro lado, o mesmo choque com a crítica literária jornalística permeia o discurso dos autores em questão, e chama a atenção para a importância dos amigos leitores na divulgação e avaliação de suas obras. Arlt se justifica:

De cualquier manera, como primera providencia he resuelto no enviar ninguna obra mía a la sección de crítica literaria de los periódicos. ¿Con qué objetivo? Para que un señor enfático entre el estorbo de las llamadas telefónicas escriba para satisfacción de las personas honorables: “El señor Roberto Arlt persiste aferrado a un realismo de pésimo gusto, etc., etc.”
No, no y no. (ARLT, 2004, p. 11).¹⁰²

⁹⁹ “Dizem de mim que escrevo mal. É possível. De qualquer maneira, não teria dificuldade em citar a numerosa gente que escreve bem e que são lidos unicamente por corretos membros de suas famílias”.

¹⁰⁰ “Ganhar a vida escrevendo é penoso e rude”.

¹⁰¹ “Mas hoje, entre os ruídos de um edifício social que inevitavelmente desmorona, não é possível pensar em bordados”.

¹⁰² “De qualquer maneira, como primeira providência resolvi não enviar qualquer obra minha à seção de crítica literária dos jornais. Com que objetivo? Para que um senhor enfático entre o estorvo das chamadas telefônicas escreva para satisfação das pessoas honoráveis: ‘O senhor Roberto Arlt persiste aferrado a um realismo de pésimo gosto etc., etc.’. Não, não e não”.

E Barreto atenta para a dissimulação da crítica brasileira:

Um escritor, um literato, apresenta ao público, ou dá publicidade a uma obra; até que ponto um crítico tem direito de, a pretexto de crítica, injuriá-lo?

Um crítico não tem absolutamente direito de injuriar o escritor a quem julgar. (BARRETO, *Diário íntimo*, p.44).

Quando se publica um livro, um artigo, em uma revista ou um jornal, a crítica fica longe e se ela se manifesta, é através de artigo ou carta, onde a desaprovação vem filtrada, quando o censor é educado, através de fórmulas de polidez; (BARRETO, *Marginália*, p. 33).

Podemos notar através de suas concepções sobre o fazer literário, do diálogo com a crítica e dos percalços para a publicação de seus romances, que o aparecimento das obras dos autores fomentava a necessidade de uma reestruturação do pensamento em relação à literatura até então produzida na América Latina. Podemos dizer que ambos vivem em um tempo de readequação do conceito de literatura e que suas obras tendem a reequacionar não só a concepção sobre o fazer literatura, mas também a relação entre a crítica e o texto literário. E as contradições deste tempo de declínio não são poucas: a profunda preocupação com a contemporaneidade e o olhar voltado para o futuro, a necessidade de amigos como leitores/divulgadores e o rechaço para com as conversas sobre literatura em contraposição à importância da prática literária, a ferrenha crítica a um sistema no qual capital e força de trabalho se digladiam, e a dependência desse mesmo sistema para fazer circular a mercadoria ofertada.

De todo modo, podemos ler os próprios romances dos autores como respostas às questões que constantemente acompanham a literatura: O que ela é? Para que serve? Quais são seus objetivos? Respostas que têm como complemento o necessário redimensionamento do papel da crítica do início do século XX, profundamente identificada com a coluna jornalística e cuja característica mais marcante é o modo superficial com que recebe e avalia. Desta maneira, Barreto e Arlt mostram que ainda que certos grupos compartilhem das mesmas respostas para tais questões não há um consenso geral, sendo a própria problematização um dos motivos que justifica o ato de escrever¹⁰³, o que fatalmente terá implicações sociais e políticas na apreciação dos seus romances.

¹⁰³ Antoine Compagnon escreve nos seguintes termos: “O nome *literatura* é, certamente, novo (data do início do século XIX; anteriormente, a *literatura*, conforme a etimologia, eram as inscrições, a escritura, a erudição, ou o conhecimento das letras; ainda se diz ‘é literatura?’), mas isso não resolveu o enigma, como prova a existência de numerosos textos intitulados *Qu’Est-ce que l’Art?* [O que É a Arte?] (Tolstoi, 1898), *Qu’Est-ce que La Poésie?* [O que É a Poesia?] (Jakobson, 1933-1934), *Qu’est que La littérature?* [O que É Literatura?] Charles Du Bos, 1938; Jean-Paul Sartre, 1947). A tal ponto que Barthes renunciou a

Porém, Barreto e Arlt não se enquadram de maneira alguma no grupo que escreve literatura de cunho estritamente social, de filiação puramente publicitária da anarquia ou do socialismo, onde a relação com a definição canônica de uma obra realista poderia ser mais facilmente assimilável. A relação política da obra barretiana e arltiana com a realidade é de outra ordem: ela passa por uma revolução cujo cerne é o próprio fazer literário e o trato com a linguagem literária. Uma revolução que não necessariamente almeja o pobre imigrante ou o mestiço ou o negro no poder (o que poderia ser uma consequência futura), mas que quer reclamar para eles a democratização do acesso à participação da vida cultural dos seus países de origem, e principalmente, interrogar a si mesmos e ao leitor sobre essa vida cultural¹⁰⁴.

No anteriormente citado “O destino da literatura”, para exemplificar sua concepção relativizada do belo na literatura Barreto recorre ao argumento de *Crime e castigo* de Dostoievsky, resumindo um dilema de Raskolnikoff da seguinte maneira:

Furtá-lo? Não podia porque a imunda agiota não arredava o pé da pocilga de seus imundíssimos negócios. Como obtê-lo, então? Só matando. É um crime; mas – pergunta ele de si para si – todos os benfeitores da humanidade e os seus grandes homens em geral, diretamente ou indiretamente, não praticaram ou não autorizaram a prática de crimes, para a plena realização de sua obra? Napoleão não foi um deles e, como ele, tantos outros? (BARRETO, *Marginália*, p. 35).

O texto é de 1921, em 1926 é publicado *El juguete rabioso* no qual o narrador Astier se vê diante de dilema parecido ao fim do relato quando delata seu presumível comparsa Rengo. Porém, neste caso, a justificativa para o crime da delação, da infâmia, o benefício “à humanidade”, a plena realização da obra se resume à própria experiência de vida do personagem: o conhecimento inadiável de suas raízes escuras. Um crime justificado em nome de “algo maior”:

De pronto una Idea sutil se bifurcó en mi espíritu, yo la sentí avanzar en la entraña cálida, era fría como un hilo de agua y me tocó el corazón.
–¿Y si lo delatara?
(...)

uma definição, contentando-se com esta brincadeira: ‘A literatura é aquilo que se ensina, e ponto final.’ (...) Mas pode-se dizer outra coisa que não ‘Literatura é literatura?’, ou seja, ‘Literatura é o que se chama literatura aqui e agora de literatura?’” (COMPAGNON, 2010, p. 30, grifo do autor).

¹⁰⁴ Apesar das obras de Barreto e Arlt não responderem estritamente a uma única ideologia política, vale lembrar que alguns críticos as leem sob o viés de sua relação estreita com certos movimentos sociais, como, por exemplo, Luiz Ricardo Leitão (2006) em *Lima Barreto, o rebelde imprescindível e Roberto Arlt and Anarchist Modernism*, de Glen S. Close (1998).

Yo vi mi existencia prolongada entre todos los hombres. La infamia estiraba mi vida entre ellos podía tocarme con un dedo. Y yo, ya no me pertenecía a mí mismo para nunca jamás.

(...)

Si hago eso me condeno para siempre.

(...)

Entonces yo guardaré un secreto, un secreto salado, un secreto repugnante, que me impulsará a investigar cuál es el origen de mis raíces oscuras. Y cuando no tenga nada que hacer, y esté triste pensando en el Rengo, me preguntaré: ¿Por qué fui tan canalla?, y no sabré responderme, y en esta rebusca sentiré cómo se abren en mí curiosos horizontes espirituales.

Además, el negocio este puede ser provechoso¹⁰⁵. (ARLT, 2011, p. 226-227)

É notória a sintonia de ambos em relação aos moldes na busca por reequacionar o sentido do belo e a função da literatura. Da busca pela melhor comunicação de uma ideia, de um argumento, como valor intrínseco nascerá a beleza de uma obra. No mesmo artigo citado acima, segue Barreto:

Nisso tudo que é, resumida e palidamente, a obra do grande escritor russo, não há nada de comum com o que os escritores mais ou menos helenizantes chamam belo; mas, se assim é, onde está a beleza dessa estranha obra? – pergunto eu.

Está na manifestação sem auxílio dos processos habituais do romance, do caráter saliente da idéia. (BARRETO, *Marginália*, p. 36).

Outro ponto que toca a identidade literária é a permuta de personas instaurada pela autoficcionalização. Na “Breve notícia” publicada a título de introdução da segunda edição de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto lança mão de um artifício bastante inusitado: ele se autoficcionaliza ao tratar Isaías como um amigo seu do qual lançou a primeira edição do livro “sem escoras nem para-balas”:

Eu, porém, como tinha plena autorização do autor, por ocasião de mandar o manuscrito para o prelo, suprimi o prefácio, a *donnée*, que agora epigrafa estas linhas, e algumas coisas mais.

O meu intuito era lançar o livro do meu amigo, sem escoras ou para-balas.

Assim foi. Hoje, que faço uma segunda edição dele, restabeleço o original tal e qual o Caminha me enviou, pois não havia motivo para supressão de tanta coisa interessante que muito concorre para a boa compreensão do livro. (BARRETO, 2010, p. 9-10).

¹⁰⁵ “De repente uma ideia sutil se bifurcou no meu espírito, eu a senti avançar na entranha cálida, era fria como um fio de água e me tocou o coração. – E se o delatasse?” (...) “Eu vi minha existência prolongada entre todos os homens. A infâmia estirava minha vida entre eles e cada um deles podia tocar-me com um dedo. E eu, já não me pertencia a mim mesmo para nunca jamais.” (...) “Se faço isso me condeno para sempre.” (...) “Então eu guardarei um segredo, um segredo salgado, um segredo repugnante, que me impulsará a investigar qual é a origem de minhas raízes obscuras. E quando não tenha nada pra fazer, e esteja triste pensando no Rengo, me perguntarei: Por que fui tão canalha?, e não saberei responder-me, e nesta pergunta sentirei como se abrem nos meus curiosos horizontes espirituais./ Além disso, este negócio pode ser proveitoso.”

Essa imagem do duplo também acompanha todo o romance, pois o narrador escreve em um tempo desde o qual pode avaliar suas ações quando mais jovem. O mesmo vale para *El juguete rabioso* no qual o narrador autobiográfico também se desdobra no personagem principal da narração e no sujeito que faz o relato retrospectivo e “Esta doble función, entre cuyas dos facetas media una diferencia temporal importante, le sitúa en una posición privilegiada, cercana la del narrador omnisciente.”¹⁰⁶ (GNUZTMANN, 2011, p. 39). Já em *Los siete locos* Erdosain se imagina em diversas situações nas quais se autoficcionaliza para viver como outros personagens, instaurando várias historietas autônomas no corpo da narrativa maior “controlada”¹⁰⁷ pelo narrador onisciente.

A leitura literária como formadora da identidade está presente em ambos os romances de estreia dos autores. No romance publicado em 1926, lemos que a iniciação do narrador se dá de modo não institucional, pois “me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz”¹⁰⁸ (ARTL, 2011, p. 87), sendo que a descrição desde sapateiro e do seu local de trabalho reforça a ideia desde viés não institucional, rueiro, esse caráter de subversão dos primeiros contatos do narrador com a literatura. No romance de Barreto, este contato é marcadamente institucional, uma vez que se dá na escola onde Isaías aprende as primeiras letras. De modo geral, essa característica marcará a trajetória de ambos e uma diferença fundamental nos seus romances de estreia: o esforço de Isaías em se enquadrar socialmente, através da procura do reconhecimento de suas qualidades, e a escolha, desde muito cedo, por parte de Silvio em trilhar o caminho da subversão, apenas minimizado pelo episódio da escola militar e ao final quando toma a decisão de delatar Rengo, o que o faz subverter a subversão e se colocar no lugar daquele que faz o “bem”. Entretanto, o sentimento resultante em ambos é de impossibilidade realização plena de seus desejos, terminando Isaías pela via da aceitação e Silvio pela vontade da experimentação de novas sensações como fim máximo de sua experiência social.

¹⁰⁶ “Esta dupla função, entre cuyas duas facetas media una diferencia temporal importante, situa-o em una posición privilegiada, próxima a do narrador onisciente.”

¹⁰⁷ “Erdosain, gozoso na fantasia, em parte feito plástico, pelos espaços de tempo e *imágenes reconstruídas a expensas do grande senhor invisível (...)*” (ARLT, 1981, p. 135). (Tradução e grifo nossos).

¹⁰⁸ “me iniciou nos deleites e afãs da literatura bandoleiresca um velho sapateiro andaluz”.

3.2 – Identidade coletiva

Assim como a heterogeneidade é característica da identidade e do caráter geral das criações literárias de Arlt e Barreto, (incluído o jogo especular da autoimagem e da autoficcionalização), as identidades coletivas nos países da América Latina constituída na passagem do século XIX para o século XX compõem-se de uma série heterogênea de elementos constitutivos que vão desde o conceito político e/ou científico de nação, a presença da cultura de distintas etnias, até a representação ficcional do espaço físico e do tempo histórico referencial, passando pelo imaginário dos personagens que habitam, atuam e modificam este espaço. Defendemos aqui que não há uma hierarquia nos discursos neste percurso, pois desde este período todas as áreas do conhecimento são partícipes na construção/imaginação das imagens coletivas identitárias segundo uma demanda republicana. Inclusive uma identidade da América Latina como um todo, pois o percurso dessa construção/imaginação pode ser visto de uma perspectiva histórica comum uma vez que a preocupação com o nacional parte da independência, recrudescer no romantismo e consolida-se nos séculos seguintes.

Afirmar que a formação de nossas identidades latino-americanas está grafada nos textos literários ficcionais não é novidade (tarefa que aponta para a desconstrução do conceito de nação em sua especificidade), mas, para nós estes são mais que a fonte ou a ilustração exemplar para as teses sociológicas e históricas, são o seguro manancial do conhecimento, com suas imprecisões e contradições. A possibilidade de se concluir pela inevitável e contundente presença do negro e do imigrante enquanto formadores da identidade coletiva latino-americana se deve à fabulação literária como produto cultural privilegiado. Só conhece-se as vicissitudes desta formação na pele/texto dos Isaías, Silvios, Claras dos Anjos, Gonzagas de Sá e Erdosains, principalmente dos primeiros que assumem toda e qualquer imprecisão do discurso “quente” na primeira pessoa que se confessa, ciente de toda crítica, perante uma plateia leitora desacostumada ao tom distinto da empolgação verborrágica e da distância discursiva cientificista-positivista predominante no período (e que foi diminuindo ao longo do século XX sem deixar jamais de se fazer presente). A profissionalização do escritor, ou a possibilidade/desejo por ela, vem acompanhada dessa consciência de origem, de missão originária, posteriormente relativizada por Arlt que teve a oportunidade de usufruir do reconhecimento em vida e viajou pelo mundo com suas *Aguafuertes*, e, em certa

medida, menos por Barreto. Nos dois, a constância de se pensar os problemas sociais através da presença dos sentimentos humanos na constituição das identidades coletivas.

Não transitória, a literatura de Barreto e Arlt é agente de transição entre a idealização romântica da formação da nacionalidade e a urgência de respostas satisfatórias sobre esta questão que marca os movimentos modernos e de vanguarda no início do século XX, e que ainda hoje merece consideração. A contradição entre o necessário uso econômico da mão de obra dos descendentes de ex-escravizados e imigrantes e a desconsideração destes como autores atuantes no projeto de formação intelectual das nações leva, para nós, à incapacidade de admitir e conhecer de modo satisfatório a plural identidade latino-americana, conseqüentemente minando o destino das repúblicas e do continente em seu cerne desejosamente democrático. Mesmo em nome da interação e interdependência social na trama linguística dos discursos institucionais predomina uma oposição velada entre a primeira e a terceira pessoa do plural, como se aquele que fala olhasse da janela de uma casa grande em direção à senzala e dissesse: “eles, os negros”¹⁰⁹, ou mirasse da janela de vidro de um escritório de administração fabril a linha de produção: “eles, os imigrantes”.

