

Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio

Alice Áurea Penteadó Martha

Departamento de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá-Paraná, Brazil.
e-mail: apmartha@uol.com.br

RESUMO. Este texto procura revelar as relações entre o escritor carioca Afonso Henriques de Lima Barreto e a crítica de seu tempo, considerando, especialmente, o caráter dissidente de sua produção, bem como o lugar por ele ocupado no campo intelectual, no período entre 1909 e 1922. Um dos sinais da dissonância entre o romancista e a crítica da época pode ser observado pelo muro de silêncio erguido em torno de sua obra, traduzindo a resistência do pensamento dominante aos seus propósitos de desmascaramento do mandarinato literário.

Palavras-chave: literatura brasileira, Lima Barreto, crítica literária.

ABSTRACT. Lima Barreto and the criticism (1900-1922): the conspiracy of silence.

The relationship between the *carioca* writer Afonso Henriques de Lima Barreto and the criticism of that time with special regard to the dissident traits of his work and his place in the intellectual milieu between 1909 and 1922 is discussed in this article. One of the signs of disagreement between the novelist and the critics of his time may be observed in the barrier of silence built around his literary work, revealing the resistance of the dominant thinking to his purpose of unmasking the literary elite.

Key words: Brazilian literature, Lima Barreto, literary criticism.

O escritor em seu tempo

O início do século XX no Brasil, no que se refere às tendências críticas e, notadamente, no período entre 1907 e 1922, pode ser observado como reflexo e mesmo continuidade das idéias positivistas, deterministas e cientificistas que dominaram o século anterior. Denominada por Carmelo Bonet (Bonet, 1969) de Pré-modernista, a crítica tem em José Veríssimo sua estrela maior que, com sua dupla face de Jânus, conforme estudo de João Alexandre Barbosa (Barbosa, 1974, p.161), pode ser visto através de um jogo entre o crítico, interessado sobretudo na avaliação e no julgamento das obras, e o historiador literário, que tenta unir o impressionismo crítico e o modelo naturalista, tendo entre essas duas tendências o crítico social e o político. O impasse crítico constatado na produção de Veríssimo, e presente no homem de seu tempo, dificulta sobremaneira garantir que a elite intelectual do país pudesse despojar-se verdadeiramente de todo aparato cientificista / naturalista / determinista / impressionista para dedicar-se, exclusivamente, ao fato literário como manifestação estética.

Além de Veríssimo e de seu companheiro, Sílvio Romero, o pensamento crítico oficial do país, nos

primeiros vinte anos deste século, era representado por nomes como Gonzaga Duque, Nestor Vitor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Araripê Júnior, Medeiros e Albuquerque, Osório Duque-Estrada e Andrade Murici, que compunham um quadro variado de tendências críticas. Conforme o estudo das linhagens, proposto por Wilson Martins (Martins, 1952), José Veríssimo e Ronald de Carvalho adotavam padrões de apreciação predominantemente estéticos; Araripê Júnior, Nestor Vitor, João Ribeiro, Alcides Maya, Medeiros e Albuquerque e Agrippino Grieco pertenciam à linhagem impressionista, ou do *gosto* e do *desgosto*; Osório Duque-Estrada, da linhagem gramatical, preconizava que o bom escritor é o que escreve certo.

Até 1922, era esse o quadro representativo da crítica no país, acrescido do nome de Tristão de Atayde, que iniciara suas atividades em 1919, e que também se filiava à corrente crítica impressionista. É importante observar, ainda, que o principal veículo divulgador da crítica do período era o jornal, notadamente, no caso daquela dirigida à obra de Afonso Henriques de Lima Barreto, que mais de perto interessa a este trabalho. Para compreender as

linhas gerais dessa crítica é preciso, portanto, que se reconheça o campo intelectual da época, no sentido mesmo que lhe confere Pierre Bourdieu:

[...] o campo intelectual [...] constitui um sistema de linhas de força, isto é, os agentes ou sistemas de agentes que o compõem podem ser descritos como forças que se dispendo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo (Bourdieu, 1968, p.105).

Considerando que as ligações mantidas por um escritor com sua obra e mesmo a própria obra são afetadas pelo sistema de relações sociais, ou pela posição que o criador ocupa na estrutura do campo intelectual, Bourdieu observa a importância do julgamento de outrem para os artistas e intelectuais. No caso do escritor, segundo o sociólogo, a dependência da imagem ou do julgamento de outrem é insuperável, pois ele não escapa dos sucessos ou insucessos de sua obra, das interpretações que lhe forem dadas, da representação social, estereotipada e simplificada que o público possui sobre ele. Observando, ainda, que é no interior e por todo sistema das relações sociais que se constitui o senso público da obra do autor, segundo o qual ele é definido e em relação ao qual se deve definir, Bourdieu acha importante perguntar sobre a gênese desse senso público, ou seja, quem julga e quem consagra em meio ao caos da produção cultural. Admitindo que essa tarefa cabe a alguns *homens de gosto*, aponta o trabalho do editor que, agindo como dono do saber, se propõe a descobrir e a revelar novos projetos criadores. Mas, ao receber a obra, o editor a recebe com as marcas da intermediação, ou seja, uma espécie de seleção prévia, como os critérios que orientam publicações de editoras, a consagração do autor, a premiação por concurso, entre outros. Integrante do campo intelectual, o crítico, por sua vez, também recebe as obras já selecionadas, seja a marca da editora, ou do editor, seja a de um prefaciador, ou mesmo a do escritor, consagrado ou não. Nesse jogo de imagens refletidas sobre o projeto criador de um artista, o público tem papel de importância porque, através dele, o autor pode conhecer a si mesmo e a sua obra, considerando-se que o público é mediador entre autor e obra. Para Bourdieu, fica claro, assim, o sentido público da obra - julgamento sobre o valor e a verdade dela - como necessariamente coletivo, uma vez que a relação que o criador mantém com sua produção é sempre mediatizada pela relação que mantém com o seu sentido público:

[...] a objetivação da intenção criadora que se poderia chamar de publicação (entendendo-se com isso o fato de tornar-se público) se realiza através de uma

infinidade de relações sociais particulares, relações entre o editor e o autor, entre o editor e o crítico, entre o autor e o crítico, entre os autores, etc. Em cada uma dessas relações, cada um dos agentes empenha não só a apresentação socialmente constituída que tem do outro termo da relação (a representação de sua posição e de sua função no campo intelectual, de sua imagem pública como autor consagrado ou desprezado, como editor de vanguarda ou tradicional, etc.), mas também a representação da representação que o outro termo tem dele, isto é, da definição social de sua verdade e de seu valor que se constitui no interior e a partir do conjunto de relações entre todos os membros do universo intelectual (Bourdieu, 1968, p. 125).

É evidente, por outro lado, que o próprio escritor é parte integrante desse campo intelectual e para que se tenha uma imagem inteira de tal campo é preciso compreender não só o contexto literário brasileiro como também a posição que o escritor Lima Barreto ocupa no cenário das letras no início do século no Brasil, como observa Antonio Candido:

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores (Candido, 1976, p. 74).

Sob esse aspecto, importa conhecer não só o grupo profissional a que se liga Lima Barreto, ou seja, os escritores que com ele compõem o quadro literário nacional, como compreender também sua posição social e em que medida ele promove o diálogo entre criador e público, configurando o reconhecimento de sua atividade, justificando-a socialmente.

O período de 1900 a 1922 na literatura brasileira, denominado Pré-modernista por Tristão de Atayde, deve ser entendido, segundo Alfredo Bosi (Bosi, 1973), em dois sentidos até mesmo contrastantes. No primeiro, o prefixo *pré* assume conotação de mera anterioridade temporal e o período literário assim designado se caracteriza como extremamente conservador, aglutinando escritores neoparnasianos tradicionalistas que, sob o critério estético, podem ser considerados antimodernistas. Nesse sentido, o pré-modernismo acaba sendo o prosseguimento das tendências realistas, naturalistas e parnasianas. No segundo, o prefixo conota forte sentido de precedência temática e formal em relação aos valores da literatura modernista, notadamente do período de 30, devendo ser visto como movimento renovador, oposto ao conservadorismo entranhado no sentido citado anteriormente, uma vez que os escritores representativos desse modo de entender o período

passam a interessar-se pela realidade brasileira, propondo uma revisão crítica dos valores nacionais, muitas vezes confundida com pessimismo ou ressentimento. Assim é que, graças a essa visão de Alfredo Bosi, é possível estabelecer uma significativa distinção entre os escritores que compõem o campo intelectual do início do século. Mesmo porque seria difícil, senão impossível, abrigar escritores como Amadeu Amaral, Martins Fontes (neoparnasianos) e prosadores acadêmicos como Rui Barbosa e Coelho Neto sob o mesmo manto de produtores como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha e Lima Barreto, em cuja textura encontramos participação social, ironia e crítica.

Para Antonio Candido (Candido, 1976), a literatura brasileira de 1900 a 1922 configura-se como *literatura de permanência*, à medida que se mostra acomodada no seu modo de conservação dos traços da literatura realista-naturalista. Segundo o crítico, essa produção, fascinada pelo encantamento plástico, pela euforia verbal em busca da perfeição greco-latina, responsabilizou-se pelo enlanguescimento do naturalismo vigoroso da obra de Aluísio de Azevedo, por exemplo, propiciando o aparecimento do romance ameno e picante, com traços de crônica social, cujo modelo oficial é Afrânio Peixoto. Mas há, ainda segundo Candido, discordâncias significativas de semelhante ponto de vista literário e elas podem ser rastreadas nas obras de escritores como Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos e Lima Barreto.

Como se vê, a posição de Lima Barreto no grupo intelectual de seu tempo, quer na visão de Bosi, quer na de Candido, marca-se sempre pela dissonância em relação ao pensamento acadêmico oficial, seja no âmbito da produção literária, seja na questão do julgamento crítico, ou mesmo no que se refere às suas preocupações políticas e sociais.

Em relação à crítica do período, pode-se afirmar que ela não teve preocupação em aprofundar ou renovar os pontos de vista da crítica eminentemente nacionalista do período anterior. Sem condições de optar por rumos mais estéticos que científicos, tomou a direção do culto à forma, valorizando o purismo gramatical. Também como a produção literária, a crítica mostrava-se acomodada, satisfeita com os padrões assimilados com os representantes do século anterior. Amparando-se nos três mestres do passado, Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, a crítica do início do século se mostrou pouco inovadora, exceção feita, talvez, às débeis tentativas de Nestor Vitor, de inspiração simbolista e idealista.

Os grandes jornais da época dão destaque às letras, concedendo-lhes seções permanentes e

assinadas por críticos como José Veríssimo e Araripe Júnior que, ao lado de outros, mantêm *A Semana Literária*, no *Correio da Manhã*; João Luso, que assina as *Dominicais* do *Jornal do Comércio*; Figueiredo Pimentel que comanda o *Binóculo*, na *Gazeta de Notícias*; Medeiros e Albuquerque, que escreve a seção *Crônica Literária* em *A Notícia*, onde também aparecem as crônicas de João do Rio. No exercício do jornalismo, letrados como Olavo Bilac, Gilberto Amado, Bastos Tigre, Alcindo Guanabara e muitos outros não só mantinham a notoriedade como ainda aumentavam, consideravelmente, seus rendimentos. As estreitas ligações entre imprensa e literatura, entre jornais e literatos, justifica a predominância da crônica jornalística na crítica do início do século no Brasil.

Somente a partir dos anos 50, a chamada *nova crítica*, ao lado de outras correntes, passou a estabelecer distinções entre a crítica de jornal e a crítica literária. Segundo essas concepções, a crítica de jornal não era crítica literária, mas *review* - no sentido pejorativo do termo - ficando a designação de crítica literária apenas para a universitária, como demonstram as considerações de Wilson Martins:

A crítica de jornal é um ensaio imediato que se escreve quando saem os livros, fazendo um primeiro julgamento conscientemente precário e provisório. É um julgamento literário que abre campo para a fortuna crítica do livro e do autor (Martins, 1983, p.10).

Assim, para Martins, a crítica de jornal é crítica propriamente dita, possibilitando aos leitores as primeiras informações sobre o livro, bem como um primeiro julgamento sobre o autor e a obra. É interessante destacar o pensamento de Martins porque, como se sabe, a crítica sobre a obra de Lima Barreto, no período entre 1909 e 1922, foi toda veiculada em jornais do Rio de Janeiro, principalmente.

Para João Luís Lafetá (Lafetá, 1974), entretanto, a palavra fácil e o estilo eloqüente configuram, nos primeiros vinte anos deste século, um trabalho que pode ser chamado de colunismo, jornalismo, crônica literária, mas nunca crítica. Como o objetivo era mais de informar o público sobre o assunto do livro, comentar atitudes e opiniões, bem como apontar virtudes e/ou defeitos do autor, Lafetá considera que houve apenas a intenção de se fazer crítica nesse período. Se a informação jornalística se limitasse à paráfrase da obra e às digressões sobre um determinado assunto, seria apenas noticiário; se os comentários sobre o livro se transformassem em pretextos para exercícios de estilo do crítico, a crítica, então, não passava de crônica.

Como os dados da mensagem são condicionados pelo veículo, de forma que fatos e opiniões sejam transmitidos a um número sempre maior de leitores, a crítica jornalística acaba elaborando um certo modelo de abordagem da obra literária, que visa, sobretudo, à informação biográfica, com algumas tentativas de estabelecimento de analogias entre traços da obra e da personalidade do escritor. A técnica do *portrait* associa-se ao jornalismo, com a narração de anedotas e detalhes biográficos sugestivos que acabam por ignorar a obra a ser criticada. Todavia não se pode generalizar, uma vez que muitas observações críticas já se mostravam pertinentes, propondo discussões sobre o estilo e mesmo a ideologia veiculada na obra, apesar da precariedade do veículo, ou seja, do caráter efêmero e superficial do jornal.

O traço imediatista e institucional desse tipo de crítica tanto pode promover o autor e sua obra, como concorrer, pelas mesmas duas características, para a marginalização de ambos. Assim, a crítica jornalística pode abrir, segundo Leyla Perrone Moisés (Moisés, 1973, pp. 21-23), dois caminhos à obra: julgá-la segundo os pressupostos conhecidos e estabelecidos, negligenciando o caráter inovador que, por acaso, possa ter ou, ainda, considerar essa inovação como falta de sentido, a fim de defender-se do que não conhece bem. Isto porque, sendo jornalística, a crítica tende a não amadurecer seus conceitos sobre o que lê e, como guardiã dos valores institucionais, é propensa a repelir o novo e o inusitado em arte, como forma de garantir a preservação do sistema.

Como eco das opiniões dominantes, sem muita profundidade, esse tipo de crítica torna-se rapidamente desvalorizada e somente o distanciamento pode apontar os equívocos e a freqüente futilidade com que aborda as questões literárias. A crítica literária dos jornais aproxima-se do colunismo, do noticiário, ou mesmo da crônica literária, carregando nas amenidades e curiosidades sobre a obra e o autor em foco. Via de regra, o gosto do público e suas condições de entendimento norteiam a escolha do assunto e o enfoque a ser privilegiado por essa crítica.

Lima Barreto pouco tinha a oferecer a esse tipo de crítica e, consciente de sua marginalidade literária e social, nunca esmoreceu em combate ou tornou-se agregado deste ou daquele grupo literário, com vistas a uma aceitação por parte da crítica e, por extensão, do público. Crítico, ele também, mostrou-se freqüentemente preocupado com a natureza e a função da crítica literária, como demonstram seus apontamentos de 1904, em seu *Diário íntimo*:

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

[...]

Se o crítico tem razões particulares para não gostar do autor, cabe-lhe unicamente o direito de fazer, com a máxima serenidade, sob o ponto de vista literário, a crítica do livro (DI, p. 56-57).

