

LIMA BARRETO E COELHO NETO: DIVERGÊNCIAS LITERÁRIAS NA LITERATURA BRASILEIRA DA PASSAGEM DO SÉCULO

Maurício Silva - USP

MATRAGA nº 12, 1999

INTRODUÇÃO

Trabalhar com o confronto e a comparação de textos literários é um recurso consideravelmente antigo, do qual a crítica especializada se tem utilizado com freqüência. Nem por isso, pode-se dizer que tal recurso não seja dotado de uma dinâmica capaz de conduzi-lo a um desenvolvimento relativamente amplo, em virtude do qual obras literárias do passado e do presente recebem um tratamento crítico mais acurado e, por isso mesmo, tornam-se objetos de uma maior compreensão por parte de seus leitores e estudiosos.

Conhecido mais sob a denominação de Literatura Comparada, o estudo do relacionamento entre textos literários ganhou novo impulso com o advento da formação - ou, pelo menos, da consolidação e estabelecimento de diretrizes básicas - do conceito de intertextualidade, que, embora se insira no universo da Literatura Comparada, procura ultrapassá-la definitivamente. Nesse sentido, é no fato de a intertextualidade ter como pressuposto tanto o processo de assimilação/transformação da obra literária (ao invés de pautar-se no conceito de influência) quanto a minimização do sujeito criador (superando a noção de modelo) que, pode-se dizer, ela se diferencia substancialmente da Literatura Comparada. Isto não impede, contudo, que se trabalhe com uma idéia particularmente fértil no âmbito dos estudos comparatistas, embora - como acabamos de ressaltar - ela se revele algo ultrapassada pelas recentes tendências e descobertas nesse campo de pesquisa: trata-se da idéia de confronto literário e lingüístico, indispensável ao tipo de análise que aqui buscaremos realizar (JENNY, 1979; IDT, 1984; DÄLLENBACH, 1979).

Assim sendo, o confronto direto entre obras e autores variados revela-se particularmente importante, na medida em que nos possibilita esclarecer semelhanças e diferenças que eventualmente possam existir entre tendências artísticas, de um modo geral, e concepções/faturas estéticas, de um modo particular. A noção de confronto, aliás, é-nos especialmente interessante pelo motivo de podemos, a partir dele, destacar características literárias próprias de cada um dos autores aqui analisados, inserindo-os definitivamente na *Belle Époque* carioca e estabelecendo parâmetros mais seguros de avaliação desses mesmos autores e de suas respectivas tendências estéticas. Confrontar, nesses termos, significa fazer emergir particularidades literárias e lingüísticas das obras e dos autores em questão, a fim de melhor visualizar suas diferenças e semelhanças, mas sem nos esquecermos de realizar um julgamento crítico de seus procedimentos artísticos.

Ademais, levando em consideração o fato de este ensaio não se tratar de trabalho comparativo *stricto sensu*, a utilização da noção relativamente anacrônica - dentro dos limites da Literatura Comparada - de confronto, não compromete significativamente o mesmo; por igual motivo, não lançaremos mão de outros conceitos técnicos próprios dos estudos comparatistas (como fonte, fortuna, influência), optando, antes, por considerar a atividade de comparação sob uma perspectiva mais ampla e difusa, tal e qual a definiram Pichois e Rousseau no seu estudo a este respeito: uma "description analytique, comparaisson méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes littéraires interlinguistique ou interculturels, par l'histoire, la critique et la philosophie, afin de mieux comprendre la littérature comme fonction spécifique de l'esprit humain" (PICHOSIS & ROUSSEAU, 1967: p. 176). Enfim, preferimos considerar tal atividade um mero ponto de partida, mais de caráter histórico do que estético, como quer Van Tieghem (VAN TIEGHEM, 1939), deixando para as demais teorias analíticas o papel de dar sustentação e fundamentação teórica às análises estritamente literárias que aqui viermos a realizar.

É uma realidade já exaustivamente enfatizada o fato de Lima Barreto e Coelho Neto serem dois autores representativos da oposição entre concepções literárias que sustentavam nossa *Belle Époque* literária. Com efeito, não são poucos os críticos que aludem a este contraste, a fim de apresentar o período de modo mais preciso, mais próximo da maneira como ele realmente se manifestava. Não importando se os estudos sobre a época sejam de natureza puramente literária, de caráter meramente histórico ou um simples estudo de teoria literária, poucos são os autores que perdem a oportunidade de confrontar os dois romancistas em questão. Isso sem falar nos inúmeros pequenos ensaios sobre o período que enfatizam sobremaneira esse mesmo contraste.

Não obstante essa diversidade de alusões, parece haver uma curiosa homogeneidade de perspectivas sob a qual o problema é abordado, quase todos os estudos optando por analisar a oposição referida a partir de uma ótica claramente social e ideológica. Mesmo quando se busca revelar um pretenso contraste estético entre os romancistas, o que se enfatiza é, mais uma vez, a concepção literária de ambos: raramente procura-se analisar até que ponto estas oposições têm correspondência efetiva na fatura literária dos mesmos, isto é, qual o grau de realização prática de suas respectivas concepções literárias.

Fugindo a essa tendência e fazendo um caminho de certa forma inverso àquele que até então a crítica do período procurou fazer, tentaremos aqui dar maior realce à fatura literária de Lima Barreto e Coelho Neto, ressaltando o que há de mais contrastante na prosa dos dois romancistas e adotando suas posições teóricas - vale dizer, suas concepções literárias - apenas como subsídio à nossa análise. O caminho é inverso exatamente na medida em que, até agora, buscou-se utilizar a produção especificamente ficcional dos dois escritores como mero auxílio à análise de suas posições ideológicas e estéticas. Neste sentido, não são poucos os estudos teóricos que, desprezando o que há de mais particularmente literário nesses autores,

restringem-se a abordá-los sob uma perspectiva que pouco deve à sua ficção e muito à sua opinião.

Conforme expõe Northrop Frye, em sua célebre *Anatomia da Crítica*, não é possível distinguir as obras literárias apenas de um ponto de vista dos seus constituintes internos e externos, mas é admissível verificar a ênfase dada por determinados autores nos aspectos temáticos, em detrimento de aspectos que denomina ficcionais. E completa: "além da ficção interna do herói e de sua sociedade, há uma ficção externa, que é uma relação entre o escritor e a sociedade do escritor" (FRYE, s.d., p. 58). É exatamente essa relação, considerada pelo próprio crítico como de natureza temática, que procuraremos abordar nesse nosso trabalho.

CONTEÚDOS DIVERGENTES: TEMAS

As divergências existentes entre as ficções de Lima Barreto e Coelho Neto não se dão apenas num nível estritamente formal, se por isso entendermos aspectos lingüístico-estéticos da obra literária; tampouco tais divergências limitam-se, como acabamos de sugerir, a seus posicionamentos ideológicos e políticos. Também no que diz respeito aos temas e motivos presentes nas obras dos dois romancistas pode-se entrever uma franca oposição. Não, evidentemente, nos temas propriamente ditos, muitas vezes coincidentes nas penas dos dois autores, mas em particular no tratamento dado por cada um a temáticas diversas.

Num ensaio sobre a literatura brasileira na passagem do século, Adonias Filho ressalta como uma das mais importantes características do que denomina "ciclo baiano" a fixação de uma paisagem social, um forte apelo telúrico, traduzido em ilustração exterior (FILHO, 1969). É possível estender essa observação, guardadas as dimensões devidas, à obra de Coelho Neto *in totum*. Em oposição a isso, a ficção de Lima Barreto estaria - tematicamente falando - mais preocupada com a fixação de uma determinada condição social. A diferença é notória: enquanto Coelho Neto privilegia aspectos exteriores, às vezes superficiais e mundanos dos temas a que se dispõe tratar, relacionados mais à construção de uma paisagem, Lima Barreto prefere salientar questões mais ligadas à realidade social, psicológica e humana das diversas temáticas que aborda, conformando um universo de reflexão sociológica sobre as mesmas. Esta talvez seja a principal diferença entre os dois romancistas, no que se refere ao tratamento concedido aos temas de suas respectivas obras. Diferença que um crítico do porte de Lúcia Miguel-Pereira exporia em termos muitos mais claros e sintéticos: enquanto a ficção elaborada por Coelho Neto estaria mais preocupada com aspectos superficiais da vida humana, com inquietações artificiais e fantasiosas (observação extensiva, segundo a própria autora, a toda uma vertente oficializada da literatura brasileira da época), a produção limabarretiana estaria mais voltada para a exploração profunda dos temas humanos, além de uma clara tendência à análise crítica destes mesmos temas (MIGUEL-PEREIRA, 1950). Opinião aliás que é compartilhada, ao menos no que se refere à obra de Coelho Neto, por um crítico não menos atento, como José Veríssimo (VERÍSSIMO, 1977).

Há uma infinidade de exemplos, nos romances de Coelho Neto e Lima Barreto, de temas e motivos semelhantes tratados de modo a ilustrar o que aqui acabamos de sugerir. Atentemos para o tratamento dado a um motivo aleatório, como o do vestuário, por Coelho Neto, em *Tormenta*:

"pediu a saia, o espartilho, ajustou-o, apertou-o á cinta tirando com força pelos cordões. Os quadris saltaram e ella poz-se a colleiar, a retorcer-se accomodando-se naquella couraça de velludo e sêda (...) O guarda-vestidos escancarado parecia um mostrador de bazar: eram blusas crespas, de côres vivas, muito tufadas; eram saias escorridas, uma ampla capa gola alta, outra arrecamada de lentejoulas, comprido focale de plumas, a manga carmesi dum casaco entre rendas dum vestido..." (NETO, 1920, p. 160);

e por Lima Barreto, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*:

"a tarde se aproximava e as toilettes domingueiras já apareciam nas janelas. Pretos com roupas claras e grandes charutos ou cigarros; grupos de caixeiros com flores estardalhantes; meninas em casas bem engomadas; cartolas antidiluvianas ao lado de vestidos pesados de cetim negro, envergados em corpos fartos de matronas sedentárias; e o domingo aparecia assim decorado com a simplicidade dos humildes, com a riqueza dos pobres e a ostentação dos tolos" (BARRETO, 1987, p. 61).

Duas passagens aparentemente simples, mas que trazem consigo diferenças significativas no tratamento dado a um mesmo motivo. No primeiro caso, Coelho Neto manteve a tradição do descritivismo, da dedicação à exterioridade dos fatos, da mera enumeração de detalhes pouco significativos para a economia do romance; sintomaticamente, a descrição do vestuário de Lúcia (a personagem a que a cena se refere) estende-se por cinco longas páginas, sem que nada além dessa superficial exposição seja revelado pelo romancista. No segundo caso, Lima Barreto aproveita o ensejo da descrição para manifestar um matiz verdadeiramente rico de opiniões, idéias e posicionamentos ideológicos: é curioso o modo como procura deixar clara a condição pessoal ou social das personagens (pretos, caixeiros, matronas); os epítetos utilizados para caracterizar os trajes surgem marcados por um viés socialmente determinado (estardalhantes, engomadas, antidiluvianas, pesados). Enfim, o vestuário emerge no trecho transcrito não como elemento principal - como ocorre em Coelho Neto - mas como simples acessório ou pretexto para a manifestação de idéias subjacentes.

Verifiquemos o comportamento dos dois romancistas diante de outro tema igualmente aleatório e apenas circunstancialmente tratado pelos mesmos: o casamento. Tal temática aparece em *Fogo Fátuo*, de Coelho Neto, quando, numa tirada espirituosa, Neiva aconselha a Anselmo:

"não te cases! Cuidado! Foge das Circes do Capiberibe. O casamento é a peor das mortes. Um homem de espírito que se casa é como uma vela accessa que se inverte: arde sem alumiar e derrete-se depressa" (NETO, 1929, p. 22);

e em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, quando o próprio narrador, de forma muito mais grave, na ocasião em que Policarpo anunciava a loucura de Ismênia, cujo noivo a tinha abandonado, comenta:

"via bem o que fazia o desespero da moça, mas via melhor a causa, naquela obrigação que incrustam no espírito das meninas, que elas se devem casar a todo custo, fazendo do casamento o pólo e fim da vida, a ponto de parecer uma desonra, uma injúria ficar solteira (...) O casamento já não é mais amor, não é maternidade, não é nada disso: é simplesmente casamento, uma coisa vazia, sem fundamento nem na nossa natureza nem nas nossas necessidades" (BARRETO, 1987, p. 136).

Novamente uma diferença substancial no trato de um mesmo tema: em *Coelho Neto*, este surge somente como um chiste momentâneo, numa conversa descompromissada, até inconseqüente, entre dois amigos; não entram em questão os fundamentos sociais do casamento ou a ideologia que o envolve, mas apenas uma exposição humorística de um determinado ato que, inclusive, poderia ser de natureza totalmente diversa. Já em Lima Barreto, o que se nota é uma preocupação maior, por parte do autor, em manifestar opiniões verdadeiramente ideologizadas: o casamento é colocado impiedosamente em suspeição, seus principais fundamentos são questionados, tudo resultando numa visão agudamente pessimista do mesmo. Em *Coelho Neto* ele é apenas um tema a mais, no meio de tantos outros, disposto de modo a adensar o diálogo entre Anselmo e Neiva, este último (o mesmo que dava os conselhos ao amigo) declarando, duas páginas adiante que iria se casar em breve. Em Lima Barreto, o casamento torna-se tema central de um episódio do romance, dando oportunidade para que o autor discorra sobre o mesmo de maneira incisivamente reflexiva.

Retomando as quatro passagens acima transcritas, é possível corroborar algumas das observações antes sugeridas: superficiais e exteriores, descritivos e artificiais em *Coelho Neto*, os temas e motivos tratados nos seus romances acabam atuando como complementos vazios, destituídos de significados mais profundos, de seus enredos e cenários. Densos e ideologizados em Lima Barreto, os mesmos temas e motivos surgem interiorizados, como resultado de uma reflexão aguda, o que permite por exemplo ao autor introduzir, nos mesmos, diferenciais sociais claramente tendenciosos. Se nas descrições e narrações do primeiro os temas emergem apenas como artifícios literários, no segundo surgem antes como pretextos para especulações ideológicas. A exploração profunda dos temas, o apego a assuntos ligados diretamente àquilo que existe de mais intimamente humano, a tendência à análise crítica, tudo isso se revela um apanágio da prosa limabarretiana, muito mais do que a superficialidade perpetrada pela prosa de *Coelho Neto*.

Não vai aqui, diga-se de passagem, nenhum julgamento *a priori* de qualquer um dos dois procedimentos, já que ambos estavam completamente de acordo com uma proposta estética pessoal, mas apenas a constatação de que, através de procedimentos díspares, chega-se a resultados que acabam colocando Lima Barreto e *Coelho Neto* em campos de atuação estética

completamente opostos. Tal fato pode ser confirmado com a dilatação de nossa análise, na medida em que fomos buscando ressaltar outros aspectos reveladores da conduta dos romancistas diante de temas e motivos variados.

Uma observação que se pode fazer, nesse sentido, provém indiretamente das considerações acima expostas. Lima Barreto não é apenas um autor que trata com mais profundidade e agudeza os temas sobre os quais discorre, mas principalmente um autor que procura dar a esses temas uma natureza marcadamente social. Poucos críticos teriam a ousadia de abordar sua obra sem tratar dos aspectos sociais presentes nos temas desenvolvidos pelo romancista. Com efeito, indo contra uma tendência bastante evidente nos principais autores da literatura oficial, a de privilegiar o conflito amoroso como temática romanesca, Lima Barreto procura conscientemente destacar o conflito ideológico, dando às suas personagens uma dimensão não apenas humana, mas sobretudo social. E não foram poucos os críticos do romancista carioca que perceberam essa tendência em sua produção literária, o que levaria alguns deles a fazer afirmações francamente exageradas, ao considerar Lima Barreto o único romancista que teria abrangido, a partir de questões sociais, toda a problemática nacional (CARVALHO, 1972); outros, mais cuidadosos, limitam-se a registrar a carência de intriga amorosa em seus romances, em favor de uma preocupação com a ideologia (LINS, 1976; OAKLEY, 1986). Exageros à parte, não há dúvida de que o romancista carioca procurou dar um evidente destaque a aspectos sociais, transformando-os em temas por excelência de suas obras: das questões políticas e raciais aos problemas relativos à pobreza e à educação, passando ainda por temas ligados à economia, à agricultura, à urbanização, tudo foi tratado em maior ou menor grau pela pena engajada de Lima Barreto. Em contrapartida, poucos são os momentos verdadeiramente dedicados a tais assuntos pela literatura diletante de Coelho Neto, que dava uma clara preferência a temáticas relacionadas a conflitos amorosos ou afins, como o adultério (presente em quase todos os seus romances), o ciúme, a sedução, as aventuras amorosas, a paixão e outras.

Isto nos leva a pensar ainda na forte ligação que Lima Barreto tinha com fenômenos especificamente nacionais, já que não é exatamente de qualquer sociedade que tratam os seus romances, mas da sociedade brasileira: os problemas que o autor expõe em seus livros são questões relevantes do cenário nacional, o que o levaria a desprezar quase completamente aspectos sociais estrangeiros (exceção feita à Rússia, que admirava, e aos Estados Unidos, que execrava). Nesse sentido, despreza veementemente a temática mundana, pedra de toque da literatura oficial, sobretudo se pensarmos no cosmopolitismo francês presente em parte da obra de Coelho Neto. Não se deve imaginar, diante dessas afirmações, que os romances de Coelho Neto estavam totalmente alheios à temática social ou, ao contrário, que os de Lima Barreto estavam isentos de temas mundanos ou afins. Mas o fato é que enquanto aquele procura dar às questões da sociedade uma roupagem singularmente moralista ou contemplativa, este busca, como salientamos, ideologizar as mesmas, optando por um posicionamento francamente engajado. Assim, não é por acaso que em praticamente todas as

obras de Coelho Neto a mulher aparece desempenhando um papel social subalterno, negativo e, às vezes, pejorativo, como se pode perceber nesta passagem de *Inverno em Flor*:

"ó Jorge, não te parece que o mundo seria um paraíso se Deus, inspirado pelo diabo, não houvesse feito a mulher? (...) Seríamos senhores absolutos do planeta, habitaríamos ainda o Eden (...) Não haveria Vaidade e a Discórdia, mãe das guerras, não acharia onde pousar. Seria a delícia, a bemaventurança. Todo o mal da Vida é de origem feminina" (NETO, 1928, p. 144/145).

Tal afirmação, que é apresentada sem muitos questionamentos por parte do autor ou das demais personagens, repete-se em várias partes deste e de outros livros de Coelho Neto, dando a uma questão social tão importante - sobretudo numa época de lutas veladas pela emancipação feminina - um tratamento que, mais do que superficial, é inegavelmente conservador. Diferente é a posição de Lima Barreto diante de tal problema - não apenas as mulheres possuem papel de destaque em algumas de suas mais importantes obras, como a própria condição social de que desfrutam é francamente questionada, quando não completamente sublevada, como nesta passagem de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em que Olga exclama:

"é interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma cousa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizade, não tenho caráter? (...) Ela falava, ora vagarosa e irônica, ora rapidamente e apaixonada; e o marido tinha diante de suas palavras um grande espanto (...) Apanhou a sombrinha, concertou o véu e saiu solene, firme, alta e nobre. O marido não sabia o que fazer. Ficou assombrado e assombrado e silencioso viu-a sair pela porta fora" (BARRETO, 1987, p. 157).

Nessa como noutras obras de Lima Barreto, a figura feminina liberta-se de sua condição tradicionalmente inferior para colocar-se como o centro em torno do qual todos os demais acontecimentos se desenvolvem. E, pode-se dizer, quando não ocorre uma franca revolução no papel social que tal figura desempenha, o autor procura, ao menos, dar-lhe um caráter profundamente dramático, como ocorre em *Clara dos Anjos*, onde mãe e filha, desesperadas, constataam não ter absolutamente nenhuma importância, já pela sua condição racial, já pela sua condição sexual. Nada parecido com a passividade de Coelho Neto diante de tal problema, expressa pela omissão de suas personagens frente aos mesmos. É que enquanto em Lima Barreto os problemas sociais são apresentados em toda a sua pungente dramaticidade, em Coelho Neto eles surgem apenas como mais um elemento secundário do texto, destinado apenas a tornar o enredo um pouco mais diversificado e picante: neste, os temas ligados à sociedade são apenas um elemento exótico e subsidiário; naquele, são o núcleo em torno do qual gravita todo o enredo.

Da mesma maneira, a temática mundana, que é central em Coelho Neto, passa a ser secundária em Lima Barreto. Mas, o que é curioso, ainda quando trata de um tema tão inexpressivo, Lima Barreto procura dar-lhe uma roupagem ideológica, tratando o mundano

pelo que o mesmo contém de mais negativo, o que confere à sua abordagem um caráter naturalmente crítico. Compararemos uma descrição da sociedade mundana freqüentando o teatro, feita por Lima Barreto em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* -

"A sineta anunciou o espetáculo. Entramos. Poucas vezes fora eu ao antigo Pedro II e as poucas em que fui, assisti ao espetáculo das torrinhãs; de modo que aquela sociedade brilhante que via formigar nas cadeiras e camarotes, de longe parecia revestida de uma grandeza que me intimidava. Debruçado na grade da galeria, as casacas corretas e os ricos vestuários das senhoras eram um deslumbramento para os meus pobres olhos; e, por não ser do meu gosto analisar os espetáculos que me agradam, aceitei aquela sociedade como deslumbrante, grandiosa e brilhante. Contudo, vulgarmente, e muito, na entrada, parecia-me que aquelas damas, envoltas em capotes e outros agasalhos, tinham o ar de quem ia para o banho; enquanto, na sala, de colos nus, sob o rebrilho das luzes, surgiam-me como mármore de museu" (BARRETO, 1990, p. 118); e a mesma situação vista por Coelho Neto em *Tormenta*

"Multidão compacta apinhava-se em frente ao teatro, carros chagavam atropelladamente, com os animais aflantes, reluzindo de suor. Bondes despejavam passageiros, senhoras agasalhadas em capa de luxo, com as mantilhas em coifa sobre os cabellos entrevistados em negror ou em ouro através das finas malhas da renda; homens muito espigados, com os capotes abertos, abandonadamente deixando ver os lustrosos e tufados peitinhos, com o lampear de uma pedra accesa entre os bordados e a flor engastada na botoeira da casaca (...) No vestibulo, ao brilho das luzes, era um fervilhar estonteante. As casacas aglomeradas manchavam a claridade duma alastrada sombra, com destaque muito vivo dos claros peitinhos, as cartolas luziam com brilho macio, e, atravessando ligeiramente o vasto negror, as toilettes claras das senhoras, com recamos d'ouro e scintillações, faziam um deslumbrante contraste" (NETO, 1920, p. 185/186).

Duas maneiras díspares de descrever uma mesma situação, indo ao encontro das observações que vínhamos fazendo até agora. De um lado, Lima Barreto vê a sociedade mundana com olhos ironicamente críticos, em que se mesclam deslumbramento e ridículo. Trata-se, além disso, de uma percepção deliberadamente negativa, onde o desprezo pelo cenário e suas personagens é patente. De outro lado, Coelho Neto procura ressaltar o que há de mais exterior nesta mesma sociedade: o vestuário luxuoso, o comportamento afetado, a riqueza. O viés crítico simplesmente inexistente, para dar lugar a um bem comportado descritivismo, onde a plasticidade do cenário e das personagens torna-se o centro do enredo. Até mesmo o acúmulo de vocábulos retirados de um universo semântico predeterminado (luxo, ouro, lustrosos, brilho, cintilações, deslumbrante) contribui para ressaltar o esplendor da sociedade descrita.

Não há como deixar de perceber a diferença no tratamento temático presente nos romances de Lima Barreto e Coelho Neto, seja quando ambos abordam um tema naturalmente de cunho social, seja quando perseguem um tema predominantemente mundano. Assim, não seria

exagero afirmar, no rastro de alguns críticos, que Lima Barreto foi inegavelmente o romancista dos pobres, dos marginalizados e dos suburbanos (BORBA, 1941), enquanto Coelho Neto afirmou-se como o romancista da classe média-alta, da ascendente burguesia botafoguense (DANIEL, 1993).

Mas talvez nenhum outro aspecto das obras dos dois romancistas aqui estudados revele maiores contrastes entre os mesmos do que a abordagem que, em suas respectivas produções ficcionais, fizeram da história nacional. Muitos foram os que viram nos romances destes dois autores verdadeiras crônicas romanceadas de fatos históricos contemporâneos, o que levaria parte da historiografia nacional a adotá-los como autênticos documentos históricos.

É verdade que, não poucas vezes, a literatura serve como argumentação teórica indispensável a certas análises historiográficas, motivo pelo qual não é raro encontrarmos afirmações de que as emergências ficcional e factual de um determinado episódio não se revelam tão díspares como podem parecer: ao contrário, há uma boa parcela da historiografia que coopta conscientemente a ficção para o âmbito dos estudos factuais. O inverso é igualmente verdadeiro, já que desde os seus primórdios a literatura tem elegido fatos históricos como uma fonte de argumentos privilegiada de seus enredos. Entretanto, não se pode dizer que literatura e história são uma única e mesma coisa, já que entre as duas coloca-se o complexo universo da representação. Ou, como quer uma estudiosa do assunto: "a arte é uma modalidade do imaginário, e este não reproduz a realidade exterior, mas a transforma, exprimindo o que nela está reprimido ou latente" (FREITAS, 1984, p. 175). Ora, é exatamente a maneira pela qual os autores estudados procuraram transformar ficcionalmente a realidade histórica da Primeira República que queremos aqui observar.

É inegável o fato de a Primeira República ter sido uma época pródiga em gerar fatos históricos logo ficcionalizados por uma gama muito extensa de autores que, da Proclamação da República ao Encilhamento, da Revolta de Canudos à Campanha da Vacina, transformou tudo em literatura. Lima Barreto e Coelho Neto não fugiram à regra, empregando repetidas vezes em seus romances fatos históricos notórios, o que nos permite traçar um paralelo entre ambos. O simples confronto entre alguns trechos dos dois romancistas já seria por si só revelador da disparidade existente entre os seus respectivos procedimentos artísticos. Além disso, o fato de assumirem posições pessoais completamente opostas diante de alguns fatos históricos relevantes, como o da Proclamação da República e o da Abolição da Escravatura, já parece ser um indício seguro de que, literariamente falando, o tratamento temático desses e de outros acontecimentos não deveria ser muito semelhante.

Comparemos, neste sentido, a passagem em que Coelho Neto trata do Encilhamento em *Fogo Fátuo*:

"os tempos corriam fartos; nadava-se em ouro. A rua da Alfandega, zona de bancos, entre Quitanda e 1º. de Março, acumulava mais ouro do que todo o paiz de Eldorado, por onde andou a Candide. Era a 'febre amarella' da fortuna, no dizer de Pardal, que lamentava não ser

a mesma contagiosa (...) As algibeiras bojavam com o enfarte de peças de vinte mil réis. Havia homens que tiniam, como se fossem metálicos e caminhavam a resfolegos, curvados ao peso da ourama. Nas mesas dos cafés, nos balcões dos bars, nas lojas o tilintar era incessante" (NETO, 1929, p. 208); com uma passagem, sobre o mesmo episódio, narrada por Lima Barreto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

"o encilhamento, com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto do esplendor, pelo milhão, pela elegância, e nós atiramo-nos à indústria das indenizações. Depois, esgotado, vieram os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os decalques, sobretudo a indústria política, a mais segura e a mais honesta. Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso comércio nas mãos dos estrangeiros, cada um de nós, sentindo-se solicitado por um ferver de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro à margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham a feérica vara legal capaz de fornecê-lo a rodo" (BARRETO, 1984, p. 93).

Salta aos olhos a abordagem diferenciada dada ao mesmo acontecimento pelos dois autores em questão. De um lado, Coelho Neto parece persistir no descritivismo já aludido antes, optando por uma descrição relativamente imparcial, onde não está em jogo o julgamento do fato histórico, mas apenas a sua exposição. Nesse sentido, sua apresentação revela-se um tanto neutralizada pelo acúmulo e, às vezes, pela repetição de elementos que pouco concorrem para uma reflexão acerca do fenômeno descrito: enfatiza-se a riqueza produzida pelo Encilhamento e a euforia que tomara conta da cidade, euforia, aliás, de que o próprio autor parece participar. Trata-se, sem dúvida, de uma visão literária do fato, mas num sentido especial - uma visão que busca salientar, antes, a plasticidade do mesmo, por meio de um recorte que deve muito mais à fantasia do que à história.

O mesmo não acontece com Lima Barreto que, ao contrário de Coelho Neto, procura realizar um julgamento crítico do episódio descrito. Sua visão do fato histórico não é apenas literária, mas política e social: o autor esforça-se por expor - e entender - o mecanismo mesmo do Encilhamento. Seu discurso assume um tom de denúncia, quando alude às negociatas e outros comportamentos afins. Procura, ainda, tratar o episódio interiormente, isto é, salientando os componentes de sua engrenagem e não apenas - como fizera seu antagonista - expondo sua roupagem exterior. Para Lima Barreto, não importa muito a euforia gerada em torno do fato, mas o fato em si mesmo, o fato ideologizado, não meramente ficcionalizado. São, com efeito, duas posturas conflitantes, que poderiam ser resumidas simplesmente pela dicotomia abordagem exterior/abordagem interior de um fato histórico.

Mas talvez não haja melhor exemplo do contraste entre a temática histórica nos dois romancistas do que o tratamento dado por cada um deles a um outro célebre episódio histórico da Primeira República - a Revolta da Armada.

Vejamos sua exposição por Lima Barreto, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*:

"Às vezes eles chegavam bem perto à tropa, às trincheiras, atrapalhando o serviço; em outras, um cidadão qualquer, chegava ao oficial e muito delicadamente pedia: O senhor dá licença que dê um tiro? O oficial acedia, os serventes carregavam a peça e o homem fazia a pontaria e um tiro partia (...) Com o tempo, a revolta passou a ser uma festa, um divertimento da cidade... Quando se anunciava um bombardeio, num segundo, o terraço do Passeio Público se enchia. Era como se fosse uma noite de luar, no tempo em que era do tom apreciá-las no velho jardim de Dom Luís de Vasconcelos, vendo o astro solitário pratear a água e encher o céu (...) Alugavam-se binóculos e tanto os velhos como as moças, os rapazes como as velhas, seguiam o bombardeio como a representação de teatro (...) E dessa maneira a revolta ia correndo familiarmente, entrando nos hábitos e nos costumes da cidade" (BARRETO, 1987, p. 126);

e por Coelho Neto, em *O Morto*:

"A cidade emigrava para os arabaldes (...) Homens, vestidos com decência, sobraçavam pesados embrulhos; pequenos levavam gaiolas, e cães seguiam os bandos como em partida definitiva, no abandono de uma cidade assolada pela peste (...) Os ribombos tornavam-se mais distintos, com uma repercussão soturna no ar puro e translucido (...) Dos bondes que subiam, os passageiros gesticulavam, gritavam para os que desciam: 'Que voltassem! que a cidade estava sendo varrida á metralha. Que o Aquidaban e os frigoríficos faziam fogo vivo para terra, respondendo ás baterias legaes. Que já havia mortos' (...) E, cheio de apreensões e de lagrimas, passou esse dia funebre e veio uma noite sem astros, fechada em pesado luto de trevas, laivada, de longe em longe, pelo raio sinistro do holophote, pallido como o Pavor, desfraldando-se no céu á maneira de um pavilhão de morte" (NETO, 1924, p. 85/94).

Em ambas as passagens, os autores tratam da Revolta da Armada, mas com uma diferença essencial: enquanto o primeiro procura dar a este episódio histórico uma versão teatral, satírica, descrevendo um cenário ora de maneira zombeteira, ora de maneira romântica, mas sempre carregando na ironia, o segundo opta pela descrição épica, marcada por um tom lúgubre e trágico, onde o cenário da guerra surge em toda a sua crueldade pavorosa e insana. Mais do que dois modos diferentes de abordar um mesmo tema, estas passagens revelam dois estilos completamente opostos.

Na verdade, o que Lima Barreto faz com a história, aqui, é um complexo processo de destruição/construção da mesma, por meio de um singular recurso: a história oficial vai sendo completamente corroída pela ironia impiedosa do autor e, em seu lugar, surge uma nova história, muito mais realista e ordinária. O autor desmascara o fato, retirando dele toda a roupagem heróica e sublime que eventualmente lhe tenha sido dada e, sem fazer concessões à retórica academicista, procura dar-lhe a mesma importância dos simples fatos cotidianos. Trata-se de um ponto alto da literatura limabarretiana, onde o autor expõe uma visão carnalizada da história, como aliás já se observou alhures (MARTHA, 1992): o que parecia ser uma grande tragédia, torna-se em sua pena uma autêntica representação teatral, avidamente assistida por uma população carente de espetáculos públicos. O que era uma

revolta, torna-se um programa familiar, habitual, onde até mesmo os cidadãos comuns podem atuar como protagonistas da história e ter os seus poucos minutos de glória. A dessacralização da história, por meio da ironia e da sátira, é completa.

Bem diferente é a descrição de Coelho Neto: instaura-se, junto com a revolta, o medo e a insegurança. A cena é trágica: famílias inteiras fogem em direção ao arrabalde, abandonando desesperadamente a cidade varrida pelas balas de metralhadora. E é, ao mesmo tempo, dramática: a resistência faz-se presente, com as tropas legais respondendo aos tiros do Aquidabã. Opostamente à cidade de Lima Barreto, onde casais de jovens e velhos iam familiarmente assistir à teatralização da revolta, a cidade de Coelho Neto é lúgubre, tristemente fúnebre, com mortos espalhados pelas ruas e indefesos cidadãos apavorados. Se num caso a história é deliberadamente carnavalizada, noutra ela é transformada num exagerado épico do sofrimento humano. Curiosamente, a descrição de Lima Barreto parece-nos mais eficaz do ponto de vista histórico, já que o processo de deslocamento do trágico pelo irônico, promovido pelo autor carioca, coloca-nos muito mais próximo da verdade factual (BELLO, 1983).

Não seria exagero, a esta altura, poder afirmar - sob um prisma um pouco diferente - que a oposição temática entre os dois autores se dá pelo fato bastante singular de os romances escritos por Lima Barreto poderem se enquadrar na categoria dos romances de idéias, enquanto que os de Coelho Neto estariam mais para a literatura esteticista. Assim, enquanto aquele estaria preocupado em expor temas de maneira a suscitar a reflexão do leitor e de, através dessa exposição, revelar suas controvertidas idéias, este estaria, ao contrário, preocupado com o modo pelo qual determinadas idéias poderiam ser expostas, e não exatamente nas idéias em si: é uma radical diferença de perspectiva, onde a ênfase dada ao conteúdo temático contrasta profundamente com a ênfase dada à sua forma.

E se fôssemos, nesse contexto, tentar um julgamento final e preliminarmente conclusivo de tudo o que fora dito acima, seria necessário apresentar uma conclusão duplamente articulada. Primeiro, numa ótica estritamente estética, podemos dizer que, tematicamente, Coelho Neto permaneceu um autor de essência romântica, na sua imaginação exuberante e fantasiosa diante de temas mais ou menos pungentes, enquanto que Lima Barreto apresenta uma tendência muito mais realista, no seu apego à realidade histórica do temas tratados. (BROCA, 1958). Segundo, numa ótica um pouco mais impressionista, podemos dizer que Coelho Neto apresenta-se, ao contrário de Lima Barreto, como um autor pouco sensível a temas mais ou menos profundos e significativos. A partir de tal consideração, é mais do que coincidência o fato de Alceu Amoroso Lima, resenhando para *O Jornal* os livros que eram recém-lançados, afirmar ser Lima Barreto "o mais humano dos nossos romancistas" (LIMA, 1948, p. 26), para pouco depois, no mesmo espaço, declarar ser Coelho Neto "o menos humano de nossos escritores" (LIMA, 1948, p. 48).

Já naquela época, a crítica percebera que os dois autores estavam destinados a trilhar - também no que se refere a aspectos temáticos - caminhos profundamente divergentes, resultando numa oposição essencial que perpassa o próprio fazer literário de ambos, já que os coloca, literariamente falando, em posições verdadeiramente antitéticas.

CONCLUSÃO

As diversas comparações realizadas ao longo desse trabalho parecem ter deixado claro a existência de um conflito literário apenas sugerido pela crítica, mas que se confirma na própria fatura de cada um dos autores estudados. Outros confrontos estéticos, além dos que aqui realizamos, poderiam ser ainda observados, como a presença marcante na ficção de Lima Barreto de elementos autobiográficos e a quase que completa ausência destes na prosa de Coelho Neto, que preferiu concentrar os mesmos em apenas dois romances (*A Conquista* e *Fogo Fátuo*). Mas as comparações feitas a partir do tratamento dado a alguns temas pelos dois romancistas já se revelam suficientes para comprovar a disparidade estética entre os mesmos.

A oposição não se dá apenas, entre os pressupostos estéticos da literatura pretensamente oficial (representada por Coelho Neto) e uma expressão possivelmente marginal (representada por Lima Barreto), mas na realização literária concreta de seus representantes. Uma oposição possível de ser verificada tanto na forma em que seus romances são moldados quanto no conteúdo de que tratam os mesmos.

Nesse sentido, as figuras de Coelho Neto e Lima Barreto são exemplares: o primeiro acabou sendo alçado, depois da morte de Machado de Assis, à categoria de mais importante escritor nacional, sendo consagrado o príncipe dos prosadores brasileiros e recebendo toda sorte de condecorações - estava totalmente integrado à oficialidade literária; o segundo passou aos olhos do público e da crítica como um ilustre desconhecido, não alcançando o reconhecimento de seus pares e vindo a morrer como um mero jornalista de folhas obscuras. Curiosamente, tal posição inverteu-se com o passar do tempo, situando Lima Barreto entre as principais figuras de nosso panteão literário e fazendo de Coelho Neto um autor de importância apenas episódica, sem maiores reconhecimentos posteriores. De forma alguma, queremos com isso defender um posicionamento crítico tendencioso em relação ao dois romancistas, já que, reconhecemos, cada um parece ter cumprido plenamente a tarefa a que se designaram. E se nossas análises revelaram, subrepticamente, uma tendência à valorização da figura de Lima Barreto, em detrimento da de Coelho Neto, não hesitaríamos em afirmar, como acabamos de sugerir, que do ponto de vista da recepção literária essa tendência se inverte por completo: enquanto que no ambiente literário volátil da *Belle Époque* as obra de Lima Barreto tinham uma aceitação limitada e restrita, as de Coelho Neto emergiam como verdadeiro sucesso de público e de crítica, fazendo desse romancista uma das figuras de destaque da literatura nacional. Muito mais de acordo com as exigências e a expectativa do público leitor, os romances de Coelho Neto pareciam ser uma complementação ideal dos anseios lúdicos e intelectuais da população letrada da Capital, enquanto que os de Lima Barreto, ao propor uma

série de inovações estruturais, passavam à margem de leitores refratários a estas mudanças, sendo obrigados a aguardar o surgimento de um público em sintonia com seu ideário estético. Daí podermos aventar a hipótese de que a atual valorização da obra de Lima Barreto, em contraste com a rejeição da de Coelho Neto, se deva, em parte, à contextualização histórica da crítica, que adquire, em cada época, novos referenciais judicatórios.

De qualquer maneira, ambos ocupavam posições diferenciadas na literatura da *Belle Époque*, participando, emblematicamente, de um ambiente estético marcado pela oposição entre os devotos ilustres da Hélade e os habitantes modestos do Subúrbio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo, Ática, 1984.
- BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Ática, 1987.
- BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro, Garnier, 1990.
- BELLO, José Maria. *História da República (1889-1954). Síntese de Sessenta e Cinco Anos de Vida Brasileira*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1983.
- BORBA, Osório. "O Inexplicável Ostracismo de Lima Barreto". *Comédia Literária*. Rio de Janeiro, Alba, 1941.
- BROCA, Brito "Coelho Neto, Romancista". In: NETO, Coelho. *Obras Seletas*. Rio de Janeiro, Aguilar, Vol. I, 1958, p. 03-26.
- CARVALHO, Fernando. *Lima Barreto*. São Paulo, FFLCH/USP, 1972 (Tese de Doutorado).
- DÄLLENBACH, Lucien. "Intertexte et autotexte". *Poétique*, Paris, No. 27: 282-296, 1979.
- DANIEL, Mary L. "Coelho Neto Revisitado". *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, Vol. 30, No. 01: 175-180, Summer 1993.
- IDT, Geneviève. "'Intertextualités', 'transposition', critique des sources". *Nova Renascença*, p. 05-20, Jan./Mar. 1984.
- FILHO, Adonias. "Ciclo Baiano". In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*. São Paulo, Rio de Janeiro, Sul Americana, Vol. III, 1969, p. 248-259.
- FREITAS, Maria Teresa de. "A História na Literatura: Princípios de Abordagem". *Revista de História*, Universidade de São Paulo, No. 117: 171-176, Jul./Dez. 1984.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo, Cultrix, s.d.
- JENNY, Laurent. "A Estratégia da Forma". *Poétique*, Coimbra, No. 27: 05-49, 1979.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Primeiros Estudos I. Contribuição à História do Modernismo Literário. O Pré-modernismo de 1919 a 1920*. Rio de Janeiro, Agir, 1948.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo, Ática, 1976.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. "Policarpo Quaresma: A História Carnavalizada". *Revista de Letras*, São Paulo, Unesp, Vol. 32: 119-125, 1992.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de Ficção. De 1870 a 1920*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1950.

NETO, Coelho. *Tormenta*. Porto, Chardron, 1920.

NETO, Coelho. *O Morto (Memórias de um Fuzilado)*. Porto, Chardron, 1924.

NETO, Coelho. *Inverno em Flor*. Porto, Chardron, 1928.

NETO, Coelho. *Fogo Fátuo*. Porto, Chardron, 1929.

OAKLEY, R. J. "Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá: a Carlyleian View of Brazilian History". *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, Vol. LXIII, No. 04: 339-353, Oct. 1986.

PICHOIS, Claude & ROUSSEAU, André-M. *La Littérature Comparée*. Paris, Librairie Armand Colin, 1967.

VAN TIEGHEM, Paul. *La Littérature Comparée*. Paris, Librairie Armand Colin, 1939.

VERÍSSIMO, José. "O Sr. Coelho Neto". *Estudos de Literatura Brasileira. Quarta Série*. São Paulo/Belo Horizonte, Edusp/Itatiaia, 1977, p. 09-20.