

CONSIDERAÇÕES SOBRE ÉTICA E ESTÉTICA NA CRÔNICA DE LIMA BARRETO

Dirlenvalder do Nascimento Loyolla (UNIFESSPA)¹

Resumo: O artigo organiza um estudo sobre a influência das ideias do filósofo francês Jean-Marie Guyau (1854-1888) no pensamento crítico do escritor Lima Barreto (1881-1922). Importante cronista do início do século XX, Barreto nutria grande admiração por tal pensador, e revelou em seus textos a influência da obra *L'art au point de vue sociologique* [A arte do ponto de vista sociológico], de Guyau, em suas considerações sobre a função da arte na sociedade. Crítico do Simbolismo e do Parnasianismo, Barreto, de certo modo, parece ter aprendido com Guyau certa perspectiva conservadora quanto à literatura que o fazia primar por uma inquestionável superioridade da dimensão da Ética em relação à Estética. Nessa perspectiva, a partir da análise da relação entre o pensamento de Guyau e o de Barreto sobre o fenômeno artístico, cumpre observar a consequente ojeriza do escritor brasileiro pelos pressupostos estéticos do Modernismo de 1922.

Palavras-chave: Lima Barreto; crônica; Jean-Marie Guyau; ética; estética.

Tanto em sua obra ficcional (romance, conto, sátira) quanto em suas crônicas, o pré-modernista Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) jamais deixou de atacar os desarranjos políticos e as desigualdades socioeconômicas da realidade brasileira. Reflexões sobre política, economia, arte, educação e cultura sempre chamaram a atenção em praticamente todos os seus trabalhos. Todavia, o que salta aos olhos em seus textos jornalísticos é a total liberdade com que o autor maneja a pena de escritor, sempre seguro de suas afirmações e jamais poupando farpas a quem quer que seja.

Em suas crônicas, as quais estão reunidas nos dois volumes do livro *Toda crônica*, organizado pelas pesquisadoras Beatriz Resende e Rachel Valença (2004),

¹ Prof. do Instituto de Linguística, Letras e Artes e da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.
E-mail: dirlenvalder@unifesspa.edu.br.

Lima Barreto faz questão de ser *ele mesmo*; isto é: o intelectual Lima Barreto tem a possibilidade de *ser ele mesmo*, de mostrar-se como homem e cidadão ao narrar detalhes de sua vida íntima, de falar abertamente dos afetos e desafetos, do que gosta, do que não gosta, do que leu, de seus sonhos, projetos e ambições pessoais.

Em *A vida de Lima Barreto*, de Francisco de Assis Barbosa (2003) e em *Lima Barreto: triste visionário*, de Lilia Moritz Schwarcz (2017), ambos os biógrafos são unânimes em afirmar que a leitura de determinados pensadores europeus (em sua maioria franceses), de certo modo, marcou a visão de mundo desse escritor carioca. Barbosa (2003), por exemplo, afirma que a “Limana” (denominação dada pelo próprio Barreto à sua coleção de livros) seria capaz de refletir sua formação intelectual:

Ali estão os autores prediletos do escritor, a começar por [Honoré de] Balzac e a terminar em [René] Descartes, com o *Discours de la Méthode*, que lera ainda na juventude, na sua fugaz incursão pelos domínios do Apostolado Positivista Brasileiro. Lá também estão [Jean-Jacques] Rousseau, [Ernst] Renan, Spencer, [Hippolyte] Taine, [Ferdinand] Brunetière, [Jean-Marie] Guyau, [Célestin] Bouglé, para lembrar tão-somente os mais constantemente citados na obra do improvisado bibliotecário, além dos teóricos ou simples vulgarizadores do socialismo ou do anarquismo, como *Benoît-Malon*, [Augustin Frédéric] Hamon, [Charles] Malato (BARBOSA, 2003, p. 323, grifo nosso).

“Pequena, porém escolhida”, com cerca de 600 volumes, a Limana era constituída, em sua grande maioria, por obras de autores franceses; em vários casos, também, muitos livros eram traduções para a língua francesa de escritores russos, alemães, gregos e ingleses. De acordo com Barbosa (2003), Guy de Maupassant e Anatole France, ao lado de muitos outros autores, figuravam entre os principais ficcionistas prezados por Barreto; o biógrafo também chama a atenção para o fato de que, na biblioteca do autor, também havia muitas obras de crítica, de filosofia e de política, quando não números esparsos ou “anos inteiros, da *Revue des Deux Mondes*, da *Revue Philosophique*, da *Revue de Paris*” (BARBOSA, 2003, p. 324).

A partir da base conceitual fornecida por suas leituras, o cronista inevitavelmente propõe-se a escrever sobre o tema da arte e, mais ainda, sobre a função do artista na sociedade; desse modo, tece considerações sobre a relação de necessidade entre a questão do *ético* dentro do *estético*. Como afirma Schwarcz (2017, p. 320), com efeito, Barreto era leitor assíduo de clássicos franceses como “Rabelais, Diderot, Voltaire, Victor Hugo, Chateaubriand, La Fontaine, Flaubert, Balzac e Anatole France, cujo modelo literário (e combativo politicamente) era, com frequência, evocado” por ele em seus próprios textos: “Na Limana, os idiomas da maior parte das obras são o português e o francês. Podem ser encontrados apenas poucos livros em italiano ou espanhol. Mas fica evidente que seu proprietário dominava a língua de Rousseau” (SCHWARCZ, 2017, p. 320).

Dentre os escritores/pensadores preferidos por Lima Barreto, o nome de Jean-Marie Guyau (1854-1888), poeta e filósofo francês, terá espaço privilegiado em suas reflexões sobre arte e cultura. O livro *L'art au point de vue sociologique* [A arte do ponto

de vista sociológico], de Guyau, para quem a lei interna da arte seria produzir uma emoção estética de caráter social, foi uma espécie de “livro de cabeceira” de Barreto, que também não se furtava a indicar tal obra a amigos e a escritores iniciantes. Em carta ao colega Jaime Adour da Câmara, por exemplo, Barreto sugere: “Se o senhor me permitisse, eu lhe aconselharia a leitura e a meditação de um livro: *L’art au point de vue sociologique*. Experimente” (BARRETO, 1956, v. XVII, p. 160).

Em “Lição de Lima Barreto” e *A vida de Lima Barreto*, Astrojildo Pereira e Francisco de Assis Barbosa, respectivamente, confirmam a influência das ideias de Guyau na formação intelectual do escritor carioca (sobretudo a partir da leitura da obra supracitada):

Guyau era dos autores mais lidos e mais estimados por Lima Barreto. Citando-o e comentando-o, no artigo em apreço, louvava-se nos seus preceitos para ver na obra de arte o “destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária no mútuo entendimento entre os homens” (PEREIRA, 1963, p. 263).

Não foram certamente só esses livros e autores que mais de perto influenciaram o jovem Lima Barreto. [...] é necessário acrescentar dois outros, pelo menos – [J.] M. Guyau e Jules de Gaultier. A marca das ideias estéticas do primeiro na obra do romancista, que deve ter lido, por esse tempo, *L’Art au point de vue sociologique*, não deixa margem a dúvidas. Foi decisiva (BARBOSA, 2003, p. 160).

A arte é um fenômeno social, insiste o romancista, citando Taine, Guyau, Brunetière, autores que formaram o seu espírito, desde a primeira juventude (BARBOSA, 2003, p. 342).

Segundo Regina Schöpke (*in*: GUYAU, 2009, p. 21, Apresentação), toda a obra de Jean-Marie Guyau é marcada pela tese de que a arte não possui uma função meramente decorativa, como também não serviria para expressar apenas os sentimentos íntimos do artista: seu ideal estético “não é algo puro, feito apenas para o deleite contemplativo do espírito”. Daí o motivo pelo qual exista em Guyau uma clara aversão por um tipo de arte que se pode chamar de *burguesa* (mero objeto de consumo e ostentação das novas classes dominantes surgidas do triunfo da Revolução Francesa).

Para a autora, desse modo, há no pensador francês uma espécie de “retorno a um ideal clássico da arte”, isto é, uma valorização da arte enquanto experiência coletiva:

Se a arte é somente uma expressão banal das frustrações pessoais, das patologias morais ou físicas e das vontades reprimidas do artista (embora tudo isso possa e deva estar na arte), se ela é absolutamente solipsista, ensimesmada, especular, uma mônada fechada para o outro, para o mundo, sua importância só diz respeito ao artista e nada mais, é puro diletantismo inconsequente (SCHÖPKE *in*: GUYAU, 2009, p. 27, Apresentação).

Interessa a Guyau, desse modo, defender um tipo de arte que engrandeça o homem, que o eleve, que o faça querer instruir-se por intermédio dos fenômenos artísticos, buscando novas perspectivas e novos horizontes para a sua vida em sociedade. Guyau (que, vale lembrar, morreu em 1888) escreve sua obra do ponto de vista de quem já analisa os efeitos “perversos” da proposta *moderna* que propôs a substituição da fórmula alegórica pela perspectiva simbólica no campo da arte. No último capítulo de *L'art au point de vue sociologique*, onde se questiona a chamada “literatura dos decadentes e dos desequilibrados”, o pensador ataca ferinamente os escritores simbolistas; nesse sentido, passa a tecer considerações profundas sobre a obra de Charles Baudelaire, precursor do movimento, e Paul Verlaine, grande entusiasta do mesmo. O que chama a atenção na análise de Guyau acerca do problema é a separação que propõe entre as noções de *gênio* e *talento*. Para ele, a decadência na arte está justamente na tentativa de substituição do *gênio* (intelecção criativa) pelo *talento* (técnica):

É precisamente para enganar-se sobre a esterilidade do fundo que os decadentes levam ao último grau o trabalho da forma: eles acreditam suprir o gênio através do talento que imita os procedimentos do gênio (GUYAU, 2009, p. 654).

Para Guyau, os simbolistas também exploraram demasiadamente um tipo de poética intimista calcada na sugestão, nas impressões particulares do artista (“poesia de sonho [...] poesia da impressão pura e simples” [GUYAU, 2009, p. 670]). O problema acontece quando se pensa propriamente no leitor, o qual não consegue sentir ou apreender nenhuma impressão poética quando não lhe é dito nada a respeito daquilo que a fez nascer. Importante notar que:

Uma enumeração, uma constatação de fatos ou de idéias, não significam nada por elas mesmas; é preciso que o poeta dê a chave, ou seja, a significação que elas revestiram para ele, significação que elas adquirirão imediatamente por simpatia no espírito dos outros (GUYAU, 2009, p. 670-671).

Depois de terem feito pintura e escultura em versos, [os simbolistas] querem hoje fazer música em versos, reunindo frases ininteligíveis e, por isso mesmo, dizem eles, simbólicas, quer dizer, expressivas de tudo, porque não são expressivas de nada [...] Uma das formas de insociabilidade intelectual é a obscuridade desejada, a ininteligibilidade sistemática, e os simbolistas visam isso (GUYAU, 2009, p. 672-673).

O intelectual Lima Barreto, portanto, aprendeu com o seu mestre Guyau que a grande arte não é aquela que permanecerá confinada em um pequeno círculo de iniciados, de pessoas do ramo ou de aficionados, mas sim aquela que exerce sua ação sobre toda a sociedade, “que traz em si simplicidade e sinceridade suficientes para comover todos os homens inteligentes, assim como profundidade para fornecer substância para as reflexões de uma elite” (FOUILLÉE *in*: GUYAU, 2009, p. 35, Introdução). Sendo assim, muito provavelmente, será esse pensador francês uma das

principais fontes nas quais Barreto irá buscar elementos para organizar seus ataques ao academicismo e ao beletrismo exagerado de Coelho Neto no campo das letras brasileiras. Em textos como “O destino da literatura”, publicado originalmente em 1921, Lima Barreto faz bastante uso das ideias de Guyau; o cronista, desse modo, cita o filósofo em vários momentos de seu texto para confirmar sua ideia de que a chamada “arte pela arte” não responde aos anseios dos homens (e, principalmente, dos intelectuais) do seu tempo.

A “arte pela arte”, nesse contexto, exprime a concepção notadamente técnica segundo a qual os fenômenos artísticos devem estar descompromissados da realidade, plenamente voltados para a perfeição formal (culto ao aspecto plástico e superficial das palavras). Foi cultuada por poetas parnasianos e por simbolistas (por vezes, “ex-parnasianos”, como o próprio Verlaine). Para Lima Barreto, que acreditava no poder positivo e transformador da palavra literária e que via na arte uma espécie de substituta da Religião, capaz de promover solidariedade e respeito mútuo entre os homens, tal concepção não fazia muito sentido. Para o cronista, a literatura, mais do que nenhuma outra arte:

se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, em traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por elas, como semelhantes no sofrimento da imensidão de serem humanos (BARRETO, 1953, p. 103).

Barreto também aprendeu com o mestre Guyau, certamente, que a arte pela arte, isto é, a pura contemplação da forma das coisas, “acaba sempre por conduzir à sensação de uma monótona Maia, de um espetáculo sem fim e sem finalidade, de onde não se tira nada” (GUYAU, 2009, p. 167). A propósito de tal discussão, faz-se válida a seguinte consideração de Bourdieu (2011, p. 48) ao chamar a atenção para o fato de que o “estetismo que transforma a intenção artística em princípio da arte de viver implica uma espécie de agnosticismo moral, antítese perfeita da disposição ética que subordina a arte aos valores da arte de viver”. Por sua vez, Pierre-Joseph Proudhon também acreditava que a arte pela arte, “por não ter sua legitimidade em si e estar baseada em nada, é nada. É devassidão do coração e dissolução do espírito” (PROUDHON *apud* BOURDIEU, 2011, p. 49-50). Tais afirmações vão perfeitamente ao encontro do pensamento limabarretiano na medida em que este sempre tendeu a enxergar na arte uma ferramenta alegórica, afastando-se ao máximo de qualquer visada meramente formal. Daí, obviamente, é que toma forma a sua ideia pragmática em relação à figura do escritor na sociedade, bem como da dimensão que o ético deve ou deveria ter dentro dos fenômenos estéticos.

Seja criticando o estetismo acadêmico e elitista de um Coelho Neto ou a frivolidade literária de um João do Rio, ou mesmo denunciando a relação íntima da Academia Brasileira de Letras com o Poder, o Lima Barreto cronista está continuamente acusando em seus trabalhos certo nível de “promiscuidade” existente

entre o *artístico* e o *econômico* ao analisar obras e posturas da *intelligentsia* de seu tempo.

Publicado originalmente em inglês², em 1998, o livro *Lima Barreto e o destino da literatura*, de Robert John Oakley (2011), busca lidar especificamente com algumas leituras que teriam exercido forte impacto nas ideias defendidas pelo escritor brasileiro ao longo de sua vida. Para tanto, como é possível observar no próprio título do seu livro, o autor lança mão da conferência escrita por Barreto em 1921 e intitulada “O destino da literatura”. Em seu texto, o escritor lança as bases de sua “profissão de fé” enquanto homem de letras ao revelar detalhes de seu pensamento acerca da relação entre a literatura e a sociedade. Nesse texto, de maneira bem evidente, o escritor revela detalhes importantes de suas influências intelectuais e de sua visão particular sobre a relação conflitante entre o ético e o estético.

A pesquisa em torno das leituras e da biblioteca particular de Lima Barreto, desse modo, tem para Oakley (2011, p. 2) a finalidade de lançar luzes sobre as bases teóricas do pensamento limabarretiano dando “enfoque, ou pelo menos mais atenção do que tem sido habitual, à bagagem cultural europeia que ele absorveu através da leitura e que o acompanhou ao longo de sua vida de escritor”.

Interessa bastante a Oakley fundamentar, sobretudo, a noção geral que Lima Barreto possuía em relação à arte. Para tanto, o crítico inglês explica a íntima relação que há entre Barreto e intelectuais como Hippolyte Taine, Leon Tolstoi, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau. Quanto a este último, inclusive, o estudioso ressalta que Guyau havia escrito em *L’art au point de vue sociologique* que “a sinceridade é o princípio de toda emoção, de toda simpatia, de toda vida”, e Lima Barreto foi fortemente norteado por esse ideal, fator este que o fez “compôr sua prosa de ficção seguindo tal crença” e objetivando a literatura enquanto “instrumento tanto para a comunicação como para a edificação” (OAKLEY, 2011, p. 40).

O autor ainda vislumbra algumas influências decisivas de Tolstoi no que diz respeito à concepção artística do escritor, mas sua aposta também está centrada na relação entre algumas concepções limabarretianas e as ideias de escritores/pensadores como Thomas Carlyle (1795-1881), Henry Maudsley (1835-1918), Herbert Spencer (1762-1814), Johann Gottlieb Fichte (1820-1903) e Anatole France (1844-1924).

O trabalho desenvolvido por Oakley ao longo de muitos anos de crítica literária³ comprova que o estudioso, com toda a razão, pode ser visto como o crítico

² OAKLEY, R. J. *The case of Lima Barreto and realism in the Brazilian “Belle époque”*. Lewinston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1998.

³ Eis, abaixo, uma listagem da bibliografia produzida por R. J. Oakley acerca do legado literário de Lima Barreto:

- “Lima Barreto e a arte de escrever romances”. In: *Ocidente, Número Especial*, 1974, p. 23-31.

- “Ambientação nos romances de Lima Barreto”. In: *Littera*, 13, 1975, p. 31-43.

- “Lima Barreto e o destino da inteligência: uma leitura de *A Biblioteca*”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 889, 15/10/1983.

- “*Triste fim de Policarpo Quaresma* and the New California”. In: *Modern Language Review*, 78, 1983, p. 838-49.

- “El-Dorado revisitado: uma leitura de *A Nova Califórnia*”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 922, 02/06/1984.

estrangeiro que, na atualidade, mais tem contribuído para a divulgação da obra de Lima Barreto fora do Brasil. Além do mais, sua contribuição destaca-se pelo fato de acreditarmos que o olhar estrangeiro (e “não-viciado” em relação a certos clichês da crítica brasileira) muito tem a contribuir para uma completa reestruturação da posição de Barreto dentro da história literária nacional e, quiçá, sul-americana.

Entendemos, de forma geral, que a perspectiva adotada pelo pesquisador ao buscar realizar uma leitura de Lima Barreto a partir da história das ideias é, por si só, um grande avanço em relação à tradição crítica sobre esse autor, crítica esta focada no mero biografismo que, por sua vez, remete a velhos chavões críticos próprios a Barreto, como *preconceito racial, loucura, pobreza, marginalidade, boemia, literatura e política, literatura e história*, entre outros. Estudos como o de Oakley (2011), portanto, tendem a legitimar novos projetos de pesquisa acerca de Barreto que prezem pelo aspecto intelectual, cultural e universal desse escritor; fazemos referência, aqui, a investigações que tentam romper, em certo sentido, com a visão tradicional na qual estão as bases da crítica limabarretiana.

Quando analisamos comparativamente os conceitos básicos de Ética e de Estética, percebemos, de imediato, que a diferença elementar entre esses dois ramos do pensamento está ligado ao fato de que a Ética esteja visceralmente presa à vida prática dos homens, à vida positiva, empírica, real, objetiva: a Ética lida com preceitos “vitais” e de *primeira plana* que fundamentam ou pensam ou ajudam a refletir sobre a vida e o agir em sociedade.

Já a Estética, por sua vez, lida especificamente com os desdobramentos do conceito de Beleza. Importante notar que faz-se comum a separação da noção de *Belo* entre o *natural* e o *artístico*. O Belo natural diz respeito à noção de beleza sobre a qual não houve interferência da mão ou da vontade humana. O belo natural pode ser representado pelas formas “belas” criadas pela Natureza, como: o azul do céu, a cachoeira, o verde das árvores, o vento nas árvores, um redemoinho, a neblina, o mar, uma onda, as montanhas, etc.

Importa notar, contudo, que a noção geral de Estética está ligada principalmente ao Belo artístico, isto é, à beleza que foi criada pelas mãos do homem.

- “Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá: a Carlyleian view of Brazilian history”. In: *Bulletin of Hispanic Studies*, 63, 1986, p. 339-53.

- “The reader and the writer in *Recordações do escrivoão Isaías Caminha*”. In: *Portuguese Studies*, 3, 1987, p.126-48.

- “Alfa e Omega: *Clara dos Anjos*; um romance revisitado”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 1169, 07/09/1991.

- “Triste Fim de Policarpo Quaresma and the Shadow of Spencerism”. In: *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship: ‘Como se fue el maestro’*. For Derek W. Lomax in *Memoriam*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edward Mellen Press, 1994, p. 255-74.

- “Lima Barreto’s menippean satire in its historical context”. In: *Portuguese, Brazilian and African Studies: Studies presented to Clive Willis on his retirement*. Warminster: Aris & Phillips, 1995, p. 265-84.

- *The case of Lima Barreto and Realism in the Brazilian ‘Belle Epoque’*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edward Mellen Press, 1998.

- “Triste Fim de Policarpo Quaresma: passado, presente y futuro”. In: *Lima Barreto: Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Edited by Antônio Houaiss and Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. Paris/Madrid: Edição Archivos/UNESCO, ALLCA XX, 1998, p. 286-92.

- *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

A Estética mostra-se como um ramo do conhecimento que sugere algo importante à vida humana, mas não tão “vital” quanto é a dimensão ética.

A Estética, assim, estaria numa *segunda plana* dentro da hierarquia dos saberes necessários à vida social: a reflexão sobre a dimensão estética dos objetos artísticos é importante porque a arte, por alguma razão, é importante para as pessoas (não passamos nenhum dia de nossas vidas sem vislumbrarmos ao menos alguma faceta do artístico, seja assoviando ou lendo ou cantando ou assistindo a um filme ou escutando a execução de uma música); todavia, há na arte um quê primordial de *inutilidade* (de falta de propósito definido, de ação que não busca um fim específico) que faz com que o estudo da Beleza artística seja visto com algo *menor* caso seja comparado aos estudos no âmbito da Ética, que sempre lida com coisas que se aplicam ao mundo real.

Dada a *inutilidade* dos objetos artísticos, desde os tempos antigos as pessoas convencionaram imprimir na Arte, em geral, também uma dimensão “ética”: isto é, os objetos artísticos, para se legitimarem na sociedade, deviam significar algo: falar sobre algo importante para o viver das pessoas, fazer pensar etc. Assim, na maioria das vezes, quando colocados em contraste, como no caso da expressão “Ética contra Estética”⁴, os dois termos em questão estão sendo usados como que para mostrar que existem duas tendências ao se analisar uma obra artística, seja ela qual for: ou se preza pelo seu lado estético (desinteressado e originalmente *inútil*) ou se preza pelo seu lado ético (*útil*, capaz de passar algum tipo de informação para quem o consome).

No que diz respeito às discussões levantadas por Lima Barreto em suas críticas à ideia da superioridade do estético sobre a dimensão ética, talvez seja importante que se analise os conceitos de Ética e de Estética dentro da estrutura política e social que estava se formando no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX. Esse momento foi muito expressivo no Brasil em relação à “virada” estética que ocorreu no mundo das artes, em geral, mas que aqui representava uma espécie de “modernização” da nação a partir da elitização das letras nacionais: tanto o Romantismo quanto o Realismo brasileiros foram expressões fortes de uma manifestação “ética” na literatura: junção entre literatura e política, literatura e humanismo cristão social, literatura e propaganda, literatura e denúncia, literatura e crítica social. As mensagens éticas (subliminares ou mesmo explícitas) marcaram as produções literárias dessas duas escolas que dominaram, cada uma a seu tempo, a literatura brasileira do século XIX.

Com o intuito de mostrar que o Brasil não era mais um país “do passado”, atrasado, retrógrado, com feições coloniais, mas sim uma nação do futuro, alguns intelectuais brasileiros (patrocinados pelo Governo a ponto de tornarem-se figuras importantes e influentes na época) buscaram imprimir às letras nacionais um tom mais “estético” em meio àquele ambiente “ético” secular que tinha feições de

⁴ *Ética contra Estética* é o título de um livro de Amelia Valcárcel, filósofa espanhola que se propõe a discutir tais conceitos à luz da filosofia da linguagem, e, mais especificamente, a partir do célebre aforismo de Ludwig Wittgenstein segundo o qual “ética e estética são uma coisa só”. A ideia central da proposta é entender tanto a ética quanto a estética como criações demasiadamente humanas, escolhas individuais e coletivas, pessoais e históricas: construções fora de toda determinação natural que contribuem para nos afastar da barbárie e dar sentido à vida.

“passado”: foi assim que o clima parnasiano (da arte pela arte, do canto máximo à beleza “oca” das palavras belas) ganhou espaço na literatura nacional. O Parnasianismo, em si, representa a eleição de um modelo artístico onde a Estética é sempre vencedora em relação à Ética, posto que a contemplação das obras é um fim em si mesmo. Ao invés de trabalhar com ideias (defender teses, gritar por liberdade, sugerir mudanças na estrutura da sociedade), o escritor parnasiano limita-se a viver fechado em seu escritório-ateliê: cuida de seus poemas como se cuida de uma escultura; lima o verso, esculpe-o, escolhe a melhor palavra para deixá-lo fluido, sem arestas. O poema torna-se uma máquina perfeita, uma engrenagem muito bem construída a partir de palavras escolhidas; todavia, todo esse constructo é *inania verba*: são palavras “ocas” que não encontram um fim prático no mundo; isso, obviamente, é *arte pela arte*, ou seja, a manifestação do *estético pelo estético*.

Percebe-se, assim, que esse aspecto formal (estético) foi vencedor no mundo ocidental do início do século XX quando nos lembramos que o Modernismo embebeu-se de todas as estéticas vanguardistas que pregavam justamente a abolição das fórmulas (éticas) tradicionais do passado.

Como todo escritor influenciado por preceitos da tradição literária fundada na ética e no humanismo, que se preocupa com o social e com a vida positiva das pessoas, Lima Barreto é um homem de letras que vai abominar qualquer tipo de arte que se diga “progressista”, “modernista”, formalista, revolucionária; ele vai odiar o Parnasianismo porque vai enxergar nesse tipo de proposta uma coisa *inútil*, que não possui vínculos efetivos com as reais necessidades do grosso da população que está nas ruas (trabalhando, passando fome, lutando pelo pão de cada dia); aliás, todo o Parnasianismo, em si, e todo tipo de vanguarda estética, em geral, traz consigo um tipo de discurso bastante burguês, uma vez que está ligado a uma classe privilegiada que se dá ao luxo de escrever “literatura inútil”, posto que só sirva para o deleite de um grupo aristocrático formado, em geral, por pessoas “bem nascidas”.

Sendo assim, para Lima Barreto, a arte, e principalmente a literária, é Ética por natureza. Encerrá-la numa dimensão puramente Estética é, para ele, criar uma enorme inutilidade para o fenômeno artístico. Para o cronista, a arte é, por natureza, *alegórica* (ela transmite conhecimentos, ela pode fazer acordar o povo de seu sonho dogmático, pode transformar o escravo em senhor, pode incitar revoluções). Já a arte formal, *simbólica*, é coisa de um círculo restrito de iniciados (burgueses bem nascidos, letrados, acomodados à sua situação); é arte inútil, posto que não tenha, efetivamente, nada a oferecer de útil à sociedade.

Em determinadas afirmações expressas em seus trabalhos literários, Lima Barreto defende a ideia de que realmente exista uma supremacia do *ético* em relação ao *estético* dentro do campo artístico/literário. Desse modo, faz-se possível vislumbrar em suas ideias uma clara tendência ao que podemos chamar de *pensamento horaciano*, isto é, às ideias pregadas pelo poeta e pensador romano Horácio (65 a.C. – 08 a.C.). Cabe a Horácio uma das mais importantes afirmações realizadas no campo da Estética, segundo a qual *a poesia é doce e útil*. Ou seja: para ele, a atividade artística (o fazer poético) possuiria um duplo propósito, uma dupla função; devendo, simultaneamente, *deleitar* e *instruir*, ela funcionaria tanto como instrumento alegórico, isto é, veiculador de mensagens, quanto como fonte de fruição estética. Influenciada pela cultura grega e desenvolvida inicialmente em relação ao

texto literário, a tese horaciana ganhou uma enorme projeção no mundo da arte e das ideias. Amparado, séculos mais tarde, pela expansão da moral judaico-cristã na figura da Igreja Católica, o pensamento de Horácio reinou absoluto por mais de mil e oitocentos anos. Foi somente no século XIX (com o advento da perspectiva simbolista) que o seu lema (*dulce et utile*) começou a perder espaço no cenário intelectual do Ocidente mediante o desenvolvimento da concepção da arte enquanto forma de expressão desvinculada de uma necessidade de transmissão de conhecimentos.

Desde muito jovem interessado pela Literatura e, nesse passo, pela reflexão acerca da própria ideia de Arte em geral, Lima Barreto considerava o acesso aos objetos artísticos como uma das condições básicas para o desenvolvimento do intelecto e de uma postura crítica em relação à vida em sociedade:

A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e ideias, sob a forma de sentimentos, trabalha pela união da espécie; assim, trabalhando, concorre, portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade.

Ela sempre fez baixar das altas regiões, das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam à perfeição da nossa sociedade; ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, umas às outras, as almas dos homens dos mais desencontrados nascimentos, das mais diversas épocas, das mais divergentes raças (BARRETO, 1953, p. 109).

Em linhas gerais, podemos afirmar que a recepção crítica da obra de Lima Barreto foi incrivelmente prejudicada (tanto durante a vida do autor quanto depois de sua morte) devido à junção de quatro grandes fatores gerais, os quais podem ser dispostos da seguinte maneira:

1º) a postura aguerrida do escritor, crítico ferino do sistema e do meio intelectual do seu tempo, contribuiu negativamente para que seus inimigos poderosos não lhe abrissem espaço na mídia e nas grandes rodas literárias da época;

2º) a imagem pública de Barreto, associada a desregramentos (boemia, alcoolismo, "loucura" e internações), recebeu uma aura negativa de intelectual "maldito", de *persona non grata* dentro do grande círculo literário brasileiro. Devido ao desencanto do autor com o seu meio motivado pelo primeiro fator descrito acima, o próprio Barreto passou a intensificar e mitificar sua aura negativa de *gauche* através de suas crônicas;

3º) Lima Barreto pertencia a uma geração de escritores que enxergava na arte um preceito *ético* autêntico e inflexível, e foi crítico do prenúncio modernista cujo discurso *estético* tornou-se vencedor no "mercado" das letras nacionais;

4º) o caráter excessivamente formalista assumido pela crítica literária universitária brasileira fez com que obras de cunho social ou militante anteriores à fase do romance nordestino permanecessem como que relegadas a um segundo plano em nossa história literária, e isso se fez evidente no caso de Lima Barreto, cujos livros praticamente sempre foram analisados em função de aspectos historiográficos/biográficos e sociológicos.

Ao observarmos os itens listados acima, chamamos a atenção para o risco de que o primeiro fator tenha concorrido consideravelmente para certo “apagamento” da figura de Lima Barreto no âmbito da literatura nacional; o embargo sentenciado por Edmundo Bittencourt, dono do *Jornal Correio da Manhã*, após a publicação de *Recordações do escritor Isaías Caminha*, em 1909, significou a ausência de notas ou críticas jornalísticas em relação às obras de Barreto, bem como o impedimento de entrada do próprio escritor como redator no espaço da grande imprensa da época. Se o escritor conseguiu encontrar algum mecanismo para divulgar suas ideias, tal viés só se fez possível por intermédio de publicações tipicamente de esquerda, como jornais e revistas menores, de pouca circulação.

Chama-nos a atenção o silêncio da crítica literária em relação ao nome de Lima Barreto (valendo lembrar que tal segmento da crítica era representado, na época, pelos próprios jornalistas). Tal embargo não fora apenas momentâneo; seus efeitos geraram dificuldades palpáveis para Barreto durante toda a vida, e cumpre observar que tal ação também “prejudicou-o” bastante depois de sua morte, uma vez que contribuiu para certo esquecimento de sua imagem enquanto intelectual e homem de letras.

A questão do prolongamento, no tempo, do embargo de Bittencourt contra a pessoa de Lima Barreto, inclusive, pode ser facilmente vislumbrada a partir do testemunho do jornalista octogenário Alberto Dines, que conta um fato bastante ilustrativo relativo a esse problema aqui levantado. Em determinado trecho de sua entrevista concedida ao Programa *Roda Viva*, em 19 de março de 2012⁵, Dines revela que quando começou a trabalhar no jornal *Correio da Manhã*, em 1952, foi informado por um colega de trabalho que o nome de Lima Barreto estava na “lista negra” daquele jornal, e que ali era proibido a todos os jornalistas citar o nome de tal escritor. Tal proibição ainda estava vinculada ao famoso episódio de 1909 envolvendo a publicação de *Recordações do Escritor Isaías Caminha* e sua repercussão negativa entre pessoas influentes, como o dono do *Correio da Manhã* e demais figurões do período (jornalistas e intelectuais). O detalhe que não pode ser esquecido está no fato de que Lima Barreto já estava morto há exatos 30 anos, e ainda assim o seu nome continuava preso àquele processo de “apagamento” enquanto grande escritor e intelectual brasileiro.

O caso narrado por Alberto Dines ilustra uma perseguição específica desenvolvida no meio jornalístico carioca que afetou seriamente a recepção da obra do escritor Lima Barreto pela elite intelectual brasileira. Importante notar, antes de mais nada, que não podemos pensar no desenvolvimento da crítica literária em

⁵ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=3mGedgz4B8U>>. Acesso em: 20 set. 2012. O momento específico no qual Dines fala sobre Lima Barreto corresponde ao trecho: 31 min. e 25 seg. até 32 min. e 29 seg.

nosso país sem reconhecermos a enorme importância dos jornais enquanto espaço de “interlocação entre o crítico e o leitor, e sobre o papel do jornalismo literário na disseminação e formação cultural do povo brasileiro” (SÁ, 2017).

Mesmo que saibamos da existência de uma querela histórica entre a chamada crítica impressionista ou “de rodapé” (feita por jornalistas) e uma crítica literária marcada pelo espaço da Universidade e do rigor metodológico (feita por professores da área de Letras), vale lembrar que muitas das impressões da crítica literária jornalística foram aceitas e tomadas naturalmente pela geração acadêmica.

Como bem afirma Sá (2017), “foi através do jornalismo literário da imprensa militante, exercida por escritores e críticos que foi se constituindo a plêiade de escritores e poetas que passaram a compor o cânon literário brasileiro”. Vale lembrar, desse modo, que muitas ideias e observações positivas, como também certos preconceitos e cacoetes dessa primeira plana da crítica literária brasileira foi legada naturalmente às primeiras gerações de críticos literários universitários do Brasil, principalmente a partir da década de 1930, quando do início e do desenvolvimento dos primeiros cursos superiores na área de Letras em nosso país. Sendo assim, não seria exagero de nossa parte afirmar que a primeira leva de críticos literários brasileiros pertencentes à geração da crítica universitária (como Lúcia Miguel Pereira, Afrânio Coutinho e Antonio Candido) tenha sofrido algum tipo de influência proveniente da crítica jornalística do início do século XX, em meio à qual sempre circulou uma grande desvalorização de Lima Barreto enquanto literato e intelectual. Muitas ideias pré-concebidas carregadas de preceitos negativos em relação à figura literária de Barreto, desse modo, podem ter sido transmitidas de uma geração para a outra de um modo bastante natural.

Além desse problema específico, coube à crítica acadêmica a efetivação de um projeto de transformar o estudo das obras literárias numa “disciplina abstratizante e universalista” que buscou determinar “o conceito de literatura, a propor princípios e procedimentos visando à análise de obras literárias e a fixar critérios destinados a aferir a qualidade das produções literárias” (SOUZA, 2011, p. 34).

Acompanhando a tendência geral motivada pelas correntes da crítica literária surgidas durante o século XX, como, por exemplo, o *New criticism*, o Formalismo russo e o Estruturalismo, os estudos literários assumiram um caráter eminentemente *intrínseco* e calcado em observações próprias do âmbito do *estético*. Dentro dessa perspectiva, houve um crescente e notável interesse por análises literárias de conformação formalista, ao passo que estudos voltados para a relação entre Literatura e Sociedade, por exemplo, de caráter *extrínseco*, passaram a ser taxados como *démodés* ou inconsistentes:

É preciso lembrar que, no campo da crítica literária, data de um tempo recente a predominância da análise intrínseca e textualista já que a crítica enciclopédica, semanal, escrita em rodapés dos jornais, altamente influenciada pelos mestres franceses do século XIX, como Sainte-Beuve e Taine, desapareceu praticamente dos suplementos literários que, por sua vez, merecem espaço cada vez menor na imprensa (LUCAS, 1976, p. 30).

Própria do século XX, essa nova perspectiva em relação aos estudos de literatura desenvolveu-se ao mesmo tempo em que tendências artísticas constituintes do Modernismo também alcançavam *status* de voz dominante e conquistavam ampla legitimação. Para o crítico literário Fábio Lucas, aliás, o Modernismo brasileiro constituiu “um início de revisão nos hábitos da crítica e procurou, através de seus melhores autores, adotar uma visão intrínseca da obra de arte” (LUCAS, 1976, p. 33).

Lima Barreto faleceu no dia 1º de novembro de 1922, ano chave para a difusão dos ideais modernistas no Brasil cuja efetivação máxima deu-se através da *Semana de Arte Moderna*, realizada em fevereiro daquele ano. Antes de morrer, o cronista carioca chegou a publicar um pequeno artigo na revista *Careta*, datada de 22 de julho, no qual tece alguns comentários sobre o periódico em questão e sobre os jovens modernistas de São Paulo.

Em seu texto, Barreto começa agradecendo a cortesia de Sérgio Buarque de Holanda, representante do grupo paulista no Rio que lhe presenteara com um número da *Revista Klaxon*, mensário de arte moderna lançado em 1922 e que sobreviveria até a sua nona edição. Segundo Bosi (2006), a revista em questão pode ser vista como o primeiro grande esforço do grupo para sistematizar os novos ideais estéticos por eles defendidos e que ainda encontravam-se como que misturados aos olhos do público e da crítica. Para Bosi (2006, p. 340), duas linhas “igualmente vanguardistas” permaneciam baralhadas dentro do escopo geral proposto pelos jovens de São Paulo:

a futurista, ou, lato sensu, a linha de experimentação de uma linguagem moderna, aderente à civilização da técnica e da velocidade; e a primitivista, centrada na liberação e na projeção das forças inconscientes, logo ainda visceralmente romântica, na medida em que surrealismo e expressionismo são neo-romantismos radicais do século XX. [...]

De qualquer modo, pela análise dos textos publicados em *Klaxon* e das páginas mais representativas da fase inicial do Modernismo, depreende-se que foram os experimentos formais do futurismo, não só italiano, mas e sobretudo francês (Apollinaire, Cendrars, Max Jacob) que mais vigorosamente dirigiram a mão dos nossos poetas no momento da invenção artística. Do surrealismo tomaram uma concepção irracionalista da existência que confundiram cedo com o sentido geral da obra freudiana que não tiveram tempo de compreender. Do expressionismo, processos gerais de deformação da natureza e do homem.

De acordo com Barbosa (2003), muitos jovens escritores do grupo paulista de 22 nutriam grande admiração por Lima Barreto. Citando o depoimento de Sérgio Milliet (1898-1966), o biógrafo informa que a nova geração começava a compreender o escritor carioca, reconhecendo-o como um *legítimo sucessor de Machado de Assis* ou mesmo como *o maior e o mais brasileiro dos nossos romancistas*: “O que mais nos espantava então era o estilo direto, a precisão descritiva da frase, a atitude antiliterária do escritor, a limpeza de sua prosa, objetivos que os modernistas também visavam” (MILLIET *apud* BARBOSA, 2003, p. 335).

Assim como Lima Barreto o fez durante muitos anos, os modernistas também atacaram violentamente o escritor Coelho Neto, símbolo do tradicionalismo no campo das letras, “antípoda da arte que se impunha como nova” e “símbolo de um período literário beletrístico e vazio” (Moraes 1996: 104). Para os modernistas, como bem resume uma frase famosa de Sérgio Buarque de Holanda (*apud* MORAES, 1996, p. 110), era necessário “descoelhonetizar a literatura”.

Sob essa perspectiva, a relação entre Lima Barreto e os “moços que fundaram a *Klaxon*” possuía todas as condições necessárias para ser tranquila e amena. Todavia, não foi isso o que aconteceu tão logo o artigo “O futurismo” foi publicado. Em seu texto, apesar de fazer questão de afirmar que suas críticas não representavam nenhum tipo de hostilidade aos modernistas fundadores da revista, Barreto observa que o discurso do semanário recende muito ao Futurismo de Marinetti⁶, e isso, para ele, é imperdoável porque o “grotesco” futurismo, no fundo, “não é senão brutalidade, grosseria e escatologia” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 539).

Leitor de Jean-Marie Guyau e intelectual que sempre prezou pelo lado ético da Literatura, Barreto, obviamente, detestava quaisquer experiências que pregassem a arte como mera expressão ou que negassem o artístico enquanto instrumento de “base e força da humanidade” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 538). Como bem afirma o biógrafo do autor, Lima Barreto via na literatura uma espécie de religião:

que superava por assim dizer o seu agnosticismo. Se acreditava nalguma coisa era na literatura, como a única força capaz de levar a compreensão a todos os homens, criando a Pátria Estética, em que se resumia, afinal, o ideal político desse grande visionário (BARBOSA, 2003, p. 342).

A reação dos jovens da *Klaxon* mostra-se também um pouco motivada por certo “bairrismo”, uma vez que o cronista carioca acuse a revista paulista de estar lançando como nova uma ideia que já havia sido desenvolvida pelo Futurismo italiano muitos anos antes:

São Paulo tem a virtude de descobrir o mel do pau em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos. Agora, por intermédio do meu simpático amigo Sérgio Buarque de Holanda, quer nos impingir como descoberta dele, São Paulo, o tal de “futurismo”.

Ora, nós já sabíamos perfeitamente da existência de semelhante maluquice, inventada por um Senhor Marinetti [...]

Disse cá comigo: esses moços tão estimáveis [editores da revista] pensam mesmo que nós não sabíamos disso de futurismo? Há vinte anos, ou mais, que se fala nisto e não há quem leia a mais ordinária revista francesa ou o pasquim mais ordinário da Itália que não conheça as cabotinagens do “il Marinetti” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 538).

⁶ Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), escritor italiano (poeta e dramaturgo) que fundou o Futurismo, movimento artístico e cultural oficialmente lançado em 1909 com a publicação do “Manifesto Futurista”, escrito pelo próprio Marinetti (SALARIS 1992).

Segundo Fernandes (2010), é praticamente certo que Lima Barreto recebeu de Sérgio Buarque de Holanda o número 3 da Revista *Klaxon*, uma vez que foi no número 4 que os modernistas publicaram sua resposta ao artigo do cronista carioca. Sem assinatura e sem título, ocupando a seção intitulada “Luzes e refração”⁷, o texto mostra claramente que os modernistas não gostaram de ser entendidos como futuristas:

Na “Careta” (22 de julho) confunde ainda o espírito de atualidade de *Klaxon* com o futurismo italiano um Sr. Lima Barreto. Desbarretamo-nos imediatamente, imensamente gratos, ao ataque do clarividente. [...] o snr. Lima Barreto, chama-nos de descobridores do “il Marinetti” (o snr. Lima Barreto é incontestável a respeito de artigos). E cansado com o descobrimento eis o snr. Lima azedo, objurgatoriano, mais ou menos, com razão, contra Marinetti. Mas que temos nós com o italiano oh! Fino classificador? (*Klaxon*: 15.08.1922: 15-16 *apud* FERNANDES, 2010, p. 79).

Cumprir observar que, entre os modernistas, apesar de sua óbvia inclinação futurista, muitos artistas mostravam-se contrários a algumas ideias de Marinetti. Para esses intelectuais, o “marinettismo” teria contribuído para a eliminação de algumas categorias fundamentais para a realização do espírito moderno, tais como:

a latinidade, a supercultura, a aristocracia, a paixão pela liberdade, o patriotismo, a combatividade futurista, substituindo-as por outras menos decisivas, como o ianquismo, o desprezo pelo passado, o tecnicismo, o simplismo, o profetismo, a forma esdrúxula, a publicolatria, a solidariedade estreita, o xenofobismo e o militarismo (PRADO, 2010, p. 199).

Ademais, como nos informa Bosi (2006, p. 332), depois da tradução e publicação, em jornais e revistas brasileiras, do manifesto futurista de 1909, “o termo *futurismo*, com todas as conotações de ‘extravagância’, ‘desvario’ e ‘barbarismo’ [...]” transformou-se em “ídolo polêmico na boca dos puristas”. Sendo assim, posto que grande parte dos modernistas brasileiros procurasse distanciar o seu discurso do modelo futurista de Marinetti, na época já um tanto em descrédito, os editores da *Klaxon* fizeram questão de advertir, em nota-manifesto, no primeiro número do mensário, que a revista não era futurista⁸.

Desse modo, vem daí a cólera dos jovens editores paulistas em relação ao artigo de Barreto, uma vez que estes faziam questão de afirmar que não possuíam

⁷ “O nome da coluna [“Luzes e refração”] é sugestivo, e era mesmo uma espécie de seção de reclamações, na qual os modernistas se defendiam dos ataques e das críticas negativas lançadas contra eles na imprensa e revistas literárias” (Fernandes 2010: 78).

⁸ “*Klaxon* não é futurista. / *Klaxon* é klaxista”. O trecho em questão está no fim da página 02 do primeiro número da Revista *Klaxon* - Mensário de arte moderna. São Paulo, n. 01, maio 1922. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01005510#page/1/mode/1up>>. Acesso em: 19 jan. 2013.

vínculo com o iconoclasta italiano; seja como for, o fato é que tal afirmação é muito contraditória, uma vez que a história e a crítica literárias, em geral, já tenham fornecido provas suficientes das relações íntimas entre o modernismo brasileiro da primeira fase e a estética do futurismo criado por Marinetti.

Nesse período inicial do modernismo brasileiro havia, com efeito, muita coisa imprecisa e “informe, predominando talvez o gosto de escandalizar, o prazer de fazer uma farra literária” (BARBOSA, 2003, p. 335). Intelectual sempre em dia com as novidades europeias do plano da política e da cultura, Lima Barreto tão somente enxergou no número 3 da revista *Klaxon* (cujo título, aliás, por si só, já é bastante futurista) o que lhe pareceu a mais óbvia das constatações: havia muita tolice, incoerência e ingenuidade na proposta daqueles primeiros modernistas. E é interessante notar que, em 1942, vinte anos depois da *Semana de Arte Moderna*, um Mário de Andrade bem mais maduro iria revelar certo arrependimento em relação a algumas escolhas levadas a cabo pelos modernistas; dentre tais escolhas, podemos citar a vontade (iconoclasticamente futurista) de destruição de velhas estruturas e de tomada de partido pela perspectiva estética da arte em detrimento das questões éticas e sociais:

Eu creio que os modernistas da *Semana de Arte Moderna* não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão “momentâneo” como agora. *Os abstencionistas e os valores eternos podem ficar pra depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, dum coisa não participamos: o amilhoramento políticosocial [sic] do homem.* E esta é a essência mesma da nossa idade (ANDRADE, 1974, p. 255, grifo nosso).

Ou seja: se o próprio Mário de Andrade, um dos líderes intelectuais mais importantes do movimento modernista, também chegou à conclusão, anos mais tarde, de que havia muito de tolo e incoerente no discurso dos jovens paulistas de 1922, tal fato somente confirma que Lima Barreto efetivou uma observação pontual e franca do problema modernista ao redigir o artigo “O futurismo”. Todavia, o que chama nossa atenção é o fato de que esse incidente entre Lima Barreto e os modernistas de São Paulo talvez tenha contribuído, de certo modo, para marcar negativamente o olhar da jovem crítica literária (que nascia “atrelada” ao Modernismo) em relação ao escritor carioca. Exemplo disso está na maneira depreciativa através da qual ex-modernistas e simpatizantes do movimento, como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, anos mais tarde, continuariam referindo-se ao escritor:

A verdade é que Lima Barreto não foi o gênio que nele suspeitam alguns de seus admiradores e nem é possível, sem injustiça, equipará-lo ao autor de *Brás Cubas*.⁹ (Holanda *in*: Barreto 1956, v. V: 9, Prefácio).

A Lima Barreto faltou formação universitária ou seu justo equivalente: o conhecimento que reuniu sobre os assuntos de sua predileção vê-se pelo seu diário íntimo que foi um saber desordenado e como ele próprio boêmio. No romancista mulato o poder de observação dos fatos era quase sempre agudo; mas quase nenhuma sua assimilação desses fatos em saber sistemático (FREYRE *in*: BARRETO, 1956, v. XIV, p. 11, Prefácio).

A observação de Buarque de Holanda ao fazer referência à equiparação entre Lima Barreto e Machado de Assis (autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*) vem a reboque de uma inconveniente “tradição” da crítica literária brasileira que busca analisar Barreto comparando-o com certa frequência a Machado. Ao que tudo indica, essa “tradição” foi iniciada por Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) que, no artigo “Um discípulo de Machado”, publicado em *O Jornal*, de 18 de junho de 1919, associou ambos os escritores pelo viés do humor: “Lima Barreto é um humorista da estirpe intelectual de Machado de Assis. Pode-se dizer que, depois desse, é o nosso humorista” (LIMA *in*: BARRETO, 1956, v. IV, p. 14, Prefácio).

O texto de Alceu Amoroso Lima trata a relação entre os escritores de maneira bastante sóbria e comedida, e o faz, de certo modo, a partir de um chavão analítico de sua época que era comparar novos escritores a Machado de Assis. Para Fernandes (2010), inclusive, foi na década de 1920 que esse tipo de comparação passou a ser visto como algo bastante comum. Por sua vez, numa obra como *Prosa de ficção*, publicada em 1950 e de autoria de Lúcia Miguel Pereira, o caso toma proporções mais drásticas, uma vez que toda a análise sobre o legado limabarretiano proposta pela autora está baseada na comparação (um tanto quanto injusta) entre os escritores. Dessa vez, chama-nos a atenção a utilização de fatos da vida pessoal dos autores com o intuito de mostrar que, provenientes de um meio comum (mulatos, pobres, “doentes”), há uma curva ascendente no caso da vida de Machado, enquanto que na de Barreto só há catástrofe. De modo geral, isso acaba por ratificar a tese de Fernandes (2010), com a qual concordamos, de que “existem várias vertentes de análise da obra barretiana que acabaram, ao longo de décadas, por se fundir umas às outras, unificando e cristalizando um viés analítico ainda em vigor na atualidade” (FERNANDES, 2010, p. 108).

Devido a tais inconveniências ligadas à crítica literária em torno da obra de Lima Barreto, M. Cavalcanti Proença afirmou, em 1956, que basta “falar em Machado de Assis e, não demora, Afonso Henriques é convocado para fazer contraste”. Para o estudioso, existem certos clichês que deveriam ser evitados no exercício da crítica, e exemplo disso seria essa espécie de “ordenança” que deram ao caso de Lima Barreto, seja chamando-o de “escritor desleixado”, seja comparando-o a Machado de Assis; ademais, em tom resolutivo, Cavalcanti Proença conclui o seu pensamento afirmando,

⁹ Texto publicado, pela primeira vez, no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, de 23 a 30 de janeiro de 1949 e que foi usado como prefácio do volume *Clara dos Anjos*, pertencente à coleção *Obras de Lima Barreto*, de 1956.

categoricamente, que “Lima Barreto possui envergadura artística para não ser avaliado por comparação” (PROENÇA *in*: BARRETO, 1956, v. XIII, p. 37).

Importante notar que do mesmo espaço crítico de onde surgem comparações injustas que só tendem a “provar”, anacronicamente, o quanto o “ascendente” Machado de Assis era superior ao “catastrófico” Lima Barreto (boêmio, desleixado e desregrado), a estranha opinião de Gilberto Freyre exposta neste trabalho revela um ponto de incoerência. Isso porque Freyre parte do princípio de que a falta de um título acadêmico provavelmente influenciou na maneira “desorganizada” do pensamento limabarretiano; ora, o crítico revela, nesse caso, que pouco conhecia da biografia do autor, que hoje é lembrado como importante intelectual de seu tempo, dono de ideias originais e escritor extremamente informado sobre as últimas notícias do Velho Mundo (SCHWARCZ, 2017). Ademais, é incoerente o apontamento em questão, uma vez que o autodidatismo de Machado de Assis, por sua vez, não o impediu de ser o grande e reconhecido intelectual brasileiro que foi.

Faz-se possível perceber, desse modo, tanto na afirmação de Sérgio Buarque de Holanda quanto na de Gilberto Freyre certa voz academicamente preconceituosa que permaneceu desde o início como que “cristalizada” no discurso da crítica literária brasileira em relação ao escritor Lima Barreto. Um fato que não pode ser negado é que determinados pontos negativos relacionados à vida pessoal/pública de Barreto (como o seu grave problema com o alcoolismo e suas internações) acabaram sendo utilizados, muitas vezes, como parâmetros para o julgamento de sua produção intelectual/literária. Nesse processo, houve uma incoerente associação por parte da crítica entre a sua vida desregrada e suas escolhas “marginais” no campo literário e das ideias em geral.

De modo geral, portanto, a postura conservadora¹⁰ de Lima Barreto enquanto crítico de arte pode estar bastante ligada à grande influência que recebeu das ideias de vários pensadores, dentre os quais destacamos Jean-Marie Guyau, cuja obra *L'art au point de vue sociologique* foi leitura importante para o escritor. O pensamento limabarretiano, permeado por intensas reflexões acerca das relações entre a Arte e a Sociedade, deve muito ao moralista Guyau precisamente quando se propõe a analisar os produtos estéticos sempre em função da categoria ética. Na prosa de ficção e na crônica de Lima Barreto, desse modo, existem várias considerações sobre o tema da Ética e da Estética, ou mesmo da tensão existente entre ambas. Quando comparamos suas ideias às de Guyau, principalmente no que diz respeito ao Simbolismo ou às vanguardas europeias, percebemos claramente as razões do conservadorismo expresso pelas análises de Barreto.

Foi, inclusive, com esse mesmo espírito conservador que Lima Barreto analisou a modernidade, sendo crítico contumaz das invenções modernas, como o telefone e o cinematógrafo. Aliás, no entrecruzar de suas intenções, ao criticar a modernidade Barreto estava também afirmando o seu “exílio intelectual” (nos termos de Edward Said em sua obra *Representações do intelectual*), demarcando o

¹⁰ O uso da noção de “conservadorismo” no campo da arte, neste artigo, aproxima-se daquela defendida pelo filósofo Roger Scruton em obras como *Beleza* (2013), *O que é Conservadorismo* (2015) e *Como ser um conservador* (2017). O fato de Lima Barreto defender que os preceitos éticos devam ser mais importantes numa obra literária do que os preceitos meramente estéticos ligam-no à noção de conservadorismo desenvolvida por Scruton.

espaço de seu discurso e, de modo importante, fazendo o caminho contrário ao dos outros intelectuais, ou seja, não seguindo a *mainstream*.

Ao criticar as muitas obras que cita em seus textos jornalísticos, Lima Barreto revela traços de sua formação artística e humanística. Em linhas gerais, em suas análises, o cronista faz algumas reprimendas aos autores novos que abusam da importante premissa do fazer literário segundo a qual não deverá haver uma supremacia do lado estético sobre a dimensão ética das obras. Daí, obviamente, surgiu a sua crítica contumaz ao movimento modernista de 1922, uma vez que via nas ideias dos “moços que fundaram a Klaxon” semelhanças profundas com o Futurismo de Marinetti, que ele detestava justamente por pregar a desvalorização da tradição clássica e do moralismo.

CONSIDERATIONS ON ETHICS AND AESTHETICS IN LIMA BARRETO'S CHRONICLE

Abstract: The article organizes a study on the influence of the ideas of the French philosopher Jean-Marie Guyau (1854-1888) on the critical thinking of the writer Lima Barreto (1881-1922). An important chronicler of the early 20th Century, Barreto had great admiration for such a thinker, and revealed in his writings the influence of Guyau's *L'art au point de vue sociologique* [Art from a sociological point of view] on his way to think the function of art in society. Detractor of Symbolism and Parnassianism, Barreto, in a certain way seems to have learned from Guyau a certain conservative perspective on the literature that made him stand out for an unquestionable superiority of the dimension of Ethics in relation to Aesthetics. From this perspective, taking into account the relationship between Guyau's and Barreto's thoughts on the artistic phenomenon, the objective of this article is also to analyze Lima Barreto's consequent odiousness for the aesthetic assumptions of Brazilian Modernism.

Keywords: Lima Barreto; chronicle; Jean-Marie Guyau; ethics; aesthetics.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

BARBOSA, F. de A. *A vida de Lima Barreto*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BARRETO, L. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume V)

_____. *Correspondência*. Ativa e passiva. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XVII)

- _____. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XIV)
- _____. *Marginália*. São Paulo: Mérito, 1953.
- _____. *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004, v. 1.
- _____. *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004, v. 2.
- _____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume IV)
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad.: Daniela Kern; Guilherme J. de Freitas Teixeira. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- FERNANDES, A. H. C. *Bagatelas em perspectiva*. Lima Barreto – crônicas anotadas. Campinas: UNICAMP, 2010. (Dissertação de Mestrado)
- FOUILLÉE, Alfred. Introdução. In: GUYAU, J.-M. *A arte do ponto de vista sociológico*. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 11-28.
- FREYRE, Gilberto. “Prefácio: O diário íntimo de Lima Barreto”. In: BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XIV)
- GUYAU, J.-M. *A arte do ponto de vista sociológico*. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume V)
- LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Ataíde). Prefácio. Um discípulo de Machado. In: BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume IV)
- LUCAS, F. *O caráter social da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Quíron, 1976.
- MORAES, M. A. de. Coelho Neto entre os modernistas. *Revista Literatura e Sociedade*. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, n. 1, 1996, p. 102-119.
- OAKLEY, R. J. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

PEREIRA, A. "Lição de Lima Barreto". *Crítica impura. Autores e problemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 263-265.

PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção - história da Literatura Brasileira - de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PRADO, A. A. *Itinerário de uma falsa vanguarda. Os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo*. São Paulo: Editora 34, 2010.

SÁ, A. Q. G. T. de. Jornalismo e crítica literária: dos rodapés aos tratados. VI *ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador, 25 a 27 de maio de 2010, Facom/UFBa. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24336.pdf>> Acesso em: 12 de março de 2017.

SAID, E. *Representações do intelectual. As conferências Reith de 1993*. Trad.: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALARIS, Claudia. *Storia del futurismo. Libri giornali manifesti*. Roma: Editori Riuniti, 1992.

SCHÖPKE, Regina. Apresentação - Guyau: a arte como potência de vida. In: GUYAU, J.-M. *A arte do ponto de vista sociológico*. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 11-28.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOUZA, R. A. de. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. In: *Floema*. Ano VII, n. 8, p. 29-38, jan./jun. 2011.

ARTIGO RECEBIDO EM 19/09/2017 E APROVADO EM 16/11/2017