De fato, aqueles que escreveram os textos referenciais para a compreensão do continente (as histórias, as sociologias canônicas) e cunharam a seu modo de análise os caracteres das identidades nacionais foram os membros da elite intelectual e política cujos discursos ora pautados por um rigor científico paralisante ora por interesses exclusivamente de classe dão a impressão mais de esclarecer detalhadamente e apontar o lugar dos negros e imigrantes na composição econômico-social do que necessariamente contribuir para uma integração de fato. Pode-se ter como contra-argumento que romancear e distorcer a realidade não se compara a tentar entendê-la com rigor de pensamento. Mas quem poderá dizer que não há pesquisa e acerto no texto

¹⁰⁹ Fernando Henrique Cardoso no prefácio de *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil* escreve: “Existe uma tradição relativamente rica de estudos sobre os negros no Brasil. Sem mencionar os livros relativos à escravidão, que do ângulo econômico ou social foi esquadrihada pela historiografia desde os séculos passados, é grande o número de trabalhos de autores brasileiros e estrangeiros sobre a situação social do homem negro e sobre as formas específicas de preconceitos e de dominação que afetam os negros. Especialmente depois dos estudos patrocinados pela Unesco na década de 1950, e em particular, dos estudos de Florestan Fernandes, a bibliografia sobre o tema ganhou solidez.” (HASENBALG, 2005, p. 13). Nossa intenção ao situar essa citação neste ponto de nosso trabalho não é pôr em dúvida a pertinência das considerações de Cardoso ou a qualidade do texto de Hasenbalg, e sim, além de salientar a importância de *Recordações e Clara dos Anjos* enquanto precursores dos estudos sobre as formas de preconceito, chamar a atenção para a distância que separa o discurso “do negro” em relação ao discurso “sobre o negro”, sem, no entanto, querer afirmar que só se pode pensar a questão do preconceito partindo de sua própria etnia.

ficcional que parte da experiência empírica para mostrar os modos de pensar e as condições de vida dos grupos sociais desde um ponto de vista, de uma perspectiva inovadora e crucial até então calada e desdenhada por aparentemente reducionista? Ao rigor de pensamento que institui o malandro como tipo nacional (comumente representado pelo negro preguiçoso pobre) se opõe o “reduccionismo” literário de Barreto e seu branco burguês mau caráter Cassi Jones, não necessariamente representante da nação nem mesmo de sua classe social. Ao mito da cordialidade (falácia da espontaneidade da integração em uma “democracia racial”), opõe-se o destino de Isaiás, Clara dos Anjos e Policarpo Quaresma. À imagem unívoca do imigrante esforçado, passivo e manipulado pelo estado nacional opõe-se Silvio, malandro inteligente que ao mesmo tempo em que tenta escapar às condições impostas pela falta de apoio institucional procura integra-se socialmente através do reconhecimento do seu mérito e da delação de um crime, reproduzindo assim sua própria condição contraditória de cidadão nato, *porém* filho de estrangeiros, dois elementos constituintes da nacionalidade¹¹⁰.

Barreto e Arlt são os intelectuais (a denominação provavelmente causaria ojeriza ao segundo que preferiria a de filósofo cínico) que a elite intelectual não quer assumir como iguais, não com eles não quer identificar-se (construir uma identidade conjunta) porque não ocupam cargos profissionais de reconhecida importância e seus textos não podem/devem ser lidos como continentes de conhecimento histórico ou sociológico ou por que eles não respondem a uma filiação política específica. Consequentemente, justamente por cruzarem as fronteiras das áreas do saber por meio da ficção, não deixam seus nomes como efetivos contribuintes de nenhuma delas, sendo aceitos como literatos de expressão apenas após muito esforço daqueles que tentam repensar a historiografia e a estética literária. Neste sentido, podemos situar *El juguete* na contramão do esforço literário de se transformar o *gaucho* com símbolo da nacionalidade argentina, alinhando-o ao intento de parte da elite intelectual que procurava incluir a cultura do e o imigrante (e seus descendentes) neste imaginário. Entretanto, Silvio atua entre a “barbárie” anárquica do culto aos ladrões e o progresso de enquadrar-se socialmente através da sua capacidade de trabalho (encontrando apenas subempregos) e posteriormente através da traição vista como um “bem”, relativizando, assim, a imagem

¹¹⁰ “(...) a elite pareceu considerar de fundamental importância a afirmação da nação argentina e a consequente formação de uma nacionalidade própria que englobasse não apenas os argentinos natos, mas também e enorme massa de imigrantes europeus que chegava ao país.” (GREJO, 2009, p. 18).

do imigrante que traria consigo a ilustração europeia e “sobre o qual foi depositada a esperança de mudanças sociais, políticas e culturais.” (GREJO, 2009, p. 72).

Desta maneira, dentro deste quadro de transição histórico-social os autores são transgressivos, pois se questionam e complicam os projetos de construção das identidades dando vozes ativas às personagens populares que estão excluídos do processo ou idealizados por ele, fazendo notar de que modo a realidade psíquica e a realidade social se justapõe ao lançá-los no centro do debate, sacando-os das margens¹¹¹.

De modo bastante pertinente Adélcio de Sousa Cruz (2002) analisa a identidade étnica em Lima Barreto relacionando-a ao caráter fragmentário como foi apresentada em sua escrita¹¹². Para Cruz, o fragmento através do qual Barreto substitui o “regimento” literário da escrita “correta” é fruto do dilema quanto à identidade étnica em um país no qual a cidadania é destinada para os brancos e complicada pela possibilidade de “passagem” para a categoria de “branco” pela mestiçagem (dentre várias outras questões), o que não é feito sem um abandono de sua cultura como consta do projeto das elites. A identidade étnica em Barreto sinalizaria um questionamento antes que uma afirmação, com forte caráter agregativo entre o negro e mulato e destes para com a identidade nacional, não sem “evitar o falso sossego de um conceito totalitário.” (CRUZ, 2002, p. 30).

Concordando com Cruz, notamos que se em Barreto a inquirição da identidade enquanto cidadão republicano, escritor (autoficcionalização, autorrepresentação incluídas), enquanto negro ou mulato nunca se detém em uma resposta unívoca ou se esgota em um “prurido de nacionalização” (Marginália, p. 2), se multiplicando em novas perguntas, sem também jamais deixar de ser pautada pela ideia de integração, de diálogo para o bem comum. No artigo “A questão dos ‘Poveiros’” (publicado na Gazeta de Notícias em 2 de janeiro de 1921, posteriormente recolhido em *Marginália*), Barreto

¹¹¹ É o que também acontece em *Diário do Hospício* de Lima Barreto onde, para além dos preconceitos de raça, lemos uma parte da história da psiquiatria com seus tratamentos e concepções do que seria a loucura.

¹¹² Cruz debate a identidade étnica em Lima Barreto para responder, dentre outras questões, se o conceito de brasilidade admite identidades étnicas articulando principalmente quatro pontos: “(...) a “morte social” identificada por Patterson e presente no sistema escravista em si, permanece na “linha de cor”, nas palavras de DuBois, e nas brancas máscaras superpostas em negras faces apontadas por Fanon. A resposta à “morte social”, “linha de cor” e “máscaras” parece ser a pletera proposta pelo “Atlântico Negro” de Gilroy. A definição de uma identidade étnica no tocante aos afro-descendentes [*sic*], muito mais que construção social, é a luta diária e repleta de fragmentações, mesmo que seja através da literatura.” (CRUZ, 2002, p. 28).

crítica a violência empregada na “nacionalização” da pesca em alto mar motivada contra os pescadores originários de Póvoa do Varzim, em Portugal, que até então monopolizavam este mercado no Brasil:

Em vez de propugnarem uma aproximação mais fraternal entre os povos do mundo, um mútuo, sincero e leal entendimento entre todos eles, como que tímbram em mostrar desejarem mais guerra, pois estabelecem iníquas medidas fiscais que isolam os países uns dos outros; tentam instalar artificialmente indústrias que só são possíveis em certas e determinadas regiões do globo, devido às condições naturais, e isto ainda no fito de prescindirem da cooperação de outra nação qualquer, amiga ou inimiga; e – o que é pior – todos se armam até os dentes, mesmo à custa de empréstimos onerosíssimos ou da depreciação das respectivas moedas, originada por emissões sucessivas e inúmeras de papel-moeda. Estamos no tempo da gagueira e da violência. (BARRETO, *Marginália*, p. 2).

O Brasil, em plena discussão de sua autonomia identitária, se alia ao quadro mundial pós-guerra não por ser exemplarmente um lugar de entendimento entre os povos, mas justamente por imitar a Europa civilizada na qual a violência e a militarização são a pedra de toque das relações internacionais.

Invertendo os termos da questão, podemos sugerir que se a identidade cultural e a integração social se dão no embate dialógico, nas disputas por espaço e no entrechoque de opiniões, não poderia ser diferente quanto a sua própria identidade. Daí, podemos inferir que Barreto convida a todos, sem exceção, a um questionamento sobre a identidade, sobre o discurso e o modo de atuação de cada um em relação à necessidade de se discutir temas preponderantes, sendo o racismo o maior deles. Para ele, não pode haver posição cômoda de nenhum dos lados frente às injustiças que grassam na constituição da República, mas enquanto essa “miscigenação” textual/discursiva não chega de fato, resta-lhe fazer finca-pé na parte que lhe toca como agente/representante de sua etnia, e enfrentar as diversas contradições que esse agenciamento suscita, e que poderiam ser atenuadas caso o chamado ao debate fosse encarado com seriedade e realmente aceito, desmontando a hierarquia étnica que define também a identidade das nações.

Por outro lado, a questão do tratamento dado às distintas etnias enquanto tema crucial da identidade parece perder espaço à medida que Arlt amplia seu universo de composição. Fortemente presente em *El juguete* e nas *Aguafuertes* compostas na Argentina e no exterior, nos romances subsequentes tais questões são “substituídas” por outras de caráter existenciais e coincide com o abandono da preponderância realista na representação dos sentimentos dos personagens. Augusto Remo Erdosain, por exemplo,

reflete (através de imagens expressionistas, cubistas e surrealistas)¹¹³ sobre a angústia nele causada pela espera de um grande acontecimento que modificará sua miserável vida e que jamais se concretiza. De todo modo, Arlt destoa dos autores da primeira década do século XX que “expresaron su adhesión hacia el proceso inmigratorio en obras muy mediocres cuyo objetivo es la exaltación de la labor de los extranjeros en pro de la grandeza nacional”¹¹⁴ (ONEGA, 1982, p. 116), pois a questão para ele já está colocada em termos dos estrangeiros e descendentes que não encontram postos de trabalhos dignos e ironicamente no encanto causado pelos ladrões de alta escola e na obtenção de dinheiro por métodos opostos ao trabalho comum, como a invenção de máquinas mirabolantes.

Uma questão torna-se preponderante neste cotejamento continental: a presença da cultura europeia que significou a possibilidade de civilização para os “bárbaros”, eleita como modelo de alta cultura. A literatura de Barreto e Arlt contrasta com esse modelo do ponto de vista da ausência do debate étnico que marcava a literatura europeia então e dele se distancia no uso da linguagem popular. Isso não significa que ao produzirem levando em consideração a cultura (de) das massas os autores se limitassem a ter como interlocutores seus componentes, buscavam sim construir uma ponte textual que ligasse e reformulasse as diversas identidades socioculturais, fornecendo novas informações para que o (re)conhecimento entre elas fossem efetivo e atuassem como abertura de comunicação destas para com o mundo, em uma trajetória que parte do particular para o universal e que revela o desejo ativista frente as várias demandas que o período de mudanças turbulentas suscita. Também não significava uma aceitação de todas as ideias que de lá viessem, ao contrário disso, a crítica à França e à Alemanha e seu militarismo e fechamento pós-guerra de 1914 é contundente:

(...) França, tão hospitaleira, tão carinhosa, mostra agora a todos os estrangeiros um semblante hostil e, durante a maior parte do tempo, torna-se impossível a estada em seu solo. As relações entre, povo e povo, entre homem e homem, quebram-se violentamente e cada país encerra-se por detrás das suas fronteiras, opondo-se a toda a infiltração humana exterior. (BARRETO, *Marginália*, p. 3).

¹¹³ Toda a narração do episódio do abandono de Elsa do lar e o posterior estado emocional de Erdosain estão compostos de imagens que dialogam com o cinema expressionista e as vanguardas artísticas da primeira metade do século XX.

¹¹⁴ “expressaram sua adesão ao processo imigratório em obras muito medíocres cujo objetivo é a exaltação do trabalho dos estrangeiros em prol da grandeza nacional.”

Cerrar as fronteiras físicas claramente significa uma interdição também à miscigenação entre estrangeiros e com receio do caráter imitativo da América Latina em relação aos outros países. No mesmo artigo, Barreto chama a atenção para o pueril ridículo da tentativa de impedi-la através de leis e decretos explicitando que se o Brasil imitar tal situação não demorará em fazê-la também em relação aos brasileiros entre si.

Arlt extrapola as delimitações identitárias atacando as fronteiras linguísticas ao incorporar à linguagem literária vocábulos de uso popular e, “cuando inició sus estudios de filología ‘lunfarda’, fue víctima de varias acusaciones, entre las que las más graves le sindicaban como un solemne ‘macaneador’”¹¹⁵ (ARLT, 1981, tomo 2, p. 67). Nesta fala de Arlt notamos a estratégia discursiva de reduzir ao ridículo a acusação de se exigir dos escritores, como se estes pudessem ser organizados em um sindicato/partido, um uso puritano da língua, o que seria impossível porque trazem sua identidade também linguística para seu trabalho, sendo que esta identidade diria respeito a todos, pois quem o acusa o acusa de “macaneador”, ou seja, usa um termo do lunfardo para criticá-lo.

Não é perceptível em ambos os autores a crença de tratar-se de uma cultura menor a cultivada na “nascente” América Latina, nem por sua posição geográfica ou por seu caráter de ex-colônia, sendo o puro eurocentrismo tão nocivo quanto o desejo nacionalizador cego. Inclusive, a presença constante dos locais suburbanos e a referência a diversas ruas da cidade nos textos indicam uma admiração pelo espaço que vai de encontro à da eleição das ruas de Paris ou Veneza como símbolo maior de beleza e alta civilização cultural. Deste modo, a noção de identidade não poderia estar vinculada apenas ao caráter do que nos é ausente, do que nos falta ser, dizendo mais respeito ao que temos e ao que podemos modificar através do diálogo e produção perenes, e estando as respostas de nosso destino na possibilidade de invenção e criação. Neste sentido caminha a construção dos personagens e mesmo da autoimagem dos autores como homens feitos por si mesmos, isto tudo sem necessariamente corresponder a criação de mitos, tampouco ocultar-se as possíveis fontes de referências estrangeiras.

Silviano Santiago (2004), no fundamental “*Atração do mundo – Políticas de globalização e de identidades na moderna cultura brasileira*”, parte do livro de memórias de Joaquim Nabuco, *Minha formação*, para estabelecer o paradigma que explica as políticas de identidades que se estabelecem no início do século XX e sua

¹¹⁵ “quando iniciou seus estudos de filologia ‘lunfarda’, foi vítima de várias acusações, entre as que as mais graves lhe sindicalizavam como um solene ‘embusteiro’.”

revisão nos anos 1920 e 1930, findando por indicar de passagem como esses paradigmas são discutidos atualmente tendo em vista a posição ocupada pelo Brasil frente à globalização planetária. Neste percurso nos interessa acompanhar a posição ocupada pela Europa no discurso de intelectuais brasileiros sobre a identidade nacional e uma vez que Santiago não o menciona acreditamos ser profícuo introduzir Lima Barreto para situar sua contribuição neste debate. Inicialmente, Santiago aponta que o discurso eurocêntrico de Nabuco, influente monarquista aposentado pela instituição da república, o leva a situar-se como espectador e não como ator no teatro da política nacional, mais interessado pelas questões “do século” do que pelo Brasil e sua política com “p” minúsculo. Nabuco escolhe José de Alencar para polemizar afirmando que a sua tentativa falha de preencher o lugar vazio de símbolos da nacionalidade através de seus romances fundacionais se deve à sua restrição de “espectador doméstico”. Para Santiago, Nabuco reafirma o que Machado de Assis defendera em “Instinto de nacionalidade”: para a tarefa de construir uma identidade literária independente primeiramente há que exigir-se do escritor “certo sentimento íntimo que o torna homem do seu tempo e do seu país” rechaçando o movimento nativista em sua exteriorização triunfalista do nosso interior, pois a consciência de nacionalidade estaria na interiorização do que lhe é exterior. Visão também eurocêntrica com silêncio eloquente sobre a presença e contribuição dos negros na formação da identidade nacional.

O interesse de Barreto pelo o que aqui acontecia estética e politicamente e o seu ativismo na discussão sobre a identidade nacional se faz notar nos seus romances e artigos jornalísticos e tem como característica a resistência e a coragem com as quais defendia seus pontos de vista e expunha suas contradições, sendo inclusive o caráter imitativo, a adoção da referência estrangeira desprovida de debate e crítica um erro a ser evitado. Não se pode negar o afastamento das ideias de Barreto em relação às de Machado quanto ao uso do vocabulário típico, o assunto local e a identidade dos negros, mesmo como dilema, como partes formadoras de um projeto estético que levaria consigo o início da afirmação da identidade literária, o que de certa forma o aproximaria à intenção de Alencar e desembocaria em um movimento que poderia chamar-se “negrismo”, como nos lembra Cruz (2002), sendo um dos seus pilares a “História da escravidão negra no Brasil” escrita por Barreto. Porém, isto, para nós, não significa uma intenção em direção à mistificação da ordem da pureza étnica ou a construção da identidade tendo como base um novo herói que substituiria o do romântico intento

alencariano. Nem nativismo, nem eurocentrismo, a crença na palavra¹¹⁶ livre, e por vezes contraditória, na apresentação ao mundo do que somos como somos.

¹¹⁶ Carmem Figueiredo em análise pontuada pela importância da palavra de Lima Barreto por sobre as carências nacionais quando da publicação de *Recordações*, escreve: “Se tomarmos como pressuposto a opção de Lima Barreto de, através da Literatura, refletir sobre a função do intelectual frente aos dilemas de nossa cultura e, com os recursos da forma literária, retirar dos leitores a venda dos olhos (...), agitando os fatos do cotidiano, compreende-se a escolha desse romance para se lançar como escritor”. (FIGUEIREDO, 1995, p. 161).

CAPÍTULO IV

Contemporaneidades:
transculturação e bovarismo

4.1 – Sobre contemporaneidade e transculturação

A mesma necessária retomada de pontos conhecidos da crítica barretiana nos conduz à proposta atualizadora de lê-lo a partir dos estudos sobre a *transculturação* (e temas subjacentes) uma vez que as considerações de Fernando Ortiz e Ángel Rama sobre narradores transculturadores e transculturação na narrativa latino-americana, e as de Silvia Spitta sobre a imagem do transculturador nos oferecem elementos pertinentes enquanto chave de leitura para melhor compreendermos a contemporaneidade dos textos de Barreto. Assim, antes de refletirmos sobre esta questão (a partir do conto “O moleque”¹¹⁷), perguntamo-nos sobre o que seria o contemporâneo e, conseqüentemente, o que é literatura contemporânea, nos remetendo constantemente ao “Diário do hospício”¹¹⁸.

A dificuldade de estabelecer uma resposta unívoca para as questões sobre o que seria contemporâneo e, conseqüentemente, literatura contemporânea pontuam o trajeto crítico de Giorgio Agamben, que reflete sobre este tema articulando elementos de diversas áreas do conhecimento, indo da filosofia à semiologia, da literatura à astrofísica, da moda às reflexões sobre a temporalidade e a história, estabelecendo, assim, outro ponto de encontro, guardadas as devidas proporções e enfoques, com a profusão de temas tratados por Barreto em sua produção literária.

As primeiras perguntas com as quais se depara Agamben são *de quem e do que somos contemporâneos? E o que significa ser contemporâneo?* E como nas respostas o senso comum será posto à prova, para efeito saliente de contraste, recorramos ao lugar comum de apresentar uma definição em estado de dicionário:

contemporâneo. [Do lat. *Contemporaneu.*] *Adj.* 1. Que é do mesmo tempo, que vive na mesma época (particularmente a época em que vivemos). · *S. m.* 2. Indivíduo do mesmo tempo ou do nosso tempo; coevo: *Machado de Assis e Joaquim Nabuco são contemporâneos.* [Sin. ger.: coevo, coetâneo.]. (Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p. 463).

A exemplificação presente na segunda definição que cita Nabuco e Machado como contemporâneos não deixa de assumir aqui um tom irônico: a acomodação

¹¹⁷ In BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. Edição preparada por Arnoni Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 13-31

¹¹⁸ BARRETO, Lima. *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. Prefácio Alfredo Bossi. Organização e notas: Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

contemplativa das memórias do primeiro e o tratamento dado à questão étnica pelo segundo, o eurocentrismo em ambos permitem dissociar Barreto destes quanto à visão de mundo sobre o período no qual viveram e escolhê-lo como contemporâneo nosso. E é justamente em contraposição a esta definição que Agamben inicia suas reflexões: podemos ser contemporâneos dos textos de autores que se distanciam séculos de nós. Afirmção direta que aponta para a necessária tomada de posição quanto a quais são os autores temporalmente distantes de nós que consideramos contemporâneos nossos e porque os consideramos. Partindo de Nietzsche, que para acertar as contas com seu tempo se volta aos princípios da literatura ocidental e, portanto, vê a contemporaneidade através de uma desconexão e uma dissociação; e citando Barthes para quem “o contemporâneo é o intempestivo”, Agamben afirma:

Essa não coincidência, essa discronia, não significa, naturalmente, que contemporâneo seja aquele que vive num outro tempo, um nostálgico (...) Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo. A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. (AGAMBEN, 2009, p. 58).

Para nós, a contemporaneidade de Barreto vem primeiramente da vasta e fundamental temática por ele tratada nos tempos do estabelecimento da República e que persistem enquanto problema de interpretação nos tempos futuros, como o favor na intermediação das relações pessoais e de trabalho, a identidade étnica como dilema, a corrupção, a loucura, a função da literatura. Ao pautar sua produção e ação a partir destes temas estabelecendo uma singular relação com seu próprio tempo, Barreto dele se distancia sem deixar de estar a ele aderido e aponta para o futuro mantendo, tomando de empréstimo os dizeres de Agamben,

fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro (...) é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (...) o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 62 e 64).

Expondo o extremo esforço de nas trevas procurar o fio da verdade de seu estado mental, já mesclando ficção (primeiro um delírio psicótico, posteriormente gérmen de *O cemitério dos vivos*) e realidade, escreve Barreto:

Aborrece-me este hospício; eu sou bem tratado; mas me falta ar, **luz**, liberdade. Não tenho meus livros à mão; entretanto, minha casa, o delírio de minha mãe... Oh! Meu deus! Tanto faz, lá ou aqui... Saí desta **catacumba**, mas irei para a sala mortuária que é minha casa. Meu filho ainda não delira; mas a toda a hora espero que tenha o primeiro ataque... / Minha mulher faz-me falta, e nestas horas eu tenho remorsos como se a tivesse feito morrer. Logo, porém, como vem de mim mesmo ou de fora de mim uma voz que me diz: é mentira. (BARRETO, 2010, p. 94, grifos nossos).

A última frase da citação de Agamben também descreve bem a situação de Erdosain narrada em *Los siete locos* frente à situação de angústia existencial em que se encontra na busca do significado de ser/estar no mundo para o qual o emaranhado dos acontecimentos vividos não constitui um sentido imediatamente compreensível, fazendo com ele busque esse sentido pela intermediação do aprofundamento nas trevas projetadas por atos pouco confessáveis, mas profundamente humanos (a obtenção de dinheiro pelo assassinato, o apoio à fundação de uma protofascista sociedade secreta) e sentimentos equívocos (a autodepreciação, a angústia exacerbada, a humilhação) tornando-se, assim, um intérprete do tempo passado/presente (diluição de um Dostoiévski mal traduzido, um Nietzsche para as massas, segundo determinados críticos) e construindo seu texto em diálogo com o futuro (o existencialismo agnóstico sartreano).

O mesmo mergulho nas trevas, agora em relação ao recorrentemente adiado debate sobre o preconceito, sua importância e consequências para o conhecimento identitário e pleno desenvolvimento socioeconômico, pontua o caminho textual de Barreto que, não desprovido de indagações sobre o ser/estar do homem sobre a terra, procura equilíbrio entre a desilusão, na forma de uma impossível recuperação salutar das relações sociopolíticas e econômicas estabelecidas em um continente historicamente escravocrata, e a crença no poder da palavra pública e publicada enquanto antecipação de um “ainda não”. Nas palavras de Agamben:

Compreendam bem que o compromisso que está em questão na contemporaneidade não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é, no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma. E essa urgência é a intempetividade, o anacronismo que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um “muito cedo” que é, também, um “muito tarde”, de um “já” que é, também, um “ainda não”. (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Se o compromisso com a contemporaneidade não se resolve na questão do tempo cronológico, se é uma singular relação com o próprio tempo, e se a contemporaneidade

se adere ao tempo através de uma dissociação e um anacronismo, nos permitimos pontuar algumas afirmações sobre a literatura contemporânea para confrontá-las com textos de Barreto. Sebastien Rongier¹¹⁹ propõe a seguinte questão: tendo em vista que a literatura contemporânea não pode ser reduzida por uma definição, uma forma, um problema, que correntes, diretrizes, erros e singularidades a atravessariam? E, para este crítico, pluralidade é a palavra que bem define para ele o estado do fazer literário que é marcado por uma grande dispersão; e a literatura contemporânea uma mudança de paradigma em relação à modernidade, porém não resultando em uma tentativa de reconstrução entre escombros, e sim numa dispersão de formas e experiências. Sebastien Rongier demarca, de modo generalizante, a história da literatura moderna e contemporânea em três tempos: a expressão do mundo e da condição humana na literatura como compromisso ou revolta, uma literatura que abrange todos os elementos desconcertantes da realidade; as utopias vanguardistas: vanguardismo, o *nouveau roman*, o grupo Tel Quel e o teatro do absurdo; e a partir dos anos 80 as teorias de esgotamento da vanguarda na literatura, uma maior dispersão de formas e experiências. Deste modo, para o autor, não se deve pensar a literatura contemporânea através de um sistema de oposição entre gêneros, pois as formas poéticas contemporâneas também podem ser trabalhadas na promoção da escrita do romance, onde a experimentação é fundamental para a criação literária.

Das três diretrizes a serem consideradas na literatura contemporânea apontadas por Rongier nos interessa a chamada literatura desconcertante, cujo objetivo seria o de perturbar as consciências de estar no mundo, tentar dizer ou significar a violência do mundo real e isso, como a experimentação é fundamental, implica novos significados que envolvem novas formas e nova sintaxe. Além disso, a literatura de expressão desconcertante inclui uma literatura que nada produz quanto à necessidade de conteúdo de verdade. Rongier também acompanha Adorno e Jaques Rancière ao articular em seu texto o conceito de *material* não apenas como um conjunto de possibilidades artísticas, mas um produto da história e um horizonte de experiência e experimentação que articula a escritura dentro da sociedade. Sendo que esta articulação é uma relação de tensão.

¹¹⁹ Cf. RONGIER, Sebastien. *Qu'est-ce que la littérature contemporaine?* Disponível em: <http://sebastienrongier.net/spip.php?article56>. Acesso em: 04/07/2012.

Por outro lado, para Laura Tucker¹²⁰ a literatura contemporânea tem seu brilho na criação de experiências pessoais traumáticas e na esperança que se segue ao trauma, podendo este ser compartilhado por muitos indivíduos. Para ela, o compartilhamento dos experimentos (aqui não de linguagem ou gênero, mas de vida) visa obter uma sensação de paz e esperança. Tendo como base uma espécie de catarse coletiva, na literatura contemporânea o encontro entre escritor e leitor e o compartilhamento de experiências pessoais são essenciais para fazer-se o contraponto com a literatura moderna, que se caracterizou na expressão de indivíduos permanentemente isolados.

Como estas concepções podem ser articuladas tendo em vista o “Diário do hospício”, resultado da experiência de Lima Barreto durante a sua internação no Hospício Nacional de Alienados entre novembro 1919 e fevereiro de 1920, e que tem seu prototexto em manuscritos escritos a lápis em anotações esparsas feitas em 79 tiras de papel, datadas, numeradas e intituladas¹²¹? O desejo e a ação de escrever sobre sua experiência no Hospício Nacional de Alienados vão além do personalismo memorialista ampliando o interesse do testemunho subjetivista para se constituir em uma profunda observação sobre o seu tempo, escrita na escuridão do sequestro que o levou ao hospício e na convivência com os mais variados tipos enfermidades mentais e diversos profissionais da área. Diga-se, de um modo bastante consciente e lúcido: desde a entrada no pavilhão de observação do hospital pelas mãos da polícia a sua revelia¹²², passando pelo relato do tratamento rude que recebeu (a vergonha da nudez pública a qual ficou exposto), a convivência com os enfermeiros, a comida servida, o alojamento onde foi depositado e o relato de internações anteriores. A subjetividade de Barreto está a todo o momento em contraponto com profundas reflexões sobre o outro: médicos¹²³,

¹²⁰ Cf. TURCKER, *Laura*. *What is contemporary literature?* Disponível em: <http://suite101.com/article/what-is-contemporary-literature-a328089> Acesso em: 04/07/2012.

¹²¹ De certo modo, tal fato nos remete à possível leitura que aponta para a transição entre a literatura moderna e contemporânea: após a desconstrução/ruína moderna (tiras manuscritas fragmentadas) advém a tentativa de reconstrução (prosa do Diário) contemporânea. Também é perceptível o esforço de Barreto em ordenar de maneira lógica sua experiência no hospício levado pelo surto psicótico alcoólico.

¹²² Barreto fora “laçado” por seu amigo Carlos Ventura que o conduziu ao hospital a pedido de seu irmão, sendo “sequestrado” pela polícia. (As palavras entre aspas foram por ele utilizadas na descrição de sua internação).

¹²³ Aduauto Junqueira Botelho, que o trata com indiferença; Henrique Roxo, médico conhecido com quem Barreto se antipatiza por desdenhar qualquer atividade intelectual que não seja a sua; José Carneiro Ayrosa, Antônio Austregésilo, segundo Barreto, mais necrosado e avoadado que ele, ávido por novidades médicas sem reflexão preliminar; Humberto Gotuzzo, e o diretor do Hospício e futuro amigo Juliano Moreira, frequentemente referido como o fundador da psiquiatria no Brasil, também mulato de família pobre que discordava quanto à contribuição negativa dos negros na miscigenação em polêmica com Nina Rodrigues, segundo informam Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura.

enfermeiros¹²⁴ e pacientes¹²⁵, afastando-se de um possível isolamento total do seu meio. A contemporaneidade de Barreto também pode ser encontrada na heterogeneidade genérica do diário que abruptamente passa do testemunho à ficcionalização da própria experiência de internação:

Mas na Seção Pinel, aconteceu-me coisa mais manifesta da estupidez do guarda e da sua crença de que era meu feitor e senhor. Era este um rapazola de vinte e tantos anos, brasileiro, de cabeleira solta, com um ar de violeiro e modinheiro. Estava deitado no dormitório que me tinham marcado e ele chegou à porta e perguntou:

– Quem é aí Tito Flaminio?

– Sou eu, apressei-me.

– O seu S. A. manda dizer que você e sua cama vão para o quarto do doutor Q.

Era este um estudante, que tivera um ataque e vivia no hospital, para curar os efeitos do insulto, que o deixara semi-paralítico. (BARRETO, 2010, p. 81).

Experimentação com a ficcionalização da experiência, história do tratamento psiquiátrico no Brasil, memorialismo e testemunho de denúncia social e reflexão existencial se unem em “Diário do Hospício”, que também pode ser lido como uma união dos tempos de demarcação da história da literatura moderna e contemporânea: primeiro, por ser uma literatura onde se expressa compromisso e revolta, segundo por apresentar uma dispersão em sua forma e provocar uma dispersão em relação aos outros testemunhos coetâneos seus. Nada mais perturbador que a angústia consciente de Barreto cujo testemunho vai ser interrompido por “transes” ficcionais, atuando violentamente no próprio centro do testemunho que nasce para o real. Neste tocante, sua literatura é uma literatura desconcertante, significando a violência do mundo real do e sobre o indivíduo, mas nada produzindo quanto à necessidade de conteúdo de verdade, especificamente neste ponto.

O material disponibilizado para/pelo o autor é produto de sua própria história que se confunde com a história do seu tempo e do continente que habita, articulado com a sociedade não de maneira artificiosa, mas em constante tensão temática e genérica com ela para nos fazer ver o destino, o trajeto e a verve do escritor enquanto agente da cultura “já” e “não ainda”. Por outro lado, para nós, a contemporaneidade do texto de

¹²⁴ Gustavo Sant’Ana, enfermeiro-mor, também mulato que ajuda Barreto nos primeiros momentos da internação e outros não nominados.

¹²⁵ O “preto moço”, referido por Barreto como o tipo completo de espécimen mais humilde da nossa sociedade; Queirós, hemiplégico e aluado estudante de medicina com quem Barreto divide um quarto; V.O., velho sergipano com delírio de perseguição e grandeza (louco clássico); F.P, barulhento com manias de amor e o mais insuportável louco conhecido durante sua internação; e muitos outros aos quais Barreto menciona ao mesmo tempo em que reflete sobre as causas e consequências de sua internação.

Lima Barreto não diz respeito ao que Laura Tucker trata como literatura contemporânea. Em nenhum ponto do seu texto o autor deixa transparecer a ideia de que ao compartilhar seu trauma estará ajudando outros que se encontram na mesma situação a melhorar como seres humanos, pelo menos neste *Diário* (algo disso há em *Recordações*). Nenhuma sensação de paz. Nenhuma esperança no texto escrito dois anos antes de sua morte. O que fica mais patente, isso sim, é o oposto disto no escrever sobre os seus iguais ou sobre os enfermeiros e médicos que os acompanha. Entretanto, há momentos de certa camaradagem entre eles e uma admiração paternal de Barreto por Humberto Gotuzzo, chefe do Hospício Nacional de Alienados, mas o sabor que fica para o leitor, a contundência do testemunho/ficção é a estupefação diante da impossibilidade de trato com a loucura e a incapacidade da ciência de tratá-la com dignidade.

Acreditando que, assim como o de contemporâneo, o conceito de transculturação “implica uma complexa dissociação entre sua suposta origem e sua efetiva finalidade” (CARVALHO, 2012, p. 2), passamos agora a considerar a possibilidade de ler Lima Barreto enquanto narrador transculturador. Procurando maior pertinência em nossas considerações, delimitamos como objeto privilegiado de análise neste ponto o conto “O moleque”, o que não quer dizer que essa sua prática se resuma a este texto. Vejamos inicialmente o conceito de transculturação, em seguida, o de narradores transculturadores. Referência dos estudos sobre o fenômeno de mestiçagem, o termo transculturação foi empregado inicialmente por Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco* (1983):

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como también sostiene la escuela de Malinoeski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (ORTIZ, 1983, p. 90, grifos do autor).¹²⁶

¹²⁶ “Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma distinta cultura, que é o que a rigor indica a voz anglo-americana *acculturation* (aculturação), senão que o processo implica também necessariamente a perda ou desarraigo de uma cultura precedente, o que poderia dizer-se de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a consiguiente criação de novos fenômenos culturais que

Se concordarmos que o encontro entre culturas é um processo de transitivo que abarca diferentes fases e que presumivelmente não tem fim, podemos pensar que a obra de Barreto enquanto fenômeno cultural faz parte de uma das fases do abraço entre etnias distintas que vêm a compor nossa identidade. Abraço no qual, às vezes, o desconforto é mal dissimulado, por vezes é sinceramente fraterno e, por outras, resulta em luta corporal: a literatura como resistência, como cruzado na mandíbula¹²⁷. E nesta luta, Barreto emprega sua força de trabalho como agente de trânsito do gene da etnia negra (contra ideia de uma subcultura, do desletramento, da miséria intelectual) para a etnia branca burguesa, dita de alta cultura. Indicando com o prefixo *trans* a ideia de: através de, além de, depois de; a transculturação aponta um movimento de travessia, movimento de uma margem a outra, ou pelo menos, a saída de uma margem em direção a um destino ainda incerto. E, mais especificamente, indica um contato entre (duas) culturas diferentes, apontando para um fenômeno ou processo que ocorre quando um indivíduo de dado grupo social adota formas culturais que provêm de outro grupo. E, segundo Ángel Rama, transculturadores são os narradores

que não se limitam a um sincretismo por mera conjugação de contribuições de uma e outra cultura, mas que compreendem que, sendo cada uma delas uma estrutura, a incorporação de novos elementos de procedência externa deve ser obtida mediante uma rearticulação total das estrutura cultural própria (regional), apelando para novas focalizações dentro de sua herança. (RAMA, 2008, p. 215).

Em relação ao o caráter de intérprete da heterogeneidade cultural do transculturador, temos postulado por Ángel Rama, a partir das investigações etnológicas de Ortiz y José María Arguedas, uma imagem singular:

(...) la del individuo, narrador y/o etnólogo – en todo caso estudioso e intérprete de la heterogeneidad cultural: el transculturador... (que) se propone servir de puente y crear vínculo entre dos culturas, no solo como proyecto político, como postura académica y narrativa, sino también a nivel personal.¹²⁸ (SPITTA, 1997, p. 174).

poderiam denominar-se de neoculturação. Tanto mais porque, como também sustenta a escola de Malinoeski, em todo abraço de culturas sucede o mesmo que na cópula genética dos indivíduos: a criatura sempre tem algo de ambos os progenitores, mas também sempre é distinta de cada um dos dois. Em conjunto, o processo é uma transculturação, e este vocábulo compreende todas as fases de sua parábola.”

¹²⁷ Rever nota 147 desta tese.

¹²⁸ “a do indivíduo, narrador e/ou etnólogo – em todo caso estudioso e intérprete da heterogeneidade cultural – o transculturador... (que) se propõe servir de ponte e criar vínculo entre duas culturas, não só como projeto político, como postura acadêmica e narrativa, senão também ao nível pessoal.”

O conto “O moleque” pode ser dividido em duas partes, cada uma delas com intenção específica. Na primeira, que serve como uma espécie de introdução à narrativa ficcional propriamente dita, se estendendo da página 13 até a 20 na edição por nós utilizada, o narrador escreve como um etnólogo: inicialmente menciona, após citar Reclus na sua “Geografia Universal”, a eloquência dos nomes tupis em relação à geografia do Rio de Janeiro onde

há de fato nomes tupis tão eloquentes, para traduzir a forma ou o encanto dos lugares que ficamos pasmos, quando lhes sabemos a significação, com o poder poético, com a força de emoção superior de que eram capazes os primitivos canibais habitantes desta região, diante dos aspectos da natureza tão bela e singular que é a que cerca e limita nossa cidade. (BARRETO, 2008, p. 13).

Arrolando como exemplos os nomes *Guanabara* (seio do mar), e *Niterói* (água escondida) o narrador chama atenção para o fato de que os nomes tupis “são os documentos mais antigos” (BARRETO, 2008, p.14) que a cidade possui dos que nela viveram e morreram, e constata a não conservação das camadas de vida que pela cidade do Rio de Janeiro passaram, comparando-as aos frágeis artefatos dos índios e todas as suas obras, sem deixar de mencionar que as atuais também o são. É o narrador transculturador em sua função de intérprete da heterogeneidade cultural¹²⁹ e analista do vínculo entre duas culturas, da “herança” deixada de uma para outra. Para o narrador de “O moleque”, o fato da substituição dos nomes tupis é o símbolo da efemeridade dos povos e das coisas por eles pensadas e construídas, chamando este feito de “falta de memória”.

Após mencionar que *Sapopemba* teria agora o nome de um general qualquer, o narrador diz que *Inhaúma* (espaço onde se desenrolará a ação desse conto e também mencionada com frequência em outros textos do autor que ali morou) conserva o primitivo nome caboclo, antiga aldeia de índios, então subúrbio de gente pobre, para onde fogem os que querem cultivar as divindades como seus avós. Lembrando que a polícia não pode admitir em quaisquer almas depósito de crenças ancestrais, o narrador diz das manifestações religiosas neste bairro da cidade do Rio de Janeiro e salienta que a igreja católica não satisfaz o povo humilde, que os médiuns têm mais atenção e

¹²⁹ Raul Bueno apud Spitta (1997, p. 185), partindo das teorias de Antonio Cornejo Polar sobre o confronto cultural acontecido na América Latina em termos de “heterogeneidade” e de “totalidades conflitivas”, observa existir uma heterogeneidade “de base” (que se deu com a conquista) e outra secundária (a mestiçagem), ambas resultantes polares da transculturação.

veneração que os médicos da moda e que os seus milagres são contados de boca em boca. Para o narrador, esta miscelânea religiosa nasce das necessidades da pobreza e embates morais da população: cada uma dessas crenças atende a uma solicitação das almas. À maneira de conclusão, o narrador pressupõe que talvez nasça uma grande religião do embaralho entre feitiçaria, espiritismo, cartomancia, hagiologia católica, assim como as maiores religiões históricas nasceram de outras misturas, perguntando-se, por fim, se ficará algo de tudo isso no futuro. A “introdução” da narrativa, a que chamamos primeira parte do conto, termina com a descrição de um barracão¹³⁰ (habitação dos personagens centrais do conto) e seus arredores.

Transculturador, esse narrador percebe que o sincretismo se faz na incorporação entre elementos de culturas diversas procurando compreender seu sentido dentro de uma estrutura cultural própria e complexa. Como visto, geógrafo, linguista, antropólogo, filólogo, etnólogo, são algumas das denominações que podemos empregar na caracterização desse narrador que se permite introduzir a narrativa com informações essenciais provindas de outras áreas do saber para a compreensão da narrativa ficcional. Ele entende que sua narrativa terá mais “substância” se o leitor puder conhecer um pouco mais da origem, do lugar que habita e das vicissitudes gerais que acompanham de cada um dos habitantes da periferia, isso, também, para que seus personagens específicos ganhem vida “real” dentro de uma outra realidade dos possíveis leitores de outra classe cultural. Mas, o carácter de transculturador em Barreto não é apenas perceptível em sua escritura como exposto acima, mas inclusive em seu carácter de escritor mestiço, ponte entre uma cultura branca letrada e uma cultura mestiça com acesso restrito à cultura escrita.

4.2 – Bovarismos

É inútil lembrar a heroína de Flaubert. Toda a gente a conhece. Emma Bovary, pequena burguesa, educada num estabelecimento aristocrático, casada com um estúpido médico, ou cousa que o valha, faz de si um retrato de grande dama, talhada para altas cavalarias e satisfações, desenvolvendo para se aproximar de uma tal imagem todo o vigor de sua natureza violenta. O reflexo dessa imagem sobre a sua consciência faz que ela deforme toda a realidade, criando dentro de si um princípio de insaciabilidade, de ruptura que impede sempre o

¹³⁰ Rever nota de número 8 desta tese.

equilíbrio com o mundo externo. Sua vida é assim constantemente perturbada. A realidade não a satisfaz. (BARRETO, Casos de Bovarismo).

Ricardo Piglia (1993) sugere que o segredo da identidade de Silvio Astier, protagonista de *El juguete*, é o bovarismo, pois assim como Emma Bovary este personagem não gosta da realidade, e como crê no que lê, é o modelo ideal do leitor de novelas fazendo da literatura o fundamento de sua existência. Já comentamos anteriormente nossa discordância em relação à afirmação do desgosto de Astier pela realidade, e como cremos relativamente acertada a aproximação feita por Piglia julgamos proveitoso retomar o assunto para mostrar porque nos parece um tanto impreciso afirmar que a identidade de Astier e todos os atos de sua existência se resumem aos efeitos acumulados de suas leituras e à possibilidade de tudo se sustentar pela e transformar-se em literatura, uma vez que também julgamos já debatida a afirmação de que “las ‘memorias’ que escribe no reproducen las formas de los libros que admira.”¹³¹ (Piglia, 1993, p. 4). Para nós, a literatura é um complemento necessário à experimentação da existência por parte de Astier que nela vê uma máquina de criação de seres e situações reais que marcam sua vida de modo tão perdurável quanto aqueles com os quais convive pessoalmente, inclusive a duplicidade e a cumplicidade advinda da leitura das aventuras de Rocambole nos permite pensar em uma compensação da ausência da figura paterna como se Astier fosse “adotado” pelo bandoleiro em cuja trajetória e modo de ação encontra não só um modelo de masculinidade, mas um companheiro da vida. Ele não vai ao texto literário para escapar do mundo do qual não gosta, vai a ele para ampliar esse mundo e completá-lo como se na palavra literária lida (e também na que escreve) pudesse encontrar as peças que faltam para dar sentido à existência. Se tudo se resumisse à imitação da literatura, se se resumisse ao leitor ideal ingênuo do romance que quer viver o que leu, por que motivo Astier seria um inventor? Por que além de leitor também seria escritor? Esse gênio inventivo, que aliás também acompanha o Erdosain de *Los siete locos*, é a prova de que a leitura de Astier, aqui leitura do mundo também, não é passiva, o contrário disso: é modo de atuação; não é apenas plano de ação e aprendizado de vida como sugere Piglia, é termo de comparação e emulação que passa pelo crivo da escolha e do olhar criativo. A literatura não é um passado já vivido onde o herói busca apoio, conforme afirmação do crítico, é sim a

¹³¹ “as memorias que escreve não reproduzem a forma dos livros que admira.”

memória presente que não resolverá as incertezas da experiência, mas certamente dialogará com as possibilidades de inserção no mundo. Silvio não rouba apenas porque quer imitar Rocambole, José María ou Dom Jaime, rouba por uma série de questões (socioeconômicas incluídas) que o afetariam mesmo sem a leitura das apologias ao bandoleirismo. Além do mais, Silvio não assassina como Rocambole: “(...) pero Rocambole no era menos: asesinaba... yo no asesino.”¹³² (ARLT, 2011, p. 227), ele não quer ser o outro, ou patologicamente conceber-se outro em uma personalidade falseada (Gautier) nem é incapaz de conceber-se como alguém (Richard), quer ascender e conhecer-se enquanto ascende ou não, se aproximando do movimento que o faz “carregar o outro de uma época” (HOSSNE, 2000, p. 276 apud CARVALHO, 2012, p. 1)¹³³.

Do mesmo modo parece impreciso afirmar que “en Los siete locos, Erdosain asesina a la Bizca y se suicida porque repite un relato criminal que ha leído en los diarios.”¹³⁴ (PIGLIA, 1993, p. 4). Erdosain se mata porque nada do que fez durante sua vida (o casamento, o desfalque na companhia açucareira, participação na sociedade secreta) o livrou das dificuldades financeiras e da angústia existencial.

E se de fato “para acceder ‘sin interrupciones’ a la lectura hay que olvidar la realidad: y a la inversa, en los deleites de la literatura se sostiene – imaginariamente – el desvío que lo aleja del mundo”¹³⁵ (PIGLIA, 1993, p. 8. Referindo-se a Silvio Astier), nos perguntamos: onde Silvio encontraria as informações técnicas para viabilizar seus inventos? Como veria beleza na biografia de Baudelaire para além do valor de mercado

¹³² “(...) mas Rocambole não era menos: assassinava... eu não assassino.”

¹³³ Neste artigo, Maria Carvalho aborda o emprego do conceito de bovarismo no discurso da crítica literária brasileira escolhendo três autores para traçar um breve percurso deste conceito: Jules Gautier, para quem as personagens de Flaubert são dotadas de uma personalidade emprestada ou falsa e a falta de originalidade “as levaria a obedecer às sugestões do meio externo e identificar-se com a imagem que constituíram de si mesmas” (CARVALHO, 2012, p. 4); Jean-Pierre Richard, que propõe definir o ser flaubertiano como aquele que “vive em um inverso de metamorfoses (...) e faltando-lhe consistência e fixidez (...) é incapaz de descobrir um pouso” (CARVALHO, 2012, p. 4) vivendo em prolongado desequilíbrio; e Andrea Saad Hossne, que afirma que “o bovarismo revelaria aspectos que o século XIX desprezara em benefício da racionalidade, do cientificismo, da economia capitalista e dos hábitos burgueses estabelecidos como padrão. Rejeitadas como subprodutos de um século positivista, a imaginação, a irracionalidade e a literatura fantasiosa destinada a mulheres significariam, em *Madame Bovary*, as ruínas da má consciência de um tempo em transformação”. (CARVALHO, 2012, p. 5)

¹³⁴ “Em *Los siete locos*, Erdosain assassina a Bizca e se suicida porque repete um relato criminoso que leu nos jornais”.

¹³⁵ “Para ter acesso ‘sem interrupções’ à leitura há que se esquecer a realidade: e inversamente, nos deleites da literatura se sustenta – imaginariamente – o desvio que o distancia do mundo.”

do livro?¹³⁶ Sim, a leitura exige um silêncio, que propicia a necessária concentração e é negado a Silvio pelo chamado ao trabalho, mas isso não significa um isolamento completo do mundo, o estar em outro mundo esquecido da realidade, significa que a literatura guarda um interesse que está em choque com aquele momento específico, mas ainda profundamente ligado ao mundo prático. Aqui, para nós, deleite não é sinônimo de alienação, é marca fundamental da leitura literária e por essa razão Silvio incendeia a livraria de usados na qual vai trabalhar: por lá não encontrar nenhum deleite (não só prazer, conhecimento também) que corresponda a importância da leitura em sua vida, como aliás em nenhum dos subempregos que venha a ter.

O texto de Piglia não se resume aos pontos acima expostos, apenas escolhemos afirmações que nos parecem dignas de revisão no que toca a ingenuidade e isolamento/alienação do leitor Astier que é entendida através do conhecimento da forma com a qual Arlt trata de expor sua própria relação com a leitura literária. Aliás, a leitura de Piglia é muito eficiente e convincente no esclarecimento de vários outros pontos fundamentais para a compreensão da relação de Arlt e Astier com a literatura e com a leitura: o modelo concentrado da injustiça política visto pela desigualdade do acesso aos bens culturais, as relações entre literatura e dinheiro, a biblioteca (roubada) como espaço que acomoda o que o mercado desordena e a livraria de usados como espaço (incendiada) de valorização dos livros enquanto mercadorias¹³⁷, a citação como delito que funda o texto, o tratamento da língua materna como estrangeira, o trabalho (do sonho) nas invenções e confissões (a em primeira pessoa de Silvio, e a feita para o narrador/comentador por Erdosain) para obtenção de um dinheiro inventado do nada, melhor, da imaginação (tarefa da qual, entre personagens apenas Arlt sairia vencedor); tudo isso, principalmente porque estes acertos não dependem, no nosso entendimento,

¹³⁶ Referimo-nos ao episódio do roubo à biblioteca escolar quando na seleção dos livros que valeriam a pena serem roubados segundo seu preço a biografia de Baudelaire é classificada como sem valor, porém Sílvia diz que a levará para casa por crer ser uma bela obra.

¹³⁷ É brilhante a passagem na qual Piglia trata da simbologia metafórica do roubo da biblioteca e do incêndio da livraria como um circuito de apropriação da leitura e do livro: “Si robar una biblioteca es llamar la atención sobre las clausuras que encierran a la cultura, incendiar los libros usados es querer hacer ver bajo esa luz brutal, el misterio del valor. Así, el robo es la metáfora de una lectura ilegal, desacreditada, que en la transgresión encuentra el acceso y la posibilidad de apropiación; mientras que el intento de incendiar la librería, el fuego vendría a echar luz para ayudar a ver y a destruir simbólicamente el mal (económico) que disuelve la cultura.” (PIGLIA, 1993, p. 11). “Se roubar uma biblioteca é chamar a atenção sobre as grades que tornam a cultura inacessível, incendiar livros usados é querer fazer ver sob essa luz brutal, o mistério do valor. Assim, o roubo é a metáfora de uma leitura ilegal, desacreditada, que na transgressão encontra o acesso e a possibilidade de apropriação; enquanto que o intento de incendiar a livraria, o fogo viria a lançar luz para ajudar a ver e a destruir simbolicamente o mal (econômico) que dissolve a cultura.”

exclusivamente da aceitação do bovarismo nos moldes propostos no início do texto de Piglia, reforçando, isso sim, o ativismo da face escritora de um Astier/Arlt criativo. Pode-se propor como contra-argumento, com toda a razão, que o que contrapomos aqui à leitura bovariana e quixotesca¹³⁸ de Piglia resulta muito mais óbvio e menos inventivo, porém, além de crermos ser mais pertinente em relação à composição do(s) romance(s), dentro mesmo do conjunto das ideias propostas por Piglia, para nós o bovarismo em Arlt caminha por outras sendas: o realismo de *péssimo gosto*¹³⁹, a procura da resignificação do belo *através do feio* e do “*mal-uso da linguagem*”, o monstruoso do anti-herói cotidianamente medíocre *narrado em primeira pessoa* (em *El juguete*), a decadência da dignidade são algumas características textuais que permitem uma leitura de Arlt em constante aproximação e afastamento com o primeiro romance moderno¹⁴⁰: *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

Ambos os romances se constroem desde a realidade de personagens que se afastam da representação anteriormente polarizada: o romance romântico e a convenção da divisão dicotômica entre o bem e o mal, o belo e o feio; o romance estritamente rural e a figura do gaúcho como única representante da nacionalidade. Em ambas as obras, o cotidiano de pessoas comuns em luta (perdida) contra o limite da própria mediocridade e o desejo contraditório de experimentar diferente destino daquele traçado pelas condições do meio: a ascensão. E mais que isto, a crença de que é mais próprio do humano insistir na treva do equívoco do que a luz que diferencia lucidamente o erro do acerto: o roubo da biblioteca quase resulta na prisão dos membros do “Club de los Caballeros de la Media Noche”, o incêndio da livraria de usados que não vinga. A experiência humana representada pelos vulgares seres que tentam se enquadrar no sistema capitalista no qual a burguesia, decadente moralmente também, é modelo a ser imitado e contestado ao mesmo tempo, também através de uma readequação estética e genérica.

Se Flaubert inaugura entre os romancistas a preocupação (o esmero) para com a forma do romance, o que até então era uma reflexão restrita aos poetas, trazendo a ele a dignidade estética a que se refere Paul de Man¹⁴¹ e no qual a beleza estaria no domínio

¹³⁸ Quixotesca no sentido de que a verdade da leitura para Astier tem sua razão na legibilidade: “todo es posible si una legibilidad da las razones”. (PIGLIA, 1993, p. 12) “Tudo é possível se uma legibilidade dá as razões.”

¹³⁹ Rever nota de rodapé 69 desta tese.

¹⁴⁰ Compartimos aqui desta afirmação de Mario Vargas. (LLOSA, 2009, p. 169).

¹⁴¹ Exposto no item 2.3 do segundo capítulo desta tese.

da linguagem literária, para além da sinceridade e originalidade sentimental como até então era a prática norteadora da composição romanesca; Arlt tem como desafio o trabalho com a palavra indômita, com a memória selvagem, a luta com a língua escrita/falada materna/estrangeira em constante mutação, duplicando o paradoxo de buscar a beleza tratando de personagens de vida medíocre através de uma experimentação com a linguagem literária, cuja dignidade estética só será bem compreendida (contra a ideia da má literatura) levando-se em conta toda uma conjuntura que inclui aspectos de sua biografia e referências históricas, reflexão sobre a história literária e atenção para com a diversidade identitária e cultural etc. Além disso, a mediocridade dos personagens de Arlt está posta no sentido daquilo que é o ser comum dentro das variadas classes, intermediário, nem muito bom, nem muito mal, mas isso não os faz seres sem qualidades, alienados, desprovidos de grandeza psicológica. Essa é a excepcionalidade dos personagens de Arlt envolvidos em temas cotidianos: a qualidade ímpar que habita cada mediocridade, explorada no mergulho nas trevas da experiência humana e os sentimentos que a marcam como o arrependimento, a angústia, a inveja e a autodepreciação. Mas, isso, não através do concomitante tratamento de uma forma e de uma estrutura depuradas ou do uso da linguagem que busca o belo aproximando-se da depuração da poesia em ritmo, sonoridade e precisão, como ocorre no romance de Flaubert segundo Llosa (2009). Em Arlt, o escritor de memórias em primeira pessoa em *El juguete* que praticamente escreve ao mesmo tempo em que recorda, no correr da pena (das teclas da máquina de escrever) deixa um ritmo pontuado pelos vai e vens das lembranças, pelas considerações que o afastamento temporal lhe permite, pelo truncado da sintaxe de escritor neófito e estrangeiro da própria língua materna, cuja sonoridade resultante não deixa de soar como um instrumento sendo afinado para a execução de uma música dodecafônica. Nada está pronto, tudo há que se construir, e fazer ver que há beleza nisso é o seu trabalho.

Fatalmente, tal combinação de bovarismo com experimentação conduz ao chamado realismo de péssimo gosto arltiano no qual forma, conteúdo e tema se equiparam: são reais porque comuns, e deste modo a responsabilidade para com a forma está contemplada. Ou haveria outro modo de (des)compor, (des)ritmar e (des)harmonizar o texto em primeira pessoa elaborado por aquele Silvio Astier cujas leituras e referências são as da literatura folhetinesca e das traduções mal feitas? Tais questões aparecem equacionadas por Arlt inclusive na experimentação de criar um

“portador do relato” e um comentador do texto, aquele para quem Erdosain se confessa: o narrador de *Los siete locos*, todos eles a mesma voz, uma terceira pessoa que se nega constantemente a não se fazer notar (como um deus onipotente), se nega a “desaparecer” diluído com/no texto, se afastando, (sem deixar de mostrar o aprendizado da preocupação com a forma), da pura imitação do uso narrativo do discurso indireto livre inventado por Flaubert, segundo Llosa (2009, p. 178).

Em artigo escrito em 1904, “Casos de Bovarismo”, constante de *Bagatelas*, volume “composto de artigos de várias naturezas e que podem merecer várias classificações, inclusive a de não classificáveis”, no qual reúne “algumas reflexões sobre fatos, coisas e homens da nossa terra” (BARRETO, 1923, p. 3), Lima Barreto comenta o artigo de Jules Gaultier “Le Bovarysm” (1892) para, a partir dele, apontar como esta “função original de nossa alma” (BARRETO, 1923, p. 19) pode ser percebida no vulgar do dia a dia. Para Barreto, Gaultier é muito arguto ao notar que Flaubert constrói quase todos seus personagens com a marca de um só modo de ver, dos quais Emma Bovary seria o caso mais agudo devido à força com que esse mal nela se concentra e a escraviza resultando em seu trágico fim. Trata-se de “uma espécie de Mal do Pensamento, mal de ter conhecido a imagem das sensações e dos sentimentos antes das sensações e dos sentimentos” (BARRETO, 1923, p. 19), que ora atinge os indivíduos de forma mais branda ora de forma mais grave dependendo das suas consequências, porém sempre resultando em um equívoco do qual todos compartilhamos em certo grau, sendo, inclusive, essencial e necessário à humanidade enquanto responsável pela ideia de evolução e criação do real. Barreto escreve que em “Bouvard et Pécuchet” o que deforma a visão dos personagens já não é a vaidade ou o orgulho, mas sim “a desproporção entre o trabalho legado pela inteligência das gerações passadas e o fraco poder intelectual do indivíduo para apreendê-lo rapidamente” (BARRETO, 1923, p. 20); já em “Educação Sentimental” Regimbard se veste no alfaiate da Escola Militar para justificar sua pretensão de entender de artilharia.

Após essa “introdução” na qual apresenta as ideias de Gaultier para o Brasil ao mesmo tempo em que mostra sua admiração por Flaubert e possibilita uma chave de leitura de *Recordações e Triste fim de Policarpo Quaresma*, Barreto passa a narrar casos de bovarismo por ele observados em seu cotidiano (até que ponto ficcionalizados ou não nos parece impossível definir, nem seria necessário). Os casos são cinco, cada um deles correspondendo a uma tipificação (classificação) segundo quatro temas

específicos desencadeadores do “mal do pensamento”: o poder, o favor (nas relações de trabalho), a literatura, a pobreza.

Corresponde ao primeiro tema o caso de dois indivíduos: um simples delegado, que não paga a passagem do trem de subúrbio: – “Sou delegado, tenho passe.” (Barreto, 1923, p. 21). O segundo, observado no mesmo trem, um ministro de estado que paga a passagem como se não possuísse o passe livre. Para Barreto, ambos se concebem outro que não são: o delegado se imagina onipotente, capaz de decidir sobre a liberdade ou não de todos; o ministro se imagina sem poder algum e quer que todos vejam seus atos e gestos de falsa modéstia visando a imortalidade. Em um, a excessiva vaidade que distorce o pequeno poder que venha a possuir, no outro, a desfaçatez hipócrita do poder que de fato tem, oculto pela excessiva vaidade de crer-se grandioso e imortal.

O terceiro caso é o de um alto funcionário do estado cuja posição lhe fora outorgada pela simpatia de um governador que o queria para genro. Distorcendo a realidade calcada nas relações de favor (o segundo tema), este funcionário se crê cheio de méritos, passando a adotar modo e tom solenes, concebendo-se outro para corresponder à visão afetiva do governador.

Outro funcionário público, referido como o humilde escriba H., é o quarto caso cujo contato diário com o papel, a pena e o tinteiro, além do elogio constante dos diretores pela sua caligrafia esmerada o fizeram conceber-se grande escritor e literato, passando ele a compor febrilmente versos, romance e contos que julga de desmedido e propalado valor literário: “–Você sabe? Tenho uma grande obra. (...) É melhor do que a Divina Comédia e um pouco superior ao D. Quixote.” (BARRETO, 1923, p. 21). Podemos inferir que H. sofre de bovarismo do “tipo Bouvard et Pécuchet”.

O caso derradeiro da lista é o do filantropo Z., que com sua filantropia e talento ganhara a fortuna que o fizera amante das boas comidas, da roupa branca fina, dos sapatos caros, enfim, do luxo e das satisfações da ostentação. Porém, o discurso de Z. batia-se pelo martírio social, pelo sofrimento das classes pobres, o que certa ocasião o leva a roer um pedaço de pão velho como sobremesa após um suntuoso jantar público na justificativa de que jamais seria capaz de esquecer àqueles que passam fome. Aqui, podemos dizer que Z. é atacado do mal de pensamento do “tipo Regimbar”, dada a sua superficialidade na tentativa de entender as necessidades advindas da pobreza.

Outro ponto é digno de menção para que possamos compreender de modo satisfatório este artigo de Barreto: a distinção entre o bovarismo (que acompanha a

todos em certo grau) e a loucura propriamente dita. Antes de arrolar os casos acima comentados, Barreto narra a visita feita a um hospício onde encontra o caso curioso de Fernandes, bondoso farmacêutico enlouquecido pelas leituras. Perguntado pela “obra imortal da verdade” que supostamente o interno estivera compondo, ouve-se como resposta: “Vocês são pequenos, mesquinhos para me compreender: eu, disse o doente, bebo o leite de Minerva na taça da filosofia”. (BARRETO, 1923, p. 20). Na sequência, Barreto lhe propõe uma questão matemática elementar (“...7 x 8 são 64?”) a qual Fernandes responde equivocadamente, conclusão: “– Eis como estava o leite de Minerva já estragado: a tabuada falhava no Fernandes. / Era um louco, por isso não me animo a classificá-lo como atingido de bovarismo.” (BARRETO, 1923, p. 20). Deste modo, Barreto diferencia a loucura propriamente dita dos casos de bovarismo: nos casos posteriormente descritos há uma lógica (geral, essencial, necessária) que mantém os personagens e que os personagens mantêm e por isso podem seguir com seus trabalhos e, ainda que distorcendo a realidade, no convívio em sociedade; porém, perdida a lógica (identificada na resposta errônea da equação matemática), perdida a sanidade, já não se vê mais o bovarismo.

Este raciocínio faz com que, para nós, Barreto faça uma autoanálise e se inclua no grupo daqueles que em certo momento da vida compartilham do bovarismo. Escreve o autor na “Advertência” introdutória de *Bagatelas* que muito das reflexões sobre fatos, coisas e homens contidos nos artigos que compõem o volume são próprias dele, e assim encerra o artigo “Casos de Bovarysmo”:

Mais casos poderia citar; mas é bom parar, visto ter muita razão o suave Remy de Gourmont, com o assegurar que a filosofia se dirige a cada um de nós em particular.

Bacon e Descartes, Spencer ou Schopenhauer, narram, como Shakespeare ou Racine as aventuras de um herói e de um príncipe que somos nós mesmos e está nossa alma de homens; e que não há uma página de seus livros em que o leitor não pare para levantar a cabeça e refletir sobre o seu destino, com os olhos vagos e o coração perturbado.

Paremos. (BARRETO, 1923, p. 22. Atualização ortográfica nossa).

Deste modo, torna-se inevitável a constatação da presença deste “mal” em Isaías e Policarpo Quaresma, mas para afirmar não um desgosto pela realidade, tal como propomos com relação a Silvio Astier, ou referendar a concepção segundo a qual estes personagens são preponderantemente caracterizados pela separação entre indivíduo desajustado e sociedade; e, sim, para tornar a lê-los como desejosos de uma integração que leve em conta o que eles tem a propor e a dizer, por mais que em um primeiro

momento tais desejos pareçam impossíveis de serem realizados e ajustados aos interesses preponderantes. Dizer que Policarpo conhece o Brasil apenas através dos livros implica não só desconsiderar sua condição de funcionário público na convivência com as mais diversas formas de opinião política, como desdenhar a pertinência dos seus projetos para o Brasil embasados por estudos e que passam por uma reequação linguística, pelas reformas agrária e política. Ridicularizá-lo por suas ideias é novamente interditar a originalidade (no sentido de negação daquilo que se mostra original e também da negação da origem), e recusar sua contemporaneidade.

4.3 – Arlt no Rio de Janeiro

No llevo guías ni planos con cotas de nivel, ni libros informativos, ni geografías, ni estadísticas, ni lista de personajes famosos. Únicamente llevo, como introductor magnífico para el vivir, dos trajes, uno para codearme con la gente decente, otro roto y sucio, el mejor pasaporte para poder introducirme en el mundo subterráneo de las ciudades que tienen barrios exóticos.¹⁴² (ARLT, Con el pie en el estribo).

Sobre a questão da correspondência à expectativa do olhar do outro como formadora da nossa identidade não podemos deixar de dedicar um espaço de reflexão a propósito das 40 crônicas, reunidas no volume “Aguafuertes cariocas”¹⁴³ publicado somente em 2013, escritas por Roberto Arlt durante sua estada no Brasil entre 2 de abril e 29 maio de 1930 como correspondente do jornal *El mundo* a convite do diretor Carlos Muzio Sáez Peña. Já conhecido principalmente através das *Aguafuertes porteñas* publicadas desde 1928 no mesmo periódico, que versam sobre termos populares da língua oral, personagens e situações da cidade de Buenos Aires, Arlt teve a oportunidade de conhecer sociedade, geografia e hábitos diferentes daqueles com os quais sempre conviveu. Como não poderia ser diferente, esse choque cultural marcará profundamente sua impressão sobre o Brasil, (no primeiro mês caracterizada por uma grande admiração e no segundo pela crítica contundente), e será tema constante das suas

¹⁴² “Não levo guias nem planos com cotas de nível, nem livros informativos, nem geografias, nem estatísticas, nem lista de personagens famosos. Unicamente levo, como introdutor magnífico para o viver, dois trajes, um para ficar lado a lado com a gente decente, outro roto e sujo, o melhor passaporte para poder introduzir-me no mundo subterrâneo das cidades que têm bairros exóticos.”

¹⁴³ ARTL, Roberto. *Aguafuertes cariocas. Crônicas inéditas desde Rio de Janeiro*. 1ª edição. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2013.

crônicas cotidianas. Assim como o Lima Barreto de *Bagatelas*, despreocupado com as inimizades que seus artigos pudessem causar, Arlt não se incomoda em soar (como o que hoje chamaríamos de) politicamente incorreto, mais preocupado em registrar e comunicar aos seus leitores suas impressões de viagem como um observador que não disfarça ser proveniente de outra cultura do que se mostrar isento e livre de preconceito, racismo ou sexismo¹⁴⁴, sem, entretanto, deixar de refletir sobre as emoções contraditórias causadas por aquilo que observa, tendo sempre a cidade de Buenos Aires como referência para suas comparações, uma vez que esta seria a sua primeira viagem internacional.

Na crônica que inicia¹⁴⁵ a série, escrita ainda em Buenos Aires, “Con el pie en el estribo”¹⁴⁶, Arlt enumera as cidades que visitará pela América Latina: Uruguai, “la París de Sudamérica”¹⁴⁷, Brasil, “donde hay cada *menina* que da calor”¹⁴⁸, Guianas, “a visitar a los presidiarios franceses, la flor y la crema del patíbulo de ultramar”¹⁴⁹ e Colômbia. Do Uruguai, Arlt enviou para o *El Mundo* dezessete crônicas entre de 13 e 27 de março de 1930¹⁵⁰, mas não chegou a ir para as Guianas e para a Colômbia, talvez pelo suposto motivo que o fizera interromper a sua estada no Brasil: o recém-publicado *Los siete locos* ganhara o terceiro prêmio do concurso da Sociedade Argentina de Escritores.

Neste início, Arlt nos mostra que sua mirada ainda corresponde aos clichês sobre os países, imitação e repetição do já ouvido. Mas, em relação ao Brasil, essa mirada ganhará contornos mais pessoais e peculiares à medida que ele tiver oportunidade de observar, refletir e conhecer de modo mais detido, (até o limite dos lugares que visitou e pessoas com as quais conviveu), o modo de ser e de viver do brasileiro. A comparação do Uruguai com a capital Francesa revela que logo após o crack da bolsa de Nova York

¹⁴⁴ Cf. PACHECO, Gustavo. “Prólogo”. In: ARLT, Roberto. *Aguafuertes cariocas*. 1. ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2013, p. 7.

¹⁴⁵ A frase que inicia esta primeira crônica: “Me rajo, querido lectores. Me rajo del diario... mejor dicho, de Buenos Aires.” (ARLT, 2013, p. 11) – “Me retiro, queridos leitores. Me retiro do jornal... melhor dito, de Buenos Aires” –; nos remete àquela com a qual o farmacêutico Ergueta dispensa Erdosain após o pedido de empréstimo para cobrir o desfalque na companhia açucareira em *Los siete locos*: “–Rajá, turruto, rajá”. “–Racha, vagabundote, racha fora.” (em uma tradução criativa).

¹⁴⁶ “Com o pé no estribo”. Título que não deixa de ter sua graça já que na volta para a Argentina Arlt utilizaria como meio de transporte um moderno hidroavião pela recém-inaugurada linha aérea entre Rio de Janeiro e Buenos Aires com numerosas escalas que estenderiam a viagem por dezessete horas.

¹⁴⁷ “A Paris da América do Sul”. (ARLT, 2013, p. 11)

¹⁴⁸ “Onde há cada *menina* que dá calor”. (Idem)

¹⁴⁹ “Para visitar os presidiários franceses, a flor e a nata do patíbulo de ultramar.” (Idem)

¹⁵⁰ Cf. SAÍTTA, Sylvia. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008, p. 337-338.

