

SENSIBILIDADE MODERNA E ROMANCE EM LIMA BARRETO

CARMEM LÚCIA NEGREIROS DE FIGUEIREDO

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: No romance de estreia de Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, observam-se recursos estéticos ligados à modernização da percepção que distendem a forma do romance da moldura do século XIX. A problematização dessas estratégias, e suas consequências para o romance, constitui a finalidade desse artigo.

Palavras-chave: Lima Barreto; romance; sensibilidade moderna.

MODERN SENSIBILITY AND THE NOVEL IN LIMA BARRETO

Abstract: In Lima Barreto's debut novel, Recordações do escrivão Isaías Caminha, we observe aesthetic resources linked to the modernization of perception that distend the shape of the novel from the frame of the nineteenth century. The problematization of these strategies and their consequences for the novel constitutes the purpose of this article.

Keywords: Lima Barreto; novel; modern sensibility.

*O modo de narrar um romance revela mais
sobre a contemporaneidade de um autor
do que todas as suas histórias.
Peter Schneider¹*

No Brasil de poucos leitores, com o desenvolvimento do capitalismo como cultura e sem trabalho industrial, observa-se a formação de uma sensibilidade estética que alia técnicas, fascínio e tensão da vida urbana aos sonhos, sobressaltos e devaneios dos sujeitos. Trata-se da percepção sensorial da modernidade, a partir do desprendimento do olhar

¹ SCHNEIDER, *A luz no fim do narrar*, p. 119.

que se torna instável, movente, disperso nas lentes da estereoscopia, no panorama, na fotografia e, depois, no cinema, mas configura-se no romance alterando-lhe a forma, nas primeiras décadas do século XX.

A transformação dinâmica da identidade e a incerteza quanto à estabilidade das coisas provêm do intenso processo de circulação e mobilidade que a tudo envolve, próprio da vida moderna em que "os conteúdos do conhecimento, da ação e da constituição dos ideais são transferidos de sua forma fixa, substancial e duradoura, para o estado de evolução, do movimento, da instabilidade."² Dinheiro, mercadorias, veículos, paisagens e corpos tornam-se imagens transportáveis e adaptáveis aos deslocamentos espaço-temporais, e a cidade, pelo incremento de estímulos, resume os processos de modernização da percepção. "O fundamento psicológico sobre o qual assentam as particularidades das grandes cidades é a *intensificação da vida nervosa*, que brota da mudança acelerada e ininterrupta das impressões interiores e exteriores."³

Tamanha excitação e rapidez convivem com seu extremo, o tédio e torpor, ao lado da superficialidade, detectados por muitos pensadores, entre eles Nietzsche, que questiona: "A quem pertence o nosso mundo moderno: ao esgotamento ou à ascensão? [...] Contraposição da mobilidade externa a um certo *peso profundo e um cansaço*."⁴

A cidade é compreendida como uma grande cena de espetáculo, ou exposição, para o exercício de ver sob múltiplos ângulos, o que confere instabilidade à experiência perceptiva. O romance encontra na distorção temporal, nos modos de focalização fragmentária, na simultaneidade, no maior interesse em mostrar, e sugerir, do que narrar, estratégias de expressão da sensibilidade moderna.

No romance de estreia de Lima Barreto (1907, 1909 em livro) há uma interessante confluência entre um olhar moderno, movente, instável porque fundado na corporeidade, e uma subjetividade flutuante, porosa, modular, aliada à sobreposição de espaços e tempos na cidade e na narrativa. Tal confluência produz, na forma do romance, o questionamento da possibilidade de narrar pela contaminação lírico-reflexiva, simultaneidade temporal, descontinuidade de enredo, fabulação do eu, quebra da lei da causalidade e recusa da escrita triunfante, entre outros princípios antitéticos.

² SIMMEL, *As grandes cidades e a vida do espírito*, p. 59.

³ *Idem*, p. 80.

⁴ NIETZSCHE, *A vontade de poder*, p. 62, grifos do autor.

Em *Recordações do escrívão Isaías Caminha* observam-se recursos estéticos ligados à modernização da percepção que distendem a forma do romance da moldura do século XIX. A problematização dessas estratégias, e de suas consequências para o romance, constitui a finalidade deste artigo.

Sensibilidade moderna e a cidade

No contexto cultural do romance de Lima Barreto, a rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, constitui a síntese da modernidade que mescla, ao antigo, novas tecnologias, imagens e produtos numa interessante sobreposição de tempos e espaços. Na rua circulam elegantes cavalheiros vestidos à inglesa, *cocotes*, e senhoras com figurino francês, iluminação artificial, inventos ópticos, vitrines e automóveis, *flashes* dