

**REFLEXÕES SOBRE AS RELAÇÕES
ENTRE PRECONCEITO E PRECONCEITO LINGUÍSTICO
NA CONSTRUÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO:
O CASO LIMA BARRRETO**

Idemburgo Frazão (UNIGRANRIO)
idfrazao@uol.com.br

RESUMO

Este trabalho intenta refletir sobre a maneira como aspectos relativos à utilização língua portuguesa foram usados como critério de qualidade textual, na avaliação da crítica literária. Temos como exemplo conhecido da corrosividade e da fragilidade desse julgamento, que envolve preconceito e expressa uma visão hegemônica da linguagem, a biografia e a obra do cronista, contista e romancista Afonso Henriques de Lima Barreto. Mais situado no campo da literatura, o texto aqui apresentado pretende articular questões que aproximam dos estudos de linguagem, mas se toca em questões relacionadas ao preconceito linguístico, hoje bem divulgados a partir da obra do linguista Marcos Bagno, apenas tangencias tais questões. O eixo das discussões está centrado na relação entre a *poiesis* característica da literatura, as mudanças que ocorrem na linguagem, atualizada pelo uso dos falantes na constituição do cânone literário.

Palavras-chave: Preconceito linguístico. Cânone literário. Lima Barreto.

1. Introdução

O presente artigo, em sentido amplo, intenta refletir sobre a maneira como aspectos inerentes à língua portuguesa, mais diretamente à utilização da linguagem e da cultura popular, interferiram na avaliação da crítica literária acerca da obra de autores da literatura brasileira, hoje canônicos. Dar-se-á ênfase à discussão acerca da postura mais recente em relação a esse problema, utilizando o pensamento de estudiosos como o filólogo Celso Pedro Luft, mais especificamente a obra *Língua e Liberdade*. Partindo das questões levantadas na interpretação do conto “O Gi-

golô das palavras”, o filólogo desconstrói a visão monolítica acerca do que dever-se-ia entender como escrever e/ou falar bem a língua portuguesa. Entretanto, o trabalho aqui apresentado, não se fixa efetivamente em aspectos intrínsecos da língua e/ou da linguagem, menos ainda, da linguística, embora tangencie estudos importantes em voga, como os de Marcos Bagno, que apontam para questões como a das chamadas variações linguísticas estigmatizadas. Segundo o autor, “muitas vezes, os falantes das variedades estigmatizadas deixam de usufruir diversos serviços a que têm direito simplesmente por não compreenderem a linguagem empregada pelos órgãos públicos”. (BAGNO, 2013, p. 31) Além dessa questão complexa e contundente relativa à relação entre língua e poder, outras, como a defesa da maneira brasileira de tratar da língua portuguesa, encontradas em obras como *Não É Errado Falar Assim: Em Defesa do Português Brasileiro*, surgem como possibilidade de se desconstruir a ideia de que existe apenas uma possibilidade “correta” no trato das questões da língua. Causam ainda polêmica algumas das afirmativas de Bagno, exatamente por tratar-se de questões delicadas, diretamente ligadas à problemática do poder acadêmico. Como exemplo da forma como Bagno critica os “puristas”, está na ideia de que os mesmos teriam de entender que as palavras não têm significado fixo e que isso se deve à força da metáfora na atualização da língua.

O que os puristas não querem (ou só veem quando lhes interessa) é que as palavras não têm significado fixo, cristalizado, solidificado. O tempo todo, ininterruptamente, os falantes da língua (de todas as línguas atribuem novos sentidos às palavras, reinterpretam os valores semânticos das palavras, passam a empregar a palavra de maneira inédita, nova, criativa. (...) A metáfora é muito mais do que uma simples figura de linguagem (...) é uma poderosa operação mental, um recurso cognitivo fundamental, que nos permite transformar a língua o tempo todo. (BAGNO, 2009, p. 86)

Embora o estudo da questão das variedades linguísticas estigmatizadas e várias outras tratadas pelo autor de *A Língua de Eulália*, como a da metáfora como um dos instrumentos vitais da transformação do sentido das palavras, sejam fundamentais para a compreensão do preconceito linguístico, o presente trabalho se debruça, mais especificamente, sobre a problemática das consequências da supremacia da visão castiça sobre o bem falar e o bem escrever na biografia mesma de Lima Barreto, levando em consideração, simultaneamente aspectos culturais e identitários.

De imediato, portanto, é fundamental que se esclareça que, embora, como se disse acima haja uma proximidade da problemática do preconceito linguístico, não é a mesma o eixo das reflexões que a partir da-

qui se fará. Está em discussão, menos os aspectos intrínsecos da literatura que os extrínsecos. Como se sabe, no campo literário, durante algumas décadas, os estudos textuais imanentes predominaram, tendo como grande aliada (ou inimiga) a linguística, a semiótica. Também o estruturalismo, que teve como expoente maior, o antropólogo e etnógrafo Claude Lévi-Strauss, baseou-se, como o nome sugere, nas estruturas, nas relações entre os elementos de línguas distintas, entendendo as línguas como sistemas, tendo as relações de equivalência ou de oposição entre as mesmas como questão fundamental. Como afirma o crítico literário brasileiro Luiz Costa Lima. “Será da reconhecida influência de Jakobson que Lévi-Strauss começará a refletir sobre o peso decisivo da “revolução fonológica” em seu direcionamento antropológico” (LIMA, 2002, p. 779)

Embora o estruturalismo não seja uma “escola” propriamente dita, na segunda metade do século XX ampliou suas linhas de atuação em vários campos como o da sociologia, da matemática, da cultura e da literatura, dentre outros, tornando-se um forte movimento cultural.

O que veio a ser chamado de pensamento estruturalista encontra sua formulação inicial no Curso de Linguística Geral, obra póstuma do genebrino Ferdinand de Saussure, publicada em 1916 por dois de seus ex-alunos Bally e Sechehay, que se encarregaram de dar forma unitária às noções de três cursos do mestre. (LIMA, 2002, p. 780)

Pelo viés estruturalista, um crítico examina relações entre os elementos em seu contato com os outros, visando à compreensão de sua estrutura e não de seu conteúdo. Entende-se, por essa linha de trabalho com a linguagem que, mesmo estando distantes no tempo, as obras podem ser comparadas, tendo como pressuposto tratar-se de sistemas que podem ter seus elementos relacionados em uma análise, por possuírem estruturas semelhantes. A importância de estudos imanentes, como os possibilitados pela visada estruturalista, se dá por não ter como meta a intenção do autor, muito em voga em tempos pretéritos.

Em relação a essas problemáticas tratadas no parágrafo anterior, ligadas à visada intrínseca da literatura, torna-se importante lembrar que antes do surgimento da revolucionária obra de Ferdinand de Saussure, no início do século XX, na Rússia, surgia o movimento que deu margem à criação ou influenciou inúmeros outros movimentos literários, como o Círculo Linguístico de Praga, o *New Criticism* americano, dentre outros. Trata-se do que se passou a denominar Formalismo Russo. Segundo Luiz Costa Lima

O que hoje conhecemos sob o nome de formalistas eram, por volta de 1914, alunos das universidades de Moscou e São Petersburgo, cujo interesse principal convergia para o estudo da linguagem e da poesia, em linha de contraste com a lingüística e a crítica professadas. (1973, p. 140-141)

Importante escola literária surgida na Rússia, a crítica formalista ou Formalismo Russo (1910 até 1930) objetivou estudar a linguagem em suas instâncias poéticas enquanto tal. Intelectuais importantes da época, ou que se tornariam reconhecidos amplamente como formalistas, Roman Jakobson, Boris Eichenbaum, Viktor Chklovsky, Vladimir Propp, Yuri Tynianov efetivamente mudaram os rumos da crítica literária no período compreendido entre 1914 e 1930. A grande revolução se dá exatamente na busca da autonomia da linguagem literária, aprofundando estudos sobre as suas especificidades. Autores como Mikhail Bakhtin e Yuri Lotman, que são considerados fundadores do que os estruturalistas e pós-estruturalistas denominaram crítica moderna, foram fortemente influenciados pelos primeiros formalistas. Ao centrarem suas reflexões nos estudos intrínsecos, os formalistas apontaram para a literariedade como questão fundamental, na fixação da autonomia da literatura em relação a outras linguagens. Fundamentalmente ficcional, o mundo da literatura baseia-se na inventividade artística, na liberdade de criação, inserindo a obra no campo da metáfora, da alegoria. É essa característica que deveria ser levada em conta prioritariamente no julgamento de obras ficcionais. Daí a pertinência do presente artigo, de não apontar efetivamente para o preconceito lingüístico como tal, mas para a fragilidade de reflexões que, por décadas relegou autores de grande qualidade artística como Lima Barreto a uma espécie de ostracismo receptivo. Entra em questão, nesse momento, o posicionamento de autores como Wolfgang Iser e Robert Jauss, que trouxeram para os estudos literários aspectos relativos à recepção e ao efeito das obras. Os horizontes de expectativa do leitor, os efeitos estéticos, em vez da busca da intenção do autor ou do aprisionamento na problemática da forma, abriram novas possibilidades de entendimento acerca das obras literárias, dentre elas a obra de Lima Barreto.

Mas, antes de prosseguir rumo à reflexão sobre a relação entre a problemática do cânone e as hegemonias críticas centradas no uso da língua como fator dissociativo, na obra de Lima Barreto e as novas perspectivas da crítica, é importante ressaltar o fato de que, no início dos estudos literários dos formalistas, houve uma radicalização na aplicação dos estudos imanentes. Ou seja, ao vencer a batalha contra a visada da intenção do autor ou das influências entre autores, marcantes no século XIX, sob os influxos da ciência positivista, os estudos formalistas tornaram-se, ao

longo de décadas, também hegemônicos, dando ensejo ao estruturalismo. A relação intrínseca entre os elementos textuais tornou-se o centro das atenções dos especialistas, tendo os estudos linguísticos como eixo de reflexão. Nesse momento, obras de autores como Yuri Tynianov, também pertencente aos primeiros grupos dos formalistas, passaram a chamar a atenção da crítica para o que o mesmo estudioso russo denominava séries. Tynianov não negava a importância dos estudos imanentes, das séries literárias, centradas na organização interna dos textos em si, mas apontava também para importância da inclusão dos estudos das outras séries, como a social, mas não apenas estas. Partindo das estruturas do texto, os teóricos também estudariam as relações entre as séries. Primeiro as obras de um autor, depois as várias obras desse mesmo autor, em seguida as obras desse autor com as de outros do mesmo período e assim sucessivamente, levando em conta, portanto, também, os aspectos extrínsecos textuais, como o das relações sociais, psicológicas, existenciais, históricas, dentre tantas outras. Esse excursão sobre as instâncias históricas do imanentismo literário e/ou textual tornou-se fundamental, aqui, como preâmbulo para as discussões que virão a seguir, pois aponta, menos para o preconceito linguístico em si, que para a profundidade do problema das figurações e configurações do cânone e dos estudos literários.

Utilizando-se aspectos relacionados à linguagem musical poder-se-ia afirmar que a questão do cânone, em Lima Barreto, no passado, partia não de um problema tonal, mas modal. No caso do escritor carioca, negro, alcoólatra e suburbano, Afonso Henriques de Lima Barreto, a mudança modal em relação ao cânone torna-se mais fácil de ser explicada. Entende-se por mudança tonal aquela que ocorre na passagem de um tom para outro. Ou seja, há efetivamente uma transformação, uma mudança. Quando uma canção muda de tom, afirma-se que houve uma modulação, uma passagem, por exemplo, da tonalidade dó para a tonalidade ré. Não se confunda, aqui, portanto, modulação com modalização. Na modulação se muda de tom, na modalização se passa a um outro modo tonal. Costuma-se dizer que o modo menor leva o expectador ou o ouvinte a uma sensação menos alegre e/ou “para cima” que o modo maior. As chamadas “canções de cotovelo” são geralmente escritas em modo menor. Já as maiores são muito utilizadas no rock, enfim, em composições de gêneros mais enérgicos, portanto, “para cima.” No caso da teoria musical, como se pode perceber, não se trata de um caso de juízo de valor. O tom maior não é inferior ao maior ou vice e versa. Mas no caso da literatura, sim. Há uma enorme diferença. Quando se afirmava, no início da carreira de Lima Barreto, ou se deixava transparecer que ele era um escritor menor,

se atribuía, efetivamente um juízo de valor. Críticos importantes do início do século, como Lúcia Miguel Pereira, como se mostrará, mais à frente, costumavam comparar o suburbano de Todos os Santos, Lima Barreto, ao morador do Cosme Velho, o já ilustre e canônico José Maria Machado de Assis. Sendo o cânone que indica não apenas o tom, mas também o modo, Machado de Assis situava-se no tom maior e Lima, quando não era simplesmente rotulado como alcoólatra e negro, era considerado um escritor menor.

Quando as harmonias e/ou cânones mudaram, com os “spalas” Mário e Oswald de Andrade, os principais autores, do primeiro modernismo - para continuar com o campo semântico da música -, o olhar sobre as instâncias das “falhas” e “desleixos” limabarretianos começaram a ser reconsideradas. Com o advento das vanguardas europeias, principalmente com o futurismo, autores como Filippo Tommaso Marinetti criaram manifestos que contrariavam exatamente o cânone. A velocidade, as máquinas, a reavaliação das regras então vigentes, tomaram a frente dando vazão também a aspectos que desafiavam o cânone, os detentores do poder literário.

A eclosão da primeira guerra mundial, em 1914, foi fundamental para a verdadeira revolução ocorrida na arte. O “non-sense” tornou-se temática e, mais ainda, resultado da vivência em um mundo caótico que apresentava aspectos surreais. Com o início da primeira Guerra Mundial encerrava-se o período denominado *Belle Époque*.

O período da literatura europeia que se estende de 1886, por aí, a 1914, corresponde, de um modo geral, ao que informalmente se denomina *Belle Époque*. Uma das características, sob o ponto de vista da história literária, é a pluralidade de tendências filosóficas, científicas, sociais e literárias, advindas do realismo-naturalismo. Muitas das quais não sobreviveriam à grande guerra, transformando-se ou desaparecendo no conflito e arrastando o final do século XIX, que em vão tentava ultrapassar os seus próprios limites cronológicos. (TELES, 2009, p. 55)

Com o fim da *Belle Époque*, com os horrores da Guerra, surgem, na Europa, movimentos artísticos, que expressariam, dentre outros, sentimentos de repúdio aos violentos combates entre nações. Futurismo, dadaísmo e surrealismo, são vanguardas que apontam exatamente para a ausência de sentido das atitudes violentas dos homens contra seus iguais, o que se manifesta de maneira clara e contundente, na guerra. Afirma-se, então, que as vanguardas europeias, que influenciaram diretamente os primeiros modernistas, possibilitaram que se desconstruísse a concepção de obras como as de Lima Barreto. Não por coincidência, vários traba-

lhos do autor carioca enfocam a problemática da loucura. Loucura, alcoolismo, negritude, dentre outros estigmas foram adicionados à visada aqui expressa sobre o cânone, levando várias gerações a entender que se tratava de uma obra sem qualidades literárias. O problema do uso da língua portuguesa em si não era efetivamente o centro do preconceito, mas contribuía para o “mal-estar” que Lima Barreto sentia, diante da avaliação crítica de seus romances.

Lúcia Miguel Pereira, em conhecido estudo, ao comentar sobre as obras ficcionais de Lima Barreto, aponta para o problema do cacófono que inicia *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. A menção à palavra “mijo” ou mijota seria um índice de ausência de qualidade. Esse exemplo serve aqui como ponto de partida, para trazer à discussão a visada que se pode depreender na obra *Língua e Liberdade*, de Celso Pedro Luft que auxilia a rediscussão do processo do cânone em relação a Lima Barreto.

2. *Sob o olhar de um gigolô*

Língua e Liberdade trata da problemática da língua a partir da interpretação da crônica “O Gigolô das Palavras”, que, por sua vez apresenta a visão do conhecido e respeitado escritor Luiz Fernando Veríssimo sobre o que poderíamos denominar proficiência na linguagem materna. Os parágrafos da crônica serviram como ponto de partida para a discussão de aspectos da língua portuguesa. A crônica inicia com o narrador informando ao leitor que um grupo de jovens o visitaria para saber dele a opinião sobre questões importantes relativas à arte do bem falar e/ou do bem escrever. De pronto, o mesmo cronista afirma que não era ele o melhor exemplo de pessoa que escreve “corretamente”. Chega a afirmar que os jovens teriam se equivocado, procurado o Veríssimo errado. Talvez o autor estivesse apontando para o nome do próprio pai, Érico Veríssimo, escritor que tornou-se conhecido por criar romances como *Olhai os Lírios do Campo* e *Clarissa*, leitura escolar obrigatória principalmente nas décadas de 1950 a 1970. Os jovens teriam lhe perguntado, por exemplo, o que é falar certo. Nesse momento, o articulista, sutilmente, dizendo não conhecer bem a gramática, que entendia ser o “esqueleto” da língua, questiona: “falar certo, não é certo, certo?”. Um fato da língua portuguesa é posto em discussão, nesse momento, de maneira bem-humorada. A palavra certo assumiu na frase duas acepções diferentes. O segundo certo assume a função de advérbio quando, normalmente é entendido como adjetivo. Certo, então se assemelha a certamente. Mais adiante, ainda refor-

çando o fato de que não era um especialista em questões da língua, basicamente, o articulista afirma que é um gigolô. Um gigolô das palavras.

As lições passadas ao grupo de estudantes tornam-se mais fortes, durante a entrevista, quanto mais o autor distancia a problemática do falar bem, do escrever corretamente. Se não era Veríssimo a pessoa indicada para falar sobre a escrita, quem o seria? O leitor, ao final da obra de Luft percebe que sob a ironia e o humor, o escritor declarava sua opinião sobre aspectos fundamentais do uso da língua portuguesa. Ao afirmar ser um gigolô das palavras, o cronista simultaneamente passava uma lição subliminar: escrever certo depende do que se entenda por certo. Ser um Gigolô, segundo ele, é ser um escritor que domina as palavras, que domina o seu “plantel”. No caso de um gigolô, popularmente denominado “cafetão”, o plantel é composto pelas prostitutas que explora. O profissional da escrita, portanto, tem que dominar as palavras. É ele quem manda. Ao proferir essas palavras, o articulista, indiretamente, conclui a lição: é preciso conhecer bem as palavras, portanto, ler muito, interessar-se. Em seguida, é necessário que tenha conhecimento do contexto e das pessoas a quem serve. Assim, para escrever bem não se necessita apenas dominar as regras do idioma. O esqueleto, a gramática, assim denominada por ele, é a base, a sustentação dos textos:

A gramática é o esqueleto da língua. Só predomina nas línguas mortas, e aí é de interesse restrito a necrólogos e professores de latim, gente em geral pouco comunicativa. [...] é o esqueleto que nos traz de pé, certo, mas ele não informa nada, como a gramática é a estrutura da língua mas sozinha não diz nada, não tem futuro. As múmias conversam entre si em gramática pura. (LUFT, 1993, p. 22)

O esqueleto (as normas da língua) não fica visível enquanto tal, na comunicação efetivamente, mas não pode ser esquecido. Embora não seja o mais belo de se ver, não traga prazer, é fundamental para o corpo. Caso só se tenha o esqueleto, faltará beleza ao corpo. E sem beleza, um texto não agrada, não exerce a função, não apenas ensinar, mas de encantar. A literatura, parece dizer Veríssimo, eleva a língua ao patamar da arte. O cronista chama a atenção para a linguagem como campo de prazer e aprofundamento reflexivo, liberto das amarras burocráticas da hegemonia das regras.

Celso Pedro Luft, com seu “insight” de trabalhar com uma crônica de Veríssimo, também está preocupado com o prazer do texto, embora jamais se afaste da problemática da escrita e da apreensão da mesma. O cuidado no trato da língua é tamanho que o conhecido filólogo vai buscar

no humor a estratégia de demonstrar que há distância entre o falar bem e o falar “certo”, corretamente. A alusão ao trabalho de dois expoentes da linguagem, em campos diferentes, Veríssimo e Luft, já justificada anteriormente, possibilita que se discuta a mudança no modo de julgar aqueles escritores que, no início do século, contrariavam certas regras entendidas como fundamentais pelos críticos hegemônicos do período.

Já de imediato, Celso Pedro Luft eleva, conscientemente ou não, a crônica, até então considerada um gênero menor, ao mesmo patamar de outros gêneros tidos como mais nobres, como o conto e o romance. É interpretando a crônica de Veríssimo em termos lexicais, que irá realizar uma das mais lúcidas reorientações do que poderíamos denominar cânone lexical. Em termos de literatura brasileira, tal cânone tem como maior representante, exatamente Machado de Assis. Longe de entender que Luft discorde que o amado Bruxo do Cosme Velho é um autor fundamental para a literatura brasileira, o que aqui se afirma é que o critério era monolítico, fechado nas masmorras da tradição. Ao contrário concordando com Carlos Drummond de Andrade, quando escreve no conhecido poema “A um bruxo, com amor”: “estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro, que resolves em mim tantos enigmas”. Aqui não está em jogo a qualidade ficcional ou textual machadiana, mas a depreciação relativa a Lima Barreto.

Como se sabe, o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, muitas vezes, foi comparado a Machado de Assis, pela contundência de suas obras, principalmente por abordar problemas de comunidades periféricas de sua época de dentro para fora, partindo de suas próprias experiências cotidianas. O que o afastaria de Machado seria, dentre outros menos fortes, o critério lexical. Como já se adiantou, não apenas a problemática do uso da língua foi o critério principal para situar Barreto entre os autores de obras menores. A ironia fina machadiana, com sua herança crítica europeia, como Sterne, Swift, Xavier de Maistre, se diferenciaria do que, em outro artigo, apresentado no “XI Congresso Internacional da ABRALIC, Tessituras, interações e convergências”, denominei chalaça. A justificativa da denominação chalaça, ao tipo de ironia lima-barretiana se dá pela maneira como as críticas do autor de os Bruzundangas, “estalam” no rosto do oponente, como diria o personagem de um conto do próprio Machado de Assis. Nessa importante e contundente narrativa, o pai de um jovem que viajaria para Paris, dá um conselho ao filho. Não deveria utilizar a maneira crítica de um Swift ou Stern, mas usar, sim a chalaça, bem brasileira, que faz barulho e expõe o emissor da

ofensa a retaliações. Obviamente esse conselho nasce da ironia Machadiana, que se distancia propositada e inteligentemente da Chalaça. Como afirma o personagem mencionado de “A teoria do medalhão” do conto inserido em *Papéis Avulsos*, a chalaça é “gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias e arrebentar de riso os suspensórios”. (ASSIS, 2002, p. 294)

Enquanto o que denomino ironia-chalaça expôs Lima Barreto a momentos difíceis, como se pode ler em algumas de suas crônicas, a ironia-fina machadiana serviu como escudo protetor de um autor que soube criticar veementemente a elite brasileira, sendo aplaudido e exultado pela mesma. Enquanto o Bruxo do Cosme Velho impôs suas qualidades ficcionais, o morador da Casa do Louco, Lima Barreto, teve as suas, por muito tempo, ridicularizadas por muitos estudiosos.

Como se disse anteriormente, o critério era o modelo machadiano. Na desconstrução do cânone, lembrando aqui da denominação cunhada por Jacques Derrida, não há destruição da tradição, mas a revisão de aspectos tidos como acabados, fechados, definitivos. O modelo literário do final do século XIX e início do século XX não alijava critérios de raça e gênero. Ao contrário, não era fácil furar o bloqueio do preconceito enraizado pelos ensinamentos deterministas da ciência positivista. Em uma de suas correspondências, Lima Barreto afirma que não ser branco era ruim. Também as mulheres, também foram objeto de preconceito na literatura, como se sabe, só há pouco tempo passaram a receber atenção e respeito dos estudiosos por suas obras, exatamente pela força que a desconstrução, a revisão do cânone tem sofrido. Gilka Machado, Patrícia Galvão, foram autoras que tiveram suas obras revistas e/ou elogiadas pela crítica literária.

3. *É triste não ser branco*

Em passagem bastante conhecida das “escritas de si” limabarretianas (cartas, diários, autobiografia), mais especificamente em seu *Diário Íntimo*, na parte escrita em 24 de janeiro de 1908, Lima Barreto demonstra tristeza pelo tratamento que recebia das pessoas, como ocorreu em uma passagem em que o autor ao recebeu um convite para assistir à saída de uma esquadra, no porto do Rio de Janeiro, quando aborreceu-se ao ser discriminado:

Fui a bordo ver a esquadra partir

Multidão. Contato pleno com meninas aristocráticas. Na prancha ao embarcar, a ninguém pediram convite; mas a mim pediram. Aborreci-me. Encontrei Juca Floresta. Fiquei tomando cerveja na barca e saltei.

É triste não ser branco. (BARRETO, 2001, p. 1278)

Como se afirmou ao longo deste artigo, não apenas em relação à cor o autor de *Clara dos Anjos* sofreu na pele “pré-conceitos”. Em *História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção* (de 1870 a 1920), como já se adiantou, a importante crítica literária Lúcia Miguel Pereira, no texto que compara as obras de Lima Barreto às de Machado de Assis, afirma que “[...] numa literatura incipiente se deve atribuir importância às circunstâncias do tempo e do meio” (PEREIRA, 1950, p. 13). A crítica traça um paralelo entre a vida e a obra de ambos e se inclina a entender que a obra machadiana é superior. Ela se refere a Lima Barreto como “a voz áspera e amarga”, “um atormentado reclamava o direito de se fazer ouvir”. Já sobre o Bruxo do Cosme Velho, ela afirma que enquanto a “vida de Machado de Assis descreveu uma harmoniosa curva ascendente, a de Lima Barreto se desenvolveu em ritmo catastrófico” (PEREIRA, 1950, p. 277).

O mulato pobre, jornalista temido e romancista pouco reconhecido, internalizava o que entendia ser uma exclusão e sofria muito por isso. Pode-se ratificar o que aqui se diz, recorrendo aos seus diários, cartas e textos autobiográficos, como se pode observar no trecho destacado a seguir, extraído de seu *Diário Íntimo*. Ali o autor reflete sobre os abalos causados pelo choque entre sua maneira de ser e a forma como a sociedade trata determinados atores sociais.

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte da minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde esta época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão de minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas cousas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante. (BARRETO, 1961, p. 135b).

4. Conclusão

As discussões acerca da maneira como certos escritores manejam a língua portuguesa, durante bastante tempo, serviu de critério de julgamento de obras artísticas, nos levaram a refletir sobre a base da formação do cânone literário. Nesse contexto, de imediato, a figura e a obra

de Lima Barreto vêm à memória. Em um momento em que os polêmicos estudos sobre as variações linguísticas, dentre outros, como os de Carlos Bagno têm recebido destaque, a problemática dos critérios que levaram, ao longo de décadas, várias gerações a entender que as obras de Lima Barreto eram de menor qualidade, nos pareceu pertinente para trazer à baila questões que apontam para critérios de base intrínsecas e extrínsecas. Daí a importância de se refletir, ainda que sinteticamente sobre aspectos da trajetória histórica da crítica literária brasileira.

O sentimento de revolta de Lima Barreto e, principalmente, as consequências da utilização do termo “menor” para classificar a suas obras, nos levaram a reorientar a significação dessa palavra, aproximando-a do sentido que a mesma recebe no campo da teoria musical. Menor e maior, por esse viés proposto, são modalidades. Não há superioridade nem inferioridade, por esse ângulo de visão. Menor pode ser uma obra que aponta para problemas de maneira mais crítica, pesada, sem as fortes pinceladas de humor ou ironia, que de certa maneira, suavizam as críticas. Esse é o caso da obra limabarretiana, com suas chalaças que estalam e marcam o interlocutor. A obra, portanto, pertence ao modo menor, diretamente crítico, contundente e, por isso mesmo, se tornou uma obra fundamental para a literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico. O que é. Como se faz.* São Paulo: Loyola, 2003.

_____. *Não é errado falar assim.* São Paulo: Parábola, 2009.

BARRETO, Lima. *Prosa seleta.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

BECHARA, Evanildo. *Ensino da gramática. Opressão? Liberdade?* São Paulo: Ática, 1995.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1. Prolegômenos e teoria da narrativa.* São Paulo: Ática, 1995.

FRAZÃO, Idemburgo. Texto ficcional e marginalidade. A loucura como índice de marginalidade. *Cadernos do CNLF*, Vol. XVI, Nº 04, t. 1 – Anais do XVI CNLF, p. 1215 – Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/106.pdf>. Acesso em: 25-08-2014

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e teoria da literatura*. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. (Org.) *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000

_____. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

NUNES, Iba. *Lima Barreto e Machado de Assis*. Disponível em: <<http://www.ibamendes.com/2011/09/lima-barreto-e-machado-de-assis.html>>. Acesso em: 25-08-2014.

PERINI, Mário. *Sofrendo a gramática*. Ensaios sobre linguagem. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Gramática descritiva do português*. São Paulo: Ática, 1996.

LUFT, Celso Pedro. *Língua e liberdade*. São Paulo: Ática, 1993.

SOARES, Francisco. *Teoria da literatura: criatividade e estrutura*. Luan-da: Kilombelombe, 2007.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.