Paris ainda é uma referência cultural sinônimo de bom gosto e civilização¹⁵¹; por outro lado, o Brasil tem a oferecer a beleza de suas *meninas*, o que junto ao calor e a natureza exuberante¹⁵² confirma a visão inautêntica de um país onde a sensualidade está presente em todos os momentos do luminoso cotidiano. Por sua vez, a referência à Guiana antecipa e confirma o interesse de Arlt pelos ambientes por onde circulam os socialmente marginalizados¹⁵³ e seu desprezo por questões políticas mais específicas e visitas a escritores consagrados nos países visitados, o que será inevitavelmente relativizado quando de sua visita à Espanha imediatamente pré-guerra civil¹⁵⁴. Também nessa frase sobre o Brasil percebemos o interesse de Arlt pelas palavras da língua portuguesa, assim como ele demonstrara em crônicas anteriores para o *El mundo* em relação ao lunfardo, inicialmente seduzido pela sonoridade da língua portuguesa também identificada com a beleza feminina: “Pienso hablarles a ustedes de la vida en las playas cariocas; de las muchachas que hablan (...) un portugués musical” (ARLT, 2013, p. 13)¹⁵⁵.

Como costuma acontecer em momentos de grande mudança ou que antecedem as experiências de vida muito marcantes a expectativa da viagem provoca em Arlt a revisão de sua vida até ali. Este revisionismo está pautado pela reflexão sobre as dificuldades financeiras pelas quais passou e os trabalhos que executou, duas presenças recorrentes em sua obra:

Si me acuerdo de mis tiempos turros, de las vagancias de los días que dormí en las comisarías, de las noches, entendámonos, de los viajes en segunda, del horario de ocho horas cuando laburaba de dependiente de librería; del horario de doce y catorce horas, también, en otro boliche. Me acuerdo de cuando fui aprendiz de hojalatero, de cuando vendía papel y era corredor de artículos de almacén; me acuerdo de cuando fui cobrador (los cobradores me enviaron un día una felicitación colectiva. ¿Qué trabajo maldito no habré hecho yo? Me acuerdo de cuando tuve un horno de ladrillos; de cuando fui subgerente de

¹⁵¹ Entre fevereiro de 1935 e maio de 1936, Arlt viajará por várias regiões da Espanha e norte do continente africano, não temos notícia de que tenha viajado até a França.

¹⁵² “Trataré de internarme en la selva brasileña. Conoceré ese maravilloso bosque tropical que es todo luz, vida y calor”. (ARLT, 2013, p. 13). “Tratarei de internar-me na selva brasileira. Conheceré esse maravilhoso bosque tropical que é todo luz, vida e calor.”

¹⁵³ “Pienso mezclarme y convivir con la gente del bajo fondo que infesta los pueblos de ultramar. Conocer los rincones más sombríos y más desesperados de las ciudades que duermen bajo el sol del trópico.” (ARLT, 2013, p. 13). “Penso misturar-me e conviver com a gente de baixo calão que infesta os povos de ultramar. Conhecer os rincões mais sombrios e mais desesperados das cidades que dormem debaixo do sol do trópico.”

¹⁵⁴ Cf. ARLT, Roberto. *Aguafuertes madrileñas. Presagios de una guerra civil*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1999.

¹⁵⁵ “Penso em falar para os senhores da vida nas praias cariocas; das garotas que falam (...) um português musical.”

Ford, ¿qué trabajo maldito no habré hecho yo? Y ahora, a los veinte y nueve años, después de seiscientos días de escribir notas, mi gran director me dice: –Andá a vagar un poco. Entretenete, hacé notas de viaje. (ARLT, 2013, p. 11-12).¹⁵⁶

O descompromisso de Arlt com o “fazer literatura”, no sentido de ser um observador que não pretende dourar as pílulas a serem enviadas a Buenos Aires ou fantasiar seus sentimentos sobre aquilo que vê e presencia, o aproxima do viajante que se desloca por puro prazer, sem pré-programação, sem guia, apenas para descansar após anos de trabalho braçal e com a pena. É quase como se ele voltasse aos tempos de vadiagem¹⁵⁷, ideia, porém, que será desmentida se levarmos em conta o interesse despertado por suas crônicas que não deixam de conter aspectos históricos, econômicos, sociais bastante expressivos da cidade do Rio de Janeiro no início da década de 1930, como se verá mais adiante, ainda que na crônica “Hablemos de cultura”¹⁵⁸ escreva: “La historia me importa un pepino. Que hagan historia los otros. Yo no tengo nada que ver con la literatura ni el periodismo. Soy un hombre de carne y hueso que viaja, no para hacer literatura en su diario, sino para anotar impresiones”¹⁵⁹. (ARTL, 2013, p. 31)

Para termos uma visão mais condizente com os temas aqui tratados optamos por comentá-las divididas em dois momentos: o espaço (a arquitetura/paisagem), e os personagens (os negros).

¹⁵⁶ “Relembro os meus tempos vagabundos, das vadiagens, dos dias que dormi nas delegacias, das noites, entendamo-nos, das viagens em segunda classe, do horário de oito horas quando labutava de atendente de livraria; do horário de doze e catorze horas, também, em outro boteco. Lembro-me de quando fui aprendiz de funileiro, de quando vendia papel e era carregador de mercadinho; lembro-me de quando fui cobrador (os cobradores me enviaram um cartão de parabéns coletivo). Que trabalho maldito eu não terei feito? Recordo-me de quando tive uma olaria; de quando fui subgerente da Ford, que trabalho maldito eu não terei feito? E agora, aos vinte e nove anos, depois de seiscientos dias escrevendo notas, meu grande diretor me diz: – Vai vagar um pouco. Entretenha-se, faça notas de viagem.”

¹⁵⁷ “¿Conocer y escribir sobre la vida y la gente rara de las Repúblicas del norte de SudAmérica! Digan, francamente, ¿no es una papa y una lotería?” (ARLT, 2013, p. 12). “Conhecer e escrever sobre a vida e a gente rara das Repúblicas do norte da América do Sul! Digam, francamente, não é uma baba e um bilhete premiado?”

¹⁵⁸ “Falemos de cultura (Domingo 6 de abril de 1930)”

¹⁵⁹ “A história me importa nada. Que façam história os outros. Eu não tenho nada a ver com a literatura nem o jornalismo. Sou um homem de carne e osso que viaja, não para fazer literatura em seu diário, senão para anotar impressões.”

4.3.1 – A paisagem e a arquitetura: a decoração

Cidade Maravilhosa
és minha
o poente na espinha das tuas montanhas
quase arromba a retina de quem vê.
(Chico Buarque, *Carioca*)

Arlt se refere aos países do norte da América do Sul como países de ultramar e tal designação nos lembra do relato de viagem dos descobridores que aqui aportaram e em seus diários registram a chegada ao continente. Podemos pensar que as palavras em italiano utilizadas na primeira crônica acima referida (*cuore e piccolo navio*) também são referências à origem genovesa de Cristóvão Colombo e constatar que Arlt sente-se descobrindo a América, o que se verifica na primeira menção do contato com o Brasil. Na crônica: “Ya estamos en Río de Janeiro”¹⁶⁰, escrita ainda dentro do navio, há inclusive a coincidência no fato de que quem primeiro vê a terra brasileira não é Arlt/Cristóvão: “–Vea la tierra brasileña –me dijo el médico que había sido mi compañero a bordo. / Y miré. Y lo único que vi fueron, a lo lejos, unas sombras azuladas, altas, que parecían nubes. Y, mareado, volví a meterme en mi camarote.”¹⁶¹ (ARLT, 2013, p. 15). Na crônica que encerra o volume, “Diario del que va a viajar en aeroplano”¹⁶², a referência aos cronistas apenas sugerida e intuída no início se completa: “Para desaburrirme he gastado 28 mil *reis* y he comprado la *Historia de la conquista de nueva España*, de Bernal Díaz de Castillo, soldado que fue acompañante de Hernán Cortés y que se escribió dos volúmenes de 500 páginas cada uno.”¹⁶³

Segue-se, então, a descrição da paisagem leve e remota (ainda vista do navio, repetimos) como da substância de um sonho onde a falta de gravidade determina o que é terra e apenas o oceano porta uma realidade maciça. É a metáfora da aproximação ao desconhecido onde o transporte (navio) e o meio pelo qual e ele vaga (o oceano) determinam o ponto de partida, e o objeto observado (de chegada) ainda se mostra fugidio. Chama a atenção a profusão de cores utilizada na descrição da paisagem, que

¹⁶⁰ “Já estamos no Rio de Janeiro”.

¹⁶¹ “– Veja a terra brasileira – me disse o médico que havia sido meu companheiro a bordo. / E olhei. E o único que vi foram, ao longe, umas sobras azuladas, altas, que pareciam nuvens. E, mareado, voltei a meter-me em meu camarote.

¹⁶² “Diário de quem vai viajar de avião (Quinta-feira 29 de maio de 1930).”

¹⁶³ “Para desenfadar-me gastei 28 mil *reis* e comprei a *Historia de la conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz de Castillo, soldado que foi acompanhante de Hernán Cortés y que se escreveu dois volumes de 500 páginas cada um.”

será aglutinada na expressão “Río de Janeiro... el Diamante del Atlántico”¹⁶⁴ (ARLT, 2013, p. 18), em contraste com a primeira ideia de uma exuberância natural exclusivamente verde: escuro violáceo (mar), base rosa-lava cobertos de camurça verde (cones de pedra), alumínio azul (montanhas), cor salgueiro/verde esbranquiçado / vinho aguado / pó de terra (água), chocolate (terra), rosa (penhascos), alaranjado (nuvens), azul pedra (naves de guerra), rosa / cacau / dor de tijolo (edifícios), escarlata / ocre (toldos). E se na crônica ainda escrita na Argentina parece haver, para Arlt, uma homogeneidade na pele cor da pele dos habitantes (“Pienso hablarles (...) de los negros que tienen sus barrios especiales¹⁶⁵”. ARLT, 2013, p. 13), a chegada lhe mostra a variedade:

Mujeres, cuerpos turgentes envueltos en tules; tules de color lila velando mujeres de color cobre, de color bronce, de color nácar, de color oro... porque aquí las mujeres son de todos los colores y matices del prisma. Hay mujeres que tiran al tabaco rubio, otras al *rimmel*, y todas envueltas en tules, tules color de clavel y rosa¹⁶⁶. (ARLT, 2013, p.17-18).

Junto à recorrência das cores, marca a transição no modo arltiano de descrever (inicialmente costumbrista/realista em *El juguete* e nas *Aguafuertes porteñas* e posteriormente tirado ao geometrismo em um crescente desde *Los siete locos*) a presença de formas geométricas conjugada a texturas na descrição da paisagem e arquitetura da cidade: cones de pedra cobertas de camurça; semicírculos de montanhas cor alumínio azul; dados brancos, vermelhos e escarlates; cubos brancos / casinhas cúbicas; pirâmides de bananas, arcos, janelinhas retangulares de madeira¹⁶⁷. E, junto a este geometrismo de sabor vanguardista (e também à menção de aparatos modernos: cabos de telégrafo, o bondinho: “dos alambres carriles, un pájaro de acero que se desliza de arriba abajo en un ángulo de sesenta grados”¹⁶⁸ ARLT, 2013, p. 17), nota-se a presença de referências que podem ser identificadas como evocações românticas e clássicas: penhascos, canhões apontados para a cidade, minaretes de porcelana, torres lisas, aquedutos. Tudo isso causa a impressão de um quadro paisagístico, de uma decoração (Arlt emprega esta palavra), onde a convivência de vários tempos transporta

¹⁶⁴ “Rio de Janeiro... O Diamante do Atlântico.”

¹⁶⁵ “Penso falar-lhes (...) dos negros que tem seus bairros especiais”.

¹⁶⁶ “Mulheres, corpos avultados envoltos em véus; véus de cor lilás velando mulheres de cor cobre, de cor bronze, de cor nácar, de cor ouro... Porque aqui as mulheres são de todas as cores e matizes do prisma. Há mulheres que tocam ao tabaco loiro, outras ao rímel, e todas envoltas em véu, véu cor de cravo e rosa.”

¹⁶⁷ Observadas na Avenida Rio Branco, a Avenida de Mayo do Rio de Janeiro, segundo Arlt.

¹⁶⁸ “dois trilhos de metal, um pássaro de aço que desliza de cima a baixo em um ângulo de sessenta graus”. Aqui uma imagem que toca o surrealismo, assim como “el anfiteatro de montañas”.

aquele que vê para uma atmosfera de sonho, ou seja, o sonho mencionado da vista desde dentro do navio perdura ainda em terra.

No que diz respeito à arquitetura desse “bazar oriental de mil cores”¹⁶⁹ envolto pela leveza do sonho (ARTL, 2013, p. 27) o que fará Arlt sentir a força da gravidade será o emprego de pedras nas construções das casas¹⁷⁰ que seja do rico ou do pobre, seja um convento estão construídas com este material e de maneira ciclópica, salvo raras exceções de casas feitas de tijolos. Para o cronista, em comparação com as de Buenos Aires, cujos pilares são de alvenaria revestidos de placa de granito, as do Rio de Janeiro foram construídas para durarem por muitos séculos, o que, para nós, incluiria a dimensão da eternidade na convivência dos tempos e formas que compõem a cidade. Entretanto, como Arlt chega a essa comparação por presenciar a demolição de alguns edifícios¹⁷¹, pensamos na falta de memória e injustiça a que se refere Barreto resultante da mudança do nome de uma rua ou no bota-abaixo de um edifício que guarda pessoas e informações sobre a identidade da cidade: a eternidade ou durabilidade substituída pela urgência da mudança que beneficia poucos e expulsa muitos para os barracões dos morros. Arlt não adentra por questões sociais ou chega a mencionar de perto os barracões, mas nos sugere a contradição existente na ideia de que aqueles que foram expulsos são os mesmos trabalhadores braçais que ergueram as pedras descomunais (trabalho ciclópico) das construções “en bloques que fueron trabajados en la época del Segundo Imperio por negros y artesanos portugueses”¹⁷², e mesmo certa incongruência nas “demoliciones que asombrarían a nuestros arquitectos”¹⁷³ (ARTL, 2013, p. 40).

Como visto, é possível traçar uma rota do olhar de Arlt sobre o espaço/cenário/decoração que vai desde o maravilhoso da descoberta, que se aproxima ao dos cronistas do descobrimento, passando pelo onírico e as mesclas de tempos e formas de descrição em um amalgama das vanguardas do início do século XX, até o

¹⁶⁹ “bazar oriental de mil cores.”

¹⁷⁰ Da crônica “La ciudad de piedra (Martes 8 de abril de 1930)”. “A cidade de pedra (Terça-feira 8 de abril de 1930).

¹⁷¹ O olhar de Arlt se volta para as questões econômica e técnica: “(...) he visto derribar columnas de granito que en nuestro país valdría un capital. Y he visto romper tabiques con martillo y cortafierro, pues los tabiques, en vez de estar contruidos de ladrillos, son murallas de mezcla de mortero y piedra y cal hidráulica; en definitiva, lo que en nuestra ciudad se emplea para hacer lo que llama una armazón de cemento armado, aquí lo han utilizado para construir la casa completa”. (ARTL, 2013, p. 40). “(...) vi derrubar colunas de granito que em nosso país valeria uma boa grana. E vi romper paredes com martelo e corta-ferro, pois as paredes, em vez de estar construídas de tijolos, são muralhas de pedra e cal hidráulica misturadas; definitivamente, o que em nossa cidade se emprega para fazer o que se chama de armação de cimento armado, aqui o utilizaram para construir a casa completa.”

¹⁷² “em blocos que foram trabalhados na época do Segundo Império por negros e artesãos portugueses.”

¹⁷³ “demolições que assombrariam nossos arquitetos”.

peso das construções de pedra que marca um modo algo mais realista de aproximação e de descrição da cidade. Sobre este último ponto, a descrição das casas, com a qual encerramos este apartado, confirma nossa afirmação ao assumir Arlt o “tom antropológico” a que nos referimos quando do debate sobre a transculturação em Barreto que descreve um barracão:

La casa, así como en Buenos Aires –en nuestro arrabal– el tipo de vivienda es un jardín de cuatro o cinco por cuatro, seguido de tres o cuatro piezas con galería, la casa, aquí en Río de Janeiro, saliendo de la Avenida Río Branco (nuestra Avenida de Mayo), es de frente liso, con balconadas separadas quince centímetros de ese frente, es decir, casi pegadas a él. Ventanas perfectamente cuadradas y el portal, o mejor dicho las columnas que soportan las puertas, es de granito. Los lienzos de muralla que quedan entre dichas columnas están pintados de verde, rojo-hígado, ocre, azul de lejía, blanco. Casi todas las puertas tienen para defenderlas una primera puerta de mitad de altura de la principal y de hierro, de modo que para entrar a una casa, usted tiene que abrir primero la puertecita de hierro y después el portalón de madera, alto y pesado. Una defiende la otra¹⁷⁴. (ARLT, 2013, p. 41).

4.3.2 – Os personagens e o fim do sonho

Como vimos, desde antes de deixar Buenos Aires Arlt faz alusão aos negros, ciente da importância também numérica dessa etnia na formação da população e cultura latino-americana, condição bastante distinta da de seu país de origem. Já na primeira crônica escrita no Brasil, junto à enumeração vertiginosa do que vê, Arlt menciona quase como se fosse mais um aspecto da paisagem “un negro cubierto de un birrete blanco que rema apoyando los pies en el fondo de la chalupa”¹⁷⁵ (ARLT, 2013, p. 16). Desta maneira, temos uma antecipação dos eixos que nortearão sua aproximação: a cor da pele, a vestimenta e o trabalho. Melhor dito, mais que aproximação, nota-se um esforço de Arlt para criar uma imagem para o desconhecido negro, sacando-o da invisibilidade para com seus olhos:

¹⁷⁴ “A casa, assim como em Buenos Aires – em nossa periferia – o tipo de habitação é um jardim de quatro ou cinco por quatro, seguido de três ou quatro peças com corredor, a casa, aqui no Rio de Janeiro, saindo da Avenida Rio Branco (nossa Avenida de Maio), é de fachada lisa, com sacadas separadas quinze centímetros dessa fachada, é dizer, quase grudada a ela. Janelas perfeitamente quadradas e o batente, ou melhor dito as colunas que suportam as portas, é de granito. Os lenços de muralha que ficam entre ditas colunas estão pintados de verde, roxo-fígado, ocre, azul de alvejante, branco. Quase todas as portas têm para defendê-las uma primeira porta da metade da altura da principal e de ferro, de modo para entrar em uma casa, o senhor tem que abrir primeiro o portãozinho de ferro e depois a portona de madeira, alta e pesada. Uma defende a outra”.

¹⁷⁵ “um negro coberto de um gorro branco que rema apoiando os pés no fundo da barca”.

Negros; negros de camiseta roja y pantalón blanco una camiseta roja que avanza por un cuerpo invisible; un pantalón blanco movido por unas piernas invisibles. Se mira y de pronto una dentadura de sandía en un trozo de carbón chato, con labios rojos...”¹⁷⁶ (ARTL, 2013, p. 17).

À indiferenciada forma de tratamento explícita no plural e na uniformização do(s) negro(s) se junta à fragmentação de um corpo que desde a invisibilidade aos poucos se constitui em uma espécie de personagem orgânico, porém mal formado e deformado: corpo (invisível), perna (invisível), dentadura (de melancia. O vocábulo *sandía* está muito próximo ao *sandia* que significa ignorante e simples, quase louco), o nariz (pedaço de carvão achatado) e os lábios vermelhos. Deste modo Arlt expõe toda a dissociação de sua visão sobre o (corpo do) negro, o que na sequência das crônicas variará do preconceito agressivo à admiração pela capacidade de trabalho.

Na crônica “Costumbres cariocas”¹⁷⁷ a generalização preconceituosa se estende às pessoas simples que não roubam a garrafa de leite e o pacote de pão deixados de madrugada nas portas das casas e dos estabelecimentos comerciais: “(...) me detuve sorprendido. (...) Pasaban negros descalzos para su trabajo; pasaba gente humilde (...) y yo miraba perplejo (...)”¹⁷⁸. Após a surpresa e a perplexidade, Arlt chega à conclusão de que o Rio de Janeiro é uma cidade de gente decente, bem-nascida: pobres e ricos, e, também generalizando que todos os seus leitores racionariam da mesma forma que ele, sugere que é necessário ver para crer, reiterando que não escreve um romance. Essa conclusão fará com que ele aceite seus equívocos de escritor de crônicas “impressionistas” e mais adiante escreva que se sente confortável entre brancos e negros¹⁷⁹, o que, entretanto, não significa que ainda esteja livre do olhar preconceituoso.

Não é incomum a representação dos negros como uma coletividade observada em diversas frentes de trabalho, inclusive artístico: “Una orquesta de negros (en algunos bares) arma con sus cornetas y otros instrumentos de viento un alboroto tan infernal...”¹⁸⁰ (ARTL, 2013, p. 74). A expressão “trabajar como negro”¹⁸¹ (ARTL, 2013, p. 61) é utilizada para estabelecer uma comparação entre os portenhos e os

¹⁷⁶ “Negros; negros de camiseta vermelha e calça branca. Uma camiseta vermelha que avança movida por um corpo invisível; uma calça branca movida por umas pernas invisíveis. Se olha e logo uma dentadura de melancia em um pedaço de carvão achatado, com lábios vermelhos...”

¹⁷⁷ “Costumes Cariocas (Quinta-feira 3 de abril de 1930)”.

¹⁷⁸ “(...) me detive surpreendido. (...) Passavam negros descalços para seu trabalho; passava gente humilde (...) e eu olhava perplexo.”

¹⁷⁹ Na crônica “Hablemos de cultura”/ “Falemos de cultura” (Domingo 6 de abril de 1930).

¹⁸⁰ “Uma orquestra de negros (em alguns bares) arma com suas cornetas e outros instrumentos de vento um alvoroço tão infernal...”

¹⁸¹ Expressão que dá título à crônica: “Trabalhar como negro (Sábado 12 de abril de 1930)”, p. 61.

brasileiros: aqueles trabalhariam apenas como soldado raso, um trabalho cômodo inventado justamente para que estes o desempenhem nas portarias dos ministérios e repartições públicas¹⁸². A expressão, sem sentido na argentina apesar do seu uso cotidiano, aqui adquire seu sentido pleno, pois o negro brasileiro: “Este sí que trabaja como negro!¹⁸³” (ARTL, 2013, p. 61). A dita capacitação para o trabalho brutal renegado pelo branco e a conseqüente comparação com bestas de carga, inclusive com algo para aquém do animalesco de grande porte, completam o quadro do olhar que busca uma justificativa para a presença do negro no Brasil:

Bajo (...) uno de esos soles (...) que aturdirían a un lagarto (...) descalzo (...) acarrea adoquines, conduce bultos, sube escaleras cargado de fardos tremendos, maneja el pico, la pala; levanta rieles... Y el sol (...) cae sobre su lomo de bestia negra (...) Se desempeña en los trabajos más brutales y rudos, en aquellos que aquí hacen retroceder al blanco.
(...) Usted se siente desmayar de calor en la sombra y el negro (...) yuga, yuga pacientemente como buey (...).
Por un jornal escaso. Es silencioso, casi triste. Debe ser la tristeza de los antepasados. ¡Vaya a saber qué!¹⁸⁴ (ARLT, 21013, p. 62).

A breve sugestão de que a paciência de boi com a qual o negro enfrenta trabalhos brutais (nas condições mais adversas e por mísero salário) é uma herança do passado escravocrata (da tristeza dos antepassados) desemboca na exclamação com tom de pergunta: por que seguiriam os negros tão silenciosos e passivos como bois, se, também assim como estes, são grandes e de força espantosa? Ainda não estariam livres de fato ou seriam bestas incapazes de raciocinar para fazer uma revolução? Como já exposto, Arlt não pretendia comentar questões sociais ou históricas de modo detido, pois isso significaria desviar o olhar direcionado apenas para registrar impressões de viagem. Mas a questão é por demais imperativa para que não ganhe sequer o registro da sugestão acima mencionada e, mais adiante, de outras observações instigantes: a possível loucura

¹⁸² Arlt acrescenta: “Fuera de dicha actividad, el grone ciudadano se tira a muerto.” / “Fora de dita atividade, o grone cidadão se faz de morto.” A inversão das sílabas para referir-se ao negro (grone) é uma estratégia utilizada pelos falantes do lunfardo na comunicação entre si com vistas a dificultar o entendimento de quem não a conhece. Tal registro aparece em *El juguete rabioso* com a palavra *jetra* (traje) e outras.

¹⁸³ “Este sim trabalha como um negro!”

¹⁸⁴ “Debaixo de (...) um desses sóis (...) que aturdiriam a um lagarto (...) descalço (...) arrasta pedras (...) transporta pacotes, sobe escadas carregado de fardos tremendos, maneja a picareta, a pá; levanta vigas... E o sol (...) cai sobre seu lombo de besta negra (...) Desempenha os trabalhos mais brutais e rudes, naqueles que aqui fazem o branco retroceder. (...) O senhor sente-se desmaiar de calor na sombra e o negro (...) peleja, peleja (...) pacientemente como um boi. Por um salário escasso. É silencioso, quase triste. Deve ser a tristeza dos antepassados. Vá saber o quê?”

de que são acometidos os negros que vivem isolados do branco, e sobre a história do Brasil.

A primeira diz respeito ao registro do seu encontro pelas ruas mais abandonadas do Rio de Janeiro “con negros que caminaban solos, charlando y riéndose”¹⁸⁵ (ARLT, 2013, p. 62) e, no hotel onde estava hospedado, com uma mulher que em seu quarto ria infantilmente e conversava sozinha. A mesma infantilidade é observada, em uma imagem plena de contrastes, naqueles que circulam pela região portuária: “Hay negros que son estatuas de carbón cobrizo, máquinas de una fortaleza tremenda, y sin embargo algo infantil, algo de pequeños animalitos se descubre bajo su semicivilización.”¹⁸⁶ (ARLT, 2013, p. 63). Estátuas, máquinas, loucos que conversam e riem sozinhos, animaizinhos: estar na infância (nem sempre são) de uma forma de civilização ainda não alcançada (tendo como modelo a europeia), para Arlt, explicaria a passividade e resignação com as quais os negros suportam a exploração. Além do mais, seriam também pouco dotados de capacidade de raciocínio: “Pensando se me ocurrió que en estos cerebros vírgenes, las pocas ideas que nacen deben producir una intensidad tal, que de pronto el hombre se olvida de que lo escucha un fantasma, y el fantasma se convierte para él en un ser real.”¹⁸⁷ (ARLT, 2013, p. 63). Entretanto, para Arlt, há outro tipo de negro: aquele (“domesticado”) que vive misturado, na (perfeita) companhia do branco e é enormemente bom.

Mas, com dois meses de permanência no Brasil, o propalado desinteresse pela história parece trair suas considerações sobre a possível herança histórica longínqua da escravidão no Brasil. Na crônica “Fiesta de la abolición de la esclavitud”¹⁸⁸ Arlt relata sua estupefação ao inteirar-se de que em 1930 contava-se apenas 42 anos desde a abolição da escravatura, passando desta constatação a reconhecer nos negros de 50 anos pessoas que foram escravizadas até os 8 anos e nas de 60, até os 18 anos, chegando a conhecer um filho de capataz de escravizados. A expressão “Yo me quedaba frío y blanco”¹⁸⁹ (ARLT, 2013, p. 166) com a qual Arlt se descreve no diálogo com o filho do capataz, retrata dubiamente o desconforto sentido pela constatação de que ele estaria

¹⁸⁵ “com negros que caminhavam sós, conversando e rindo”.

¹⁸⁶ “Há negros que são estátuas de carvão acobreados, máquinas de uma fortaleza tremenda, e entretanto algo infantil, algo de pequenos animalinhos se descobre embaixo de sua semicivilização”.

¹⁸⁷ “Pensando me ocorreu que nestes cérebros vírgens, as poucas ideias que nascem devem produzir uma intensidade tal, que logo o homem se esquece de que o escuta um fantasma, e o fantasma se converte para ele em um ser real.”

¹⁸⁸ “Festa da abolição da escravatura (Quarta-feira 14 de maio de 1930).”

¹⁸⁹ “Eu ficava frio e branco.”

repetindo, com as palavras empregadas nas crônicas anteriores, as ideias preconceituosas e a história bastante recente de desprezo, preconceito, exploração e inconsequência, ou seja, estava sendo “*branco*” nos moldes de “esos blancos viejos, de aspecto respetable que uno encuentra en automóviles particulares” que “fueron dueños de esclavos”¹⁹⁰ (ARLT, 2013, p. 168). Arlt não chega a conversar particularmente com algum ex-escravizado, seja um senhor trabalhador do cais do porto ou uma senhora simpática, o que significa que apesar de ter meios para começar a individualizar e conhecer de fato sobre aqueles de quem escrevia não tem coragem o bastante para levar a cabo tal empreitada, preferindo intermediar a sensação de terror através da literatura:

Y todavía no me he resuelto a reportear a un ex esclavo. No sé. Me da una sensación de terror entrar al “País del Miedo y del Castigo”. Lo que me han contado me parecen historias de novelas... prefiero creer que lo que escribió Alencar, temblando de indignación, es una historia sucedida en un país de la fantasía. Creo que es mejor.¹⁹¹ (ARLT, 2013, p. 169)

De todo modo, a constatação histórica interfere na percepção de Arlt que se em crônicas anteriores interpusera o preconceito à exaltação do respeito mútuo, da atenção, da atmosfera de educação coletiva¹⁹², desde então evita as adjetivações preconceituosas, chegando a escrever na crônica “*Os mininos*” que as crianças brasileiras são muito mais educadas que os “purretes” portenhos e os “botijas” uruguaio: “Los chicos son o reciben el influjo de los mayores y del ambiente que los rodea. Y aquí la educación está tan impuesta aún a las clases más pobres que, (...) los vendedores de diarios son señores, respecto a nuestros canallitas.”¹⁹³ (ARLT, 2013, p. 180).

Para nós, além de justificar a longa demora da publicação em formato de livro destas Aguafuertes, a constatação histórica sobre a condição social dos negros é definitiva não só para a mudança de tom nas posteriores Aguafuertes como para a permanência de Arlt no Brasil que, segundo pode-se deduzir das crônicas “Espérenme,

¹⁹⁰ “esses brancos velhos, de aspecto respeitável que se encontra em automóveis particulares”, que “foram donos de escravos.”

¹⁹¹ “E ainda não me resolvi a conversar com ex-escravo. Não sei. Me dá a sensação de terror ao entrar no ‘País do Medo e do Castigo’. O que me contaram me parece histórias de romance... prefiro crer que o que escreveu Alencar, tremendo de indignação, é uma história acontecida em um país da fantasia. Creio que é melhor.”

¹⁹² Em um curioso raciocínio digno de nota, Arlt escreve que o Brasil é o menos americano dos países da América, porque nele ainda predominam, com inúmeras vantagens para a coletividade, as ideias europeias. (ARLT, 2013, p. 34). Para ele, em comparação aos brasileiros os argentinos são mal-educados e grosseiros uns para com os outros e desrespeitosos em relação às mulheres.

¹⁹³ “Os meninos são ou recebem o influxo dos adultos e do ambiente que os rodeia. E aqui a educação está tão imposta inclusive às classes mais pobres que, (...) os vendedores de jornais são senhores, perto dos nossos canalhinhas.”

que llegará en aeroplano” e “Diario del que va a viajar en aeroplano”, fora abreviada pela premiação obtida por *Los siete locos*. Ainda que haja reiterado de modo explícito a intenção de registrar apenas impressões de viagem sem maiores preocupações literárias e/ou histórico-sociais, seria por demais trabalhoso para Arlt manter a coerência de suas impressões ou mesmo ajustar o foco no tratamento da experiência do seu próprio preconceito, o que está evidente na negação da realidade brasileira e na crença de que a escravização e sua tardia abolição aconteceram em um país de fantasia, alçando ao paroxismo a instância de fragilidade que caracteriza toda crônica. Para nós, não foi possível para ele processar essas informações contraditórias, pois ocupa uma função (mesmo negada) que o pressupõe agente/correspondente que transita internacionalmente para comunicar em que estágio se encontra a modernização das cidades latino-americanas, conforme se refere Julio Ramos¹⁹⁴ à função dos correspondentes jornalísticos desde a passagem do século XIX para o XX. Enfim, o desejo de ser um *flâneur* que vagabundeia sem compromisso e sem objetivos específicos pela cidade não se cumpre plenamente, porque ao mero perambular prazenteiro sobrepõe-se o imperativo do texto onde ficam grafadas também as observações e reflexões sobre as condições socioculturais do país visitado. Tal percurso de escrita nos leva a perguntarmo-nos em que medida a cordialidade e convivência pacífica que nos caracterizou por um longo período enquanto nação é uma correspondência ao olhar do estrangeiro que nos visita se limitando à mera convivência turística, mesmo que intelectual.

¹⁹⁴ Cf. RAMOS, 2008, p. 130.

CONSIDERAÇÕES

FINAIS

Em seu Diário Íntimo, Lima Barreto escreve:

Eu não acredito absolutamente na eficácia da ciência para fazer poetas e literatos; às vezes mesmo a julgo nociva; mas tenho para mim que o processo é o mesmo na arte e na ciência: um acordo entre o oculto e o visível, uma relação entre os fatos que, só com instrumentos do pensamento, ganham uma explicação. (BARRETO, *Diário íntimo*, p. 123).

Muito da resposta à hipótese principal que norteia nossa tese acompanha de perto essa crença que nos diz da igualdade entre o processo científico e o criativo literário, que procura acordar a vontade de dizer, de descobrir e o discurso que resulta dessas vontades. cremos que graças ao percurso textual e pessoal de Arlt e Barreto que acompanhamos, hoje podemos relacionar fatos e experiências, estéticas incluídas, para que o outrora oculto venha à luz do pensamento. Mesmo que seja o óbvio oculto. O que justificaria mais um discurso que reafirma a necessidade e a importância de lermos a América-latina desde as identidades dos seus textos literários? As respostas a essa pergunta encontram outras perguntas, em uma tentativa de escape de um constante giro no entorno do próprio eixo: por que esses discursos, segundo certos aspectos, foram/estão interditados? Que medidas podem ser tomadas para que o pensamento dedicado a eles encontre respaldo e interfira efetivamente na construção de um continente politicamente menos violento?¹⁹⁵

Todo o acompanhamento do caminho trilhado pelos escritores que aqui cotejamos nos leva a afirmar que apenas o esforço conjunto para romper as barreiras que insistem em dividir as áreas do conhecimento humano nos trará a possibilidade da inclusão democrática desde a qual possamos nos dizer vencedores rumo à plenitude democrática de um continente republicano.

Levar a cabo tal empreitada não é tarefa simples, pois compreender a dimensão histórica e sociocultural do produto literário requer um esforço conjunto que deve levar em conta fatores econômicos e estéticos muitas vezes expostos de modo contraditório e dispersos por textos de variados gêneros, o que tanto pode referendar nossas mais íntimas convicções, como também complicar sobremaneira nosso modo de ver o mundo, trazendo à tona, nas palavras de Graciela Ravetti:

¹⁹⁵ Contraditoriamente, o uso da própria violência não foge ao horizonte de possibilidades nesta tarefa. Veja-se, por exemplo, a constante menção ao merecimento da pena de morte por parte de Cassi Jones em *Clara dos Anjos*, ideia compartilhada por muito dos personagens com a intenção de se fazer uma justiça, um justicamento fora do estado de direito, pois não se pode mais esperar que a justiça institucional o faça.

a crise geral de significação que acomete a América Latina no século XX; crise que se revela como um verdadeiro impasse tanto na tensão referencial que é constituinte essencial da arte, quanto ao que se pode ser trazido para a reflexão na voz do narrador ou na das personagens sobre o andamento social, como dados em bruto. (RAVETTI, s/d, p. 2).

A desobrigação de ser obrigado a enquadrar-se literária e socialmente, o que, aliás, para Schiller (2011) caracteriza o homem como ser que quer, situa Arlt e Barreto como agentes culturais que buscam contribuir de modo efetivo na equação da identidade latino-americana em tempos de reconfiguração política e sociocultural, induzindo-nos a ver que estas reconfigurações jamais cessam de existir durante os tempos, pois é mais profícuo lançar novas questões sobre aquilo que ainda não se resolve no emaranhado dos discursos do que assentar-se sobre pontos possivelmente tidos como passíveis. Não só, mas a eles também se deve a crença de que a criatividade é fator imprescindível na retomada da representação literária do problema do racismo e do tratamento dos imigrantes (entre outros). Essa sensibilidade para com as questões humanitárias muito tem a ver com a iniciação jornalística de ambos no contato com o dia a dia das cidades, e a ela também se deve a abertura temática que viria a caracterizar a experimentação da produção seguinte, assim como a reflexão recorrente sobre a identidade pessoal e a das nações.

Aqui, compreender objetivamente os meandros da memória selvagem que transita genérica e socialmente permanecendo, enquanto fonte de questionamentos, para os tempos futuros, implicou aproximar radicalmente literatura e história, com os perigos que toda radicalidade traz consigo, para perceber que o trato com a língua escrita indômita, eivada de traços orais e experimentalismo de diversas ordens, transforma as referências (políticas e estéticas) das formas de narrar estrangeiras em constante reflexão sobre a práxis literária e a posição ocupada pelos sujeitos periféricos, tratando polifônica e ativamente seus testemunhos e multiplicando seu alcance dentro da comunidade leitora. Salientamos que, quando nos ferimos aos textos estudados como “autobiográficos”, nos referimos à autobiografia do próprio personagem ficcional, o que, pretendemos, não deve excluir qualquer proveito que possa ser obtido na aproximação entre o autor e seu personagem.

Se estivermos de acordo que a história pessoal (ficcionalizada e não ficcional) é portadora da memória coletiva, poderemos afirmar que Lima Barreto escreveu sim a história da escravização negra no Brasil, não como havia projetado, não em sentido

pretérito, mas no sentido de pontuar toda a sua continuidade nos tempos em que viveu e nos seguintes. É inevitável o “efeito dominó”: a memória desses escritores e dos seus personagens permite, e mesmo exige, que os leitores recorram às suas próprias para, desde aí, pensar na interferência da literatura na “realidade” e na construção das identidades intelectuais e étnicas que nos formam, o que, tomando de empréstimo as palavras de Anelito de Oliveira, desemboca em um “entrelugar”, uma “*situação*” capaz de “alargar o campo das letras”, pois “o que produzem (estes autores) não pode ser enquadrado nesse campo apenas, não pode ser reduzido a uma disciplina.” (OLIVEIRA, s/d, p. 2)¹⁹⁶.

Tais considerações, com as quais pretendemos contribuir (cientes de nossas limitações), apontam um incômodo, um desdobramento da crise do conhecimento na busca por respostas por parte daqueles que ainda insistem em pensar a possibilidade de um futuro solidário, nos seguintes termos formulados por Ravetti:

E, a pergunta que se impõe ao crítico, como ler esses troços do real, dados em bruto, que se misturam na ficção, mas que parecem ser um revulsivo que revela a fronteira entre saber e verdade, entre escrita e real, onde as palavras cedem para a epifania do entorno e desprezam qualquer clichê e respostas estereotipados? Novos realismos implicam nova crítica, nova escuta, nova leitura. (RAVETTI, s/d, p. 3).¹⁹⁷

Deste modo, acreditamos que, ao trabalhar as crônicas de Roberto Arlt escritas no Rio de Janeiro, mostramos um outro viés da obra deste autor, sendo, assim, pertinente dizer que nosso percurso levou-nos a compor “imagens”, e não “uma imagem dos dois autores como agentes de transição cultural”, como inicialmente proposto. Isso, pela diferença de olhares culturais e de enunciação indicadas nessas crônicas em comparação com os outros textos comentados.

Entre o querer dizer e o dito, muitos temas e raciocínios que desejaríamos desenvolver ficaram pelo caminho, principalmente a problematização mais detida sobre a questão da identidade da autoria no *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*; uma análise mais aprofundada da estrutura narrativa e da violência em *Clara dos Anjos*; uma articulação entre a literatura contemporânea que discute as identidades étnicas e os

¹⁹⁶ Oliveira se refere ao seu próprio lugar de enunciação discursiva como estudioso das letras coincidente com o de Homi Bhabha e o de Silviano Santiago, para afirmar que tais discursos também não podem ser enquadrados em outro campo abarcado pelas ciências humanas e sociais. Cf. OLIVEIRA, Anelito de. “Pobreza, política e discurso: considerações sobre o poder epistêmico do pobre”. (p. 2). PDF disponível em: http://www.ppgds.unimontes.br/rds/edicoes/revista_03/Anelito%20de%20Oliveira.pdf

¹⁹⁷ Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio. Sobre La parte de Almafitano. Texto disponibilizado pessoalmente por Graciela Ravetti.

textos de Barreto e Arlt, o que nos foi possibilitado pela presença em curso oferecido pelo professor Dr. Marcos Alexandre na UFMG, assim como um diálogo mais efetivo entre a obra de Arlt e seus contemporâneos, igualmente possível pela assistência do curso da professora Dra. Laura Juárez na Universidade de La Plata. Um ativo cotejamento entre a obra de Barreto e Arlt e os textos daqueles que pensaram o Brasil e a Argentina, e a América Latina, não necessariamente via literatura ficcional.

Mas, nada se encerra neste momento, as perguntas aqui propostas terão outras oportunidades de multiplicação.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. Trad. da 1ª ed. brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARLT, Roberto. *Aguafuertes cariocas*. Crônicas inéditas desde Ríó de Janeiro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013.

_____. *El juguete rabioso*. Edición de Rita Gnutzmann. Madrid: Cátedra, 2011.

_____. *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada, 2004.

_____. *Obra completa*. Tomos I e II. Prefácio de Julio Cortázar. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1981.

ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. de Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1964.

BARRETO, Lima. Artigo inicial. In: *Floreal. Publicação bimensal de crítica e literatura*. Ano 1, n. 1, 25 de out. 1907. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/03585510#page/1/mode/1up>. Acesso em 01/06/2014.

_____. *Bagatelas*. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00117300#page/5/mode/1up>. Acesso em: 10/05/2014.

_____. *Clara dos Anjos e outras histórias*. Prefácio de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Ediouro/Publifolha, 1997.

_____. *Contos completos*. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Diário íntimo*. PDF. Fonte digital: Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em <http://www.bn.br/bibvirtual/acervo/>. Acesso em: 15/05/2014.

_____. *Histórias e sonhos*. Edição preparada por Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

- _____. *Impressões de leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- _____. *Lima Barreto – seleção das melhores crônicas*. Seleção e prefácio Beatriz Resende. São Paulo: Global, 2005.
- _____. *Marginália*. São Paulo: Editora Mérito S.A., 1953.
- _____. *Marginália*. PDF. Texto proveniente de A biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Acesso em: 10/05/2014.
- _____. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- _____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica coordenada por Antonio Houaiss e Carmen Lúcia de Figueiredo. São Paulo: ALCCA XX, 1997.
- _____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Edição da “Revista do Brasil”, 1919. PDF disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00123200#page/1/mode/1up>. Acesso em: 10/05/2014.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Org. e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BORRÉ, Omar. *Roberto Arlt y la crítica (1926-1990)*. Estudio, cronología y bibliografía. Colección Armas de la crítica. Buenos Aires: América Libre, 1996.
- CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. Trad. Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- _____. *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires Paidós, 2005
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática S. A., 1989.
- CARVALHO, Maria Elvira Malaquias. *Aspectos da recepção do conceito de bovarismo pela crítica literária brasileira*. In: Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras, nº 4, maio de 2012. PDF disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/revele/article/view/3939/3885>. Acesso em: 10/05/2015.
- CLOSE, Glen S. *Roberto Arlt and Anarchist Modernism*. Wesleyan University. Prepared for delivery at the 1988 meeting of the Latin American Studies Association, The Palmer House Hilton, Chicago, Illinois, September 24-26, 1988. 17 p.

COELHO, Haydée Ribeiro. *Retórica da ficção e do nacionalismo em Triste fim de Policarpo Quaresma*. A construção narrativa de Lima Barreto. 1981. 100 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1981.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORTÁZAR, Julio. Apuntes de relectura. In: ARLT, Roberto. *Obras Completas*. Edição de Carlos Lohlé. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1981, p. III-XI.

CRUZ, Adélcio de Sousa. *Lima Barreto: a identidade étnica como dilema*. 2002. 104 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Visão de mundo em Lima Barreto*. 1980. 217 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1980.

FAULHABER, Gabriel Moreira. A autobiografia e o romance autobiográfico. In: *Darandina revisteletrônica* – <http://www.ufjf.br/darandina/>. Anais do Simpósio Internacional literatura, Crítica e Cultura VI – Disciplina, Cânone: Continuidades e Rupturas, realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade federal de Juiz de Fora. Acesso em: 29/05/2014.

FARIA, Antônio Augusto Moreira de e PINTO, Rosalvo Gonçalves (Orgs.). *Lima Barreto: artigos, cartas e crônicas sobre trabalhadores*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

FIGUEIREDO, Carmen Lucia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

GNUTZMANN, Rita. Arlt ¿Semianalfabeto? In: ARLT, Roberto. *El juguete rabioso*. Edición de Rita Gnutzmann. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011. p. 24-29.

_____. El juguete rabioso: del aprendizaje a la escritura. In: *Revista de Literaturas Modernas*. Mendonza, nº 32, 2002. p. 67-89.

_____. Silvio, narrador (el modo de narrar). In: ARLT, Roberto. *El juguete rabioso*. Edición de Rita Gnutzmann. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011. p. 38-44.

GOIC, Cedomil. Las voces de El juguete Rabioso (1926) de Roberto Arlt. In: *Revista de Literaturas Modernas*, Mendonza, nº 32, 2002. p. 79-93.

GRAMMONT, Jaqueline de. *Políticas de promoção da leitura literária para a infância no Brasil: uma análise história*. Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo->

morto/edicoes_anteriores/anais15/alfabetica/GrammontJaqueline.htm. Acesso em 01/05/2014.

GREJO, Camila Bueno. *Carlos Octavio Bunge e José Ingenieros: entre o científico e o político. Pensamento racial e identidade nacional na Argentina (1880-1920)* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 131 p. Disponível em: SciELO Books <http://books.scielo.org>. Acesso em 02/04/2015.

GÜIRALDES, Ricardo. *Don segundo sombra*. Buenos Aires: Gradifco, 2007.

HARNECKER, Marta. *Os conceitos elementares do materialismo histórico*. São Paulo: Global Editora, 1983.

HASENBALG, Carlos Alfredo. *Discriminação e desigualdes sociais no Brasil*. Prefácio de Fernando Henrique Cardoso. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

HERNÁNDEZ, Domingo-Luis. Revisión crítica o la trayectoria hacia la ‘autonimia’ (sobre Roberto Arlt). In: *Revista de filologia de la Universidad de la Laguna*, 1981. p. 81-86.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Prefácio*. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. p. 8-19.

KHOTE, Flávio R. *O cânone republicano II*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

LARRA, Raul. *Roberto Arlt el toturado*. 6. ed. Buenos Aires: Leviatan, 1992.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Coleção Repertórios. Trad. Bernardo Leitão (et al.). Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEITÃO, Luiz Ricardo. *Lima Barreto, o rebelde imprescindível*. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *Qu'est-ce que le pacte autobiographique?* 2006. Disponível em: <http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html>. Acesso em: 29/05/2014.

LLOSA, Mario Vargas. *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Revista Sopro. Panfleto político cultural. Nº 80, janeiro de 2010, p.1-4. PDF Disponível em <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 01/07/2014.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2. ed. Coordenação e prefácio de Leandor Konder. Tradução de Leandro Konder, Giseh Vianna Konder [et ali]. Rio De Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. S., 1968.

MAGNONI, Maria Salete. *Literatura, história e cultura em recordações do escrívão Isaías Caminha e El juguete rabioso*. Diálogos Latino-americanos, n. 08, 2003, pp. 118-131. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16200808>. Acesso em: 02/05/2014.

MAN, Paul de. *Autobiografia como desfiguração*. Revista Sopro. Panfleto político cultural. Nº 71, maio de 2012, p. 1-11. Tradução de Joca Wolf. Revisão de Idelber Avelar. Disponível em <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.VRFuUPnF9f0>. Acesso em 03/05/2015.

MARTHA. Alice Áurea Penteado. Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922). A conspiração de silêncio. In: *Espéculo: Revista de estudos literários. Universidad Complutense de Madrid*. 2000. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html>. Acesso em: 03/07/2013.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1952.

MIGNOLO, Walter. Escribir por mandato y para la emancipación (¿descolonización?) autobiografía de resistencia y resistencia a la autobiografía. In: Juan Orbe, comp. *La situación autobiográfica*. Buenos Aires: Corregidor, 1995. p. 173-187.

NÁLLIM, Carlos Orlando. Acotaciones a El juguete rabioso de Roberto Arlt. In: *Nueva revista de filología hispánica*. México DF: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, v.23, nº 2, 1974, p. 401-410. PDF disponível em: http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/S7V84U2Y6ABKDJMCUUR21TGL5KL91I.pdf. Acesso em: 05/06/2014.

NEVES, Margarida de Souza. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: *O tempo do liberalismo excludente. Da Proclamação da República à revolução de 1930*. Organização Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Delgado. 5. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. (O Brasil Republicano; v. 1).

NOLASCO-FREIRE, Zélia. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.

OLIVEIRA, Anelito de. *Pobreza, política e discurso: considerações sobre o poder epistêmico dos pobres*. PDF disponível em: http://www.ppgds.unimontes.br/rds/edicoes/revista_03/Anelito%20de%20Oliveira.pdf. Acesso em 01/06/2015.

ONEGA, Gladys S. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires: Centro Editor da América Latina S.A., 1982.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ciudad de La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

PACHECO, Keli Cristina. *Lima Barreto/Roberto Arlt: a comunidade em exílio*. 2009. 203 p. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

PEREIRA, Astrojildo. Confissões de Lima Barreto. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica coordenada por Antonio Houaiss e Carmen Lucia Negreiros de Figueiredo. Série: Coleção Arquivos. São Paulo: ALLCA XX, 1997. p. 465-471.

PEREIRA, Marcio Roberto. *José Veríssimo: literatura e construção do cânone*. Revista Diálogo e interação. Volume 1. 2009. PDF. Disponível em <http://www.faccrei.edu.br/dialogoeinteracao>. Acesso em: 4/03/2014.

PIGLIA, Ricardo. Introducción. In: ARLT, Roberto. *El juguete rabioso*. Edição de Ricardo Piglia. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1993. p. 9-27.

_____. Sarmiento, escritor. Trad. de Júlio Pimentel Pinto. In: *Facundo, ou civilização e barbárie*. Trad. e notas de Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 9-41.

PIRES, Antonia Cristina de Alencar. *Confissões dispersas: ficção, memória e história em Lima Barreto*. 1995, 264 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Seleção, apresentação e notas: Pablo Roca. Colaboração Verónica Pérez. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora de UFMG, 2008.

_____. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, DF: Siglo Veintiuno Editores, 1982.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina – Literatura e política no século 19*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra, nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

_____. Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio. Sobre La parte de Almafitano. Texto disponibilizado pessoalmente pela autora (não publicado).

RICŒUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Textos autobiográficos e outros escritos*. Coleção Pequenos Frascos. Trad., introdução e notas Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

SAÍTTA, Silvia. *El escritor en el bosque de ladrillos*. Una biografía de Roberto Arlt. Buenos Aires: Delbosillo, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica - Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução e posfácio de Julio Pimentel Pinto. Prólogo de Sergio Miceli. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SARMIENTO, Domingos Faustino. *Facundo, ou barbárie e civilização*. Trad. e notas Sérgio Alcides. Prólogo de Ricardo Piglia. Posfácio Francisco Foot Hardman. São Paulo: Companhia das Letras: Cosac Naify, 2010.

SATROBINSKI, Jean. Os problemas da autobiografia. In: *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 187-207.

SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico*. Organização e tradução: Pedro Sussekind. Ensaios: Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. In: *Estudos de literatura Brasileira Contemporânea*, n. 39, jan\jun, p. 129-148.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Introdução – Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil república. In: BARRETO, Lima. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 15-53.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: *História da vida privado no Brasil 3*. Coordenador-geral da coleção: Fernando A. Novais. Organizador do volume: Nicolau Sevcenko. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 7-46.

SPITTA, Silvia. Traición y transculturación: los desgarramientos del pensamiento latinoamericano. In: MORAÑA, Mabel. *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997. p. 174-191.