Como se vê, uma das primeiras preocupações do escritor emergente foi a crítica literária. Ao lado dos primeiros esboços de seu *Clara dos Anjos*, Lima Barreto como que pressentia as agruras por que passaria com a crítica de seu tempo. Porém, mais do que isso, o trecho evidencia as primeiras inquietações de seu espírito acerca do trabalho crítico, não só aquele que recebia em função de sua obra, mas também o que ele mesmo iria realizar, comentando e criticando a produção intelectual de sua época, da forma mais digna: *Um crítico não tem absolutamente direito de injuriar o escritor a quem julgar*. Em carta a Mário Matos (18/11/1913), agradecendo o artigo sobre o *Recordações*, Lima Barreto demonstra compreender, sobretudo, a função do público no julgamento da obra:

O Belmiro [Belmiro Braga] [...] julga o meu modesto livro uma obra-prima. Eu, como o senhor, também não o julgo assim, porque quem faz as obras-primas não somos nós, os autores, nem os críticos, nem os amigos dos autores: são os leitores e, sobretudo, o tempo.

Se meu irregular livro conseguir viver por ele mesmo (de outra forma, não quero), será obra-prima ou melhor: uma grande obra, senão não o será.

É este o meu critério de julgamento.

A colaboração das gerações, portanto, do tempo, é quem dá perfeição às obras (C1, p.246).

Leitor de Taine, Brunetière e Guyau, principalmente, Lima Barreto extrai desses pensadores não só uma coerente concepção da natureza e função da literatura como arte militante, mas ainda uma sólida base para compreender o trabalho da crítica, tanto a que recebe, que opina sobre suas obras, como aquela que pratica, ao emitir parecer sobre os trabalhos alheios. Em palestra escrita em Mirassol (SP), *O destino da literatura*, depositário importante de seu pensamento acerca da arte literária, é possível organizar suas idéias sobre crítica, a partir da análise das considerações que faz sobre Arte e Beleza:

A Beleza, para Taine, é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma idéia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais.

Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia de suas partes,

como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas, e, mesmo, algumas antigas.

Não é o caráter extrínseco da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são suas aparências (IL, p.58).

Afirmando não desprezar os atributos externos como perfeição formal, correção, ritmo e equilíbrio das partes de modo que a unidade seja obtida na diversidade, Lima Barreto deixa clara uma concepção de crítica adiantada para seu tempo, tendo em vista os pressupostos de seus contemporâneos, predominantemente impressionistas, do gosto e do desgosto, normativos e subjetivos, ao mesmo tempo, submissos ou em harmonia com a sociedade muitas vezes; ou, ainda, as críticas de traços biográficos (muito semelhantes às marcas impressionistas) que, partindo do pressuposto de que a obra nada mais é que o retrato das experiências de vida de seu autor, conforme Leyla P. Moisés, procuram desvendar o mito (obra) para descobrir o homem (autor); em seguida, mitificam esse homem, preferindo o mito secundário, inventado pela crítica, ao mito primeiro da obra. (Moisés, 1973, p.60)

A leitura da obra de Lima Barreto permite o estabelecimento de uma linha crítica, evidentemente esparsa pelos romances, como é o caso, principalmente, de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, pelos textos jornalísticos, pelos de confissão, especificidade do *Diário íntimo*, pelos textos propriamente críticos, reunidos em *Impressões de leitura* e em sua *Correspondência ativa e passiva*. É claro que não se pode falar de um método crítico nos textos de Lima Barreto, mas é possível inferir que o escritor possuía concepções muito claras sobre o fazer crítico, que pressupunha, a seu ver, não só revolver a intimidade das obras, mas também as circunstâncias que as rodeiam. Foi o que pretendeu dizer em sua conferência *O destino da literatura*, ao afirmar que o que vale não é o caráter extrínseco da obra, mas o intrínseco, ou seja, a substância dela, sem desprezar atributos externos - a forma, o jogo que permite a unidade na variedade. Ele não enfatizava apenas o conteúdo militante da obra literária; compreendia que a forma e o modo dessa militância também devem buscar a beleza. Ocorre que a crítica oficial valorizava sobretudo a retórica estéril, concebida como estilo elegante. A posição de Lima Barreto, ao negar primeiro plano a esses aspectos, visava apenas a restabelecer o equilíbrio na postura crítica, pois a balança roubava no peso, e muito, para o exterior da obra.

Fazendo de Isaías Caminha o porta-voz de suas impressões sobre a crítica produzida nas redações de

jornais, Lima Barreto aponta abertamente as mazelas de uma atividade marcada pelo apadrinhamento, ou ainda, pela repetição de clichês e fórmulas mais ou menos elaboradas, que tanto serviam a um romance como a uma crônica social, aliás, muito em voga no período:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se um, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em clichê que nada dizem da obra e dos seus intuítos; se é de outro, consagrado mas com antipatias na redação, o clichê é outro, elogioso sempre mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro. (Reic, p.237).

Diluindo as cores fortes da sátira limana e considerando o exagero e a generalização nos traços da atividade crítica, é importante observar que o escritor acusa os críticos não só de corporativismo, como, principalmente, evidencia suas falhas no papel de mediadores entre o autor e o público. Lima Barreto compreendia a importância da formação de um público para que suas obras alcançassem ressonância. Se jornais e revistas, instrumentos de divulgação da literatura, no início do século, não atuavam de modo condizente com suas responsabilidades, o autor tinha poucas chances de reconhecimento de sua posição social, uma vez que semelhante reconhecimento depende da aceitação de sua obra por parte do público.

Lima Barreto vai mais além, denunciando também o trabalho das editoras, no caso a Garnier, cujo interesse recaía sobre escritores com *pistolões* ou sobre aqueles cujo nome, já conhecido, atraía leitores:

É necessário que surjam outras casas editoras; é necessário que os lucros imensos que a Garnier tem tido provoquem o aparecimento de energia e capitais, que nos libertem totalmente de tão abjeta tutela. Não é possível que um país como o nosso só tenha um editor e esse editor seja estrangeiro, e viva fora do país, nada conheça da nossa atividade literária e mental, se deixe guiar por pistolões e recomendações (IL, p.282-283).

Em síntese, o campo intelectual do início do século e por onde transitava Lima Barreto se marca pela formação de duas frentes, tanto na produção literária quanto no julgamento dela. Assim é que temos, por um lado, escritores como Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Olavo Bilac, entre outros, satisfeitos e perfeitamente integrados à realidade de sua época, produzindo obras consideradas porta-

vozes do ideário dominante, distribuindo sorrisos e amenidades, leveza e alegria, mascarando uma realidade social dura e triste, brutalizada pelas tensões e conflitos de toda ordem. Fazendo par com essa produção, observa-se uma face da crítica, preocupada em agradar e expandir a literatura amena e idealizada, também marcada pela linguagem de clichês e pela postura do apadrinhamento. Na face menos exposta da mesma moeda, na medida em que pertence ao mesmo campo intelectual, germina uma literatura que se marca por um projeto criador oposto à proposta vigente: caracterizada pela participação social, pela militância literária, a produção limana, quer literária, jornalística ou crítica, subverte os padrões dominantes, inserindo-se nas contradições de seu tempo, preocupada em refletir o real com maior verossimilhança para, a partir daí, conscientizar e propor mudanças a essa realidade. Assim, com um projeto criador dissonante em relação ao campo em que atua, Lima Barreto se vê banido do sistema, o que provoca sua marginalização pela crítica literária oficial de sua época que, ou ignora sua obra, ou a critica de modo a configurar sua menoridade, seu caráter de ainda-não-literatura, ou, ainda, de modo a enfatizar seus aspectos negativos, quer biográficos, quer de estilo.

A conspiração do silêncio

O primeiro artigo da crítica à obra de Lima Barreto foi publicado em 1909, mas é significativo que, em 1907, antes mesmo da publicação de *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, o crítico mais respeitado nos meios intelectuais do início do século, José Veríssimo, tenha se referido ao jovem escritor de forma abonadora. No dia 09/07/1907, Veríssimo anota em sua coluna denominada *Revista Literária*, do *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro, ter lido na revista *Floreal*, dirigida por Lima Barreto, o início do primeiro romance do escritor. A importância das anotações do crítico às primeiras páginas do *Recordações* reside no fato de que Veríssimo formava a opinião, emitindo julgamentos severos sobre a produção literária do momento. Era, por isso, chamado de Zé Veríssimo, com o sobrenome funcionando como qualificador de seu amor à verdade, ou, ainda, de Severíssimo pelas mesmas razões. Assim, suas primeiras impressões sobre a obra têm valor e devem ser conhecidas:

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

Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos.

Abro uma justa exceção, que não desejo fique como precedente, para uma magra brochurazinha que com o nome esperançoso de Floreal veio ultimamente a público, e onde li um artigo "Spencerismo e Anarquia", do Senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela Recordações do escrívão Isaías Caminha, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão (Veríssimo, 1907).

Entretanto, por ocasião do lançamento do livro, Veríssimo limitou-se a escrever uma carta a Lima Barreto, datada de 05 de março de 1910, apontando *muitas imperfeições de linguagem, de estilo*, bem como um *defeito grave na sua composição*, ou seja, o excessivo personalismo da obra. Para quem vira, quase três anos antes, um escritor promissor nos capítulos iniciais do *Recordações*, a opinião mostrava-se, agora, demasiadamente severa e o mais significativo é que não foi publicada. Pode-se deduzir que o crítico não quis ferir suscetibilidades, emitindo seu julgamento sobre um livro que desancava o jornalismo e os jornalistas da época. E deve-se questionar, ainda, por que, ao voltar à colaboração jornalística, em 1912, em *O Imparcial*, em nenhum momento se referiu à obra de Lima Barreto, mesmo ao *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a essa altura já publicado?

O silêncio de José Veríssimo em relação à obra de Lima Barreto não pode continuar sendo explicado apenas pelo abandono do ofício crítico, uma vez que continuou a exercê-lo até 1914 e, até então, pelo menos mais duas grandes produções do escritor haviam sido publicadas, causando estragos não só à estética literária vigente, mas também às instituições nacionais como Política, República, Imprensa, entre outras. Além disso, Lima publicara um conto reconhecido como obra-prima no gênero, *O homem que sabia javanês*, na *Gazeta da Tarde*, em 1911, e alguns outros de igual valor literário. Pode-se, portanto, responsabilizar também José Veríssimo pelo exílio literário a que foi submetido o escritor, uma vez que o silêncio do crítico não deve ter ocorrido unicamente pelo afastamento das atividades literárias, mas pode ter acontecido pelas mesmas razões que jornais como o *Correio da Manhã*, claramente satirizado em *Recordações*, deixaram, inclusive, de citar o nome de Lima Barreto e de suas obras por um período bastante longo.

O silêncio dos primeiros anos em torno à produção limana não pode ser visto como inocente e sem sentido, pois, como a linguagem, como o discurso, ele é transparente e instaura *processos significativos complexos* (Orlandi, 1990). Embora não fale, o silêncio significa de modo diferente da

significação verbal e, por isso, deve-se indagar: o que significou o silêncio ao redor da obra de Lima Barreto? Inicialmente, parece claro que o silêncio excluiu o escritor do campo intelectual de seu tempo, no caso o jornalismo, contra o qual apontara sua artilharia no primeiro livro, o *Recordações*. Após a publicação do livro, o nome de Lima Barreto foi banido pelo *Correio da Manhã*, onde, inclusive, havia trabalhado como repórter. O silêncio foi quebrado, entretanto, em dois momentos. No primeiro, em 1910, ao comentar a sentença dada pelo júri da *Primavera de sangue* ao Tenente Wanderley, responsabilizado pelo massacre dos estudantes por ocasião do trágico acontecimento, o jornal mencionou o nome do romancista entre os *homens honrados do Júri*; no segundo, noticiando seu falecimento, em 1922. No primeiro episódio, a revista *Careta*, em nota da redação, questionou a postura contraditória do periódico:

Em setembro, relatando os trabalhos do Tribunal do Júri, o Correio da Manhã escreveu com o maior respeito o nome de Lima Barreto e, num artigo de fundo, referindo-se à condenação do Tenente Wanderley, declarou que ela havia sido lavrada por doze homens honrados. Um desses doze homens que o Correio da Manhã considerou honrados é o autor do Recordações do escrivão Isaías Caminha. O Sr. Leão Veloso, o Aires da Silva das Recordações, é o atual diretor do Correio, Heitor Melo, parente protegido do Sr. Edmundo, é o secretário da folha e nessa qualidade devia ter visado o artigo a que aludimos. Responda-nos, pois, Heitor Melo: Se as Recordações do escrivão Isaías Caminha são obra de um homem honrado, e por conseqüência obra honesta, que juízo devemos fazer das personagens que figuram nelas? (Careta, 08/10/1910)

Em 1973, em entrevista ao *Pasquim*, Sérgio Augusto confirma a existência dessa conspiração de silêncio, pois a encontrara ainda em vigência entre 1961 e 1965, época em que trabalhou no jornal satirizado pelo escritor:

Nos meus tempos de Correio da Manhã, havia uma lista [negra] que incluía, entre outros, Hélio Fernandes e - pasmem - Lima Barreto, o romancista falecido em 1922 (O Pasquim, nº 207, 1973).

Lima Barreto compreendeu claramente o recado silencioso da imprensa e, em 1911, no artigo *Esta minha letra*, publicado pela *Gazeta da Tarde*, ironiza sua condição de escritor incompreendido pela crítica, atribuindo tal incompreensão às incorreções e imperfeições de sua letra quase ilegível. Confessando amor e dedicação à literatura, exterioriza a mágoa contra os problemas enfrentados por seus artigos publicados em jornais, em nome da

ilegibilidade de sua letra. Transparente, a ironia evidencia a má vontade da imprensa em relação a ele, escritor pobre e humilde, em comparação a Alcindo Guanabara e a Machado de Assis, amados e respeitados pelos intelectuais:

Estou nessa posição absolutamente inqualificável, original e pouco classificável: um homem que pensa uma coisa, quer ser escritor, mas a letra escreve outra coisa e asnáica. Que hei de fazer?

[...]

Ora, esse meu companheiro [alguém que lhe dissera que mudasse de letra] é um dos homens mais simples que conheço. Mudar de letra! Onde é que ele viu isso? Com certeza ele não disse isso ao Senhor Alcindo Guanabara, cuja letra é famosa nos jornais, que o fizesse; com certeza, ele não diria ao Senhor Machado de Assis também. O motivo é simples: o Senhor Alcindo é o chefe, é príncipe do jornalismo, é deputado; e Machado de Assis era grande chanceler das letras, homem aclamado e considerado; ambos, portanto, não podiam mudar de letra; mas eu, pobre autor de um livreco, eu que não sou nem doutor em qualquer história - eu, decerto, tenho o dever e posso mudar de letra (FM, p.294, 295).

Parece pequena a questão levantada por Lima Barreto: a ilegibilidade de sua letra causa-lhe problemas. Porém, a mágoa do escritor comprova a existência de um significado implícito no texto: basta que o leitor substitua a palavra *letra* por *literatura* e toda significação maior de marginalidade e esquecimento da obra limana vem à tona. Embora se perceba que o silêncio o incomoda muito, o escritor, naturalmente orgulhoso, poucas vezes se refere a ele ao longo de sua produção. Porém, nas poucas vezes em que registra o silêncio crítico à sua produção, é possível notar a mágoa em seu espírito. Em 1914, por exemplo, é possível perceber o quanto o atinge o deliberado silêncio imposto pela crítica à sua obra. Nas anotações íntimas do dia 20 de abril, escancara toda sua angústia, não só diante da situação de escritor exilado em sua própria terra, mas também em relação à doença do pai, ao seu trabalho na Secretaria da Guerra, à sua vida, enfim, culminando com o internamento no hospício de 18 de agosto a 13 de outubro desse ano:

Hoje, pus-me a ler velhos números do Mercure de France. Lembro-me bem que os lia antes de escrever o meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909. Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade.

[...]

Para os jornais daqui estou incompatível. Podia tentar a aventura fora, mas não tenho liberdade; era preciso que estivesse só, só (DI, p.171, 172).

É compreensível que a imprensa não se dispusesse a falar sobre um livro que a combatia violentamente, mas como justificar o mesmo silêncio em relação ao *Policarpo*? O próprio Lima Barreto, em março de 1916, escreve em seu *Diário íntimo*:

Meu livro, o Policarpo, saiu há quase um mês. Só um jornal falou sobre ele três vezes (de sobra). Em uma delas, Fábio Luz assinou um artigo bem agradável. Ele saiu nas vésperas do carnaval. Ninguém pensava em outra coisa. Passou-se o carnaval e Portugal teve a cisma de provocar guerra com a Alemanha. As folhas não se importavam com outra senão com o gesto comicamente davidinesco de Portugal. Enchiam colunas com notícias como esta: "A esquadra portuguesa foi mobilizada. Acham-se em pé de combate o coraçado Vasco da Gama, o cruzador Adamastor, a corveta Dona Maria da Glória, a nau Catarineta, a caravela Nossa Senhora das Dores, o brigue Voador e o bergantim Relâmpago". E não têm tempo de falar no meu livro, os jornais, estes jornais do Rio de Janeiro (DI, p. 181).

Em outra anotação de 1916, o escritor insiste em registrar os jornais que teimavam em ignorá-lo, silenciando a respeito da publicação de seu segundo livro:

Os jornais que não noticiaram absolutamente o aparecimento do meu segundo livro foram: O Correio da Manhã e a Tribuna, do Rio de Janeiro. No Correio, sou excomungado; e é justo. Na Tribuna, não sei porque, tanto mais que o mandei ao Lindolfo Cólór (DI, p.182).

Como jornalista, romancista e crítico literário, Lima Barreto compreendia a importância da imprensa na divulgação das obras e ressentia-se naturalmente pelo silêncio que lhe era imposto pela crítica, referindo-se, explicitamente, ao desgosto por mais uma discriminação sofrida, como se pode observar pelo artigo publicado em *A época*, em setembro de 1916:

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. Deus os perdoe, pois afirma Carlyle que "men of letters are perpetual priesthood..." (HS, p.29-30)

Alguns críticos do momento reconhecem a existência de um escudo de silêncio em torno da obra do escritor carioca. Em 1916, J. Brito, com o pseudônimo de Carlos Eduardo, publica na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, um artigo sobre o *Policarpo Quaresma*, apontando o desprezo dos burgueses por Lima Barreto, em razão de sua verve e

de seu colarinho, que não apresenta a alvura imaculada dos lírios; o silêncio dos jornalistas que se vingam do escritor que, por suas virtudes estéticas, não deve escrever telegramas ou reportagens policiais ao lado deles. Também Jackson de Figueiredo, em artigo publicado em *A Lusitana*, em 1916, diz que *Recordações do escrivão Isaías Caminha* poderia ter feito época se não fosse um desafio ao jornalismo, revelando, no final do artigo, a conspiração do silêncio que o envolveu:

Ele [Lima Barreto] apareceu já definitivo com suas Memórias do escrivão Isaías Caminha (sic), livro que teria feito uma época se acaso não fosse, ele todo, como que um desafio ao nosso jornalismo, e por melhor que fosse a boa vontade de dois ou três desabusados das letras, a conspiração do silêncio fez-se ao redor daquela obra vigorosa e sincera (Figueiredo, 1916).

Pode-se afirmar que o silêncio da crítica jornalística à produção limana configurou uma forma de dominação, através da exclusão. Ao silenciar sobre o escritor, a crítica oficial exerceu, entre 1909 e 1922, seu poder como aparelho ideológico, disseminador das idéias e da cultura dominante. Como a palavra, o silêncio também possui suas condições de produção e, no caso de Lima Barreto, tais condições podem ser facilmente detectadas, em razão de sua marginalidade social e literária. Como se sabe, o escritor não se vinculava à literatura oficial, militando na redação de revistas e jornais modestos, como *Careta*, *ABC*, *Hoje*, *Rio-Jornal*, entre outros. Sua condição dissidente e combativa, notadamente após a publicação de seu primeiro livro, pode ser responsabilizada por sua exclusão do mundo oficial das letras no Brasil, nos primeiros anos deste século.

Mas, como o silêncio não é apenas uma arma do opressor, podendo ser visto também como uma forma de resistência do oprimido, é preciso enfatizar que, raramente, ao longo de sua vasta produção, o escritor refere-se ao silêncio opressor da crítica, responsável por seu ostracismo. Embora mencione algumas vezes, com certa mágoa, a ausência de notícias sobre suas obras na imprensa, como se observou anteriormente, tais menções são poucas e rápidas, em vista da dimensão de sua produção literária, jornalística e crítica. Assim, pode-se dizer que, também silenciosamente, Lima Barreto resiste ao exílio literário que lhe foi imposto pela crítica eminentemente tendenciosa, acadêmica e oficial do período.

Outro exemplo significativo do muro que se ergueu entre Lima Barreto e a intelectualidade de seu tempo pode ser observado na leitura das *Revistas*

da Academia Brasileira de Letras. Embora a partir de 1910 elas tragam textos de contemporâneos do escritor, como Afrânio Peixoto, Raul Pompéia, Humberto de Campos, Euclides da Cunha, entre outros, em nenhum momento mencionam sua existência. Além das publicações dos autores citados, também eram veiculadas críticas sobre suas obras, como, por exemplo, o texto de Mário de Alencar que, em *Páginas de crítica*, em 1926, comenta os livros *As razões do coração*, de Afrânio Peixoto e *Casos do amor e do instinto*, de Magalhães de Azeredo, conferindo-lhes estatuto de obras-primas da literatura brasileira. Hoje, no entanto, tais obras permanecem no esquecimento. Sobre a obra de Lima Barreto, ou ainda comentários sobre sua morte, em 1922, a *Revista* manteve um silêncio quase absoluto. A barreira foi quebrada apenas em 1921, quando traz a relação de obras vencedoras do concurso promovido pela Academia e, entre elas, encontra-se *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que acaba por receber um comentário marcado por evidente desprezo crítico:

Seu [de Lima Barreto] último romance, último tão somente na ordem cronológica, é Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá (ele tem o gosto demodé dos títulos extensos, à século XVIII).

[...].

Pena é que a história do raté de nova espécie, onde há páginas de saudade melancólica e de ironia repulsiva, se alongue demasiado por processos mecânicos, que lhe diminuem o interesse da leitura (Revista da Academia Brasileira de Letras, 1921).

A menção honrosa, entretanto, não basta para o escritor, que apresenta sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, em artigo publicado na **Careta**, em 13/08/1921, no qual defende o lugar que lhe cabe no cenário das letras nacionais e aponta a discriminação que acreditava sofrer nos meios intelectuais do país:

Se não disponho do Correio da Manhã ou do O Jornal, para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem meu nome, ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance.

Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura (MA, p. 44).

Considerações finais

Em síntese, o retrospecto do campo intelectual, espaço de atuação do escritor, ao considerar os agentes ou os sistemas de agentes que o compõem, seja a produção literária, seja a crítica e seus veículos,

leva à constatação do caráter dissidente do homem/autor e da produção, ambos em descompasso com o campo em que atuam. Um dos sinais da dissonância entre Lima Barreto e o campo intelectual em que se move é o escudo de silêncio, formado em torno de sua obra, traduzindo, de forma inegável, a resistência do pensamento crítico dominante em relação aos propósitos do escritor de desmascaramento do mandarinato literário brasileiro do período em pauta.

O silêncio em torno da obra e da pessoa do escritor, nos primeiros anos de produção, pode ser considerado *fundador*, na acepção que lhe concede Orlandi, ou seja, como ele significa em si mesmo, faz sentido e um sentido determinado. E qual é esse sentido? Parece claro que não-dizendo sobre a obra de Lima Barreto, a crítica disse que não o considerava escritor o bastante para merecer colunas literárias nos jornais cariocas, principalmente, e tampouco menções honrosas por parte da *Revista da Academia Brasileira de Letras*, veículo oficial da intelectualidade. Mas disse mais claramente o quanto a artilharia limana atingira o alvo pretendido, o mandarinato das letras, desmascarando a literatura e o jornalismo de favores e apadrinhamentos. O silêncio ratificou a força e a vigência da discriminação racial na cultura brasileira, onde predominavam ainda, segundo Cruz Costa, o *positivismo*; o *evolucionismo*, nas suas formas *darwinista* e *evolucionista*; o *ecletismo* e ainda a *corrente das idéias católicas* (Costa, 1956, p.364). Assim, se o escritor denunciava o predomínio de semelhantes idéias, condenando-as, não poderia receber as benesses do poder literário, seja no campo jornalístico, seja na Academia Brasileira de Letras.

Abreviaturas utilizadas*

Volume	Abrev.	Título da obra
I	REIC	Recordações do escrivão Isaías Caminha
VI	HS	Histórias e sonhos
X	FM	Feiras e mafuás
XII	MA	Marginália
XIII	IL	Impressões de leitura
XIV	DI	Diário íntimo
XVI	C1	Correspondência ativa e passiva- Tomo 1

Referências bibliográficas

- *Barreto, A.H.L. Obras completas. Francisco de Assis (org.). São Paulo: Brasiliense, 1956. V.16.
- Barbosa, J.A. *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.
- Bonet, C. *Crítica literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1969.
- Bosi, A. *A literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1975. V.5. O pré-modernismo.

- Bourdieu, P. Campo intelectual e projeto criador. In: Pouillon, J. *et al. Problemas do estruturalismo*. Trad. de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- Candido, A. *Literatura e sociedade*. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1976.
- Costa, J.C. *Contribuição à história das idéias no Brasil: o desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- Figueiredo, J. Impressões literárias: *Lusitana*, 1(2):48-50, 1916.
- Lafetá, J.L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- Martins, W. *A crítica literária no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1952.
- Martins, W. *A crítica literária no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. V. 1/2.
- Moisés, L.P. *Falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- Orlandi, E. *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez, Unicamp, 1990.
- Orlandi, E. *Silêncio e implícito*. In: Guimarães, E. (org.). *História e sentido na linguagem*. Campinas: Unicamp, 1992.
- Orlandi, E. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 1992.
- Veríssimo, J. Revista literária. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 09/12/1907.

Received on November 25, 1999.

Accepted on March 15, 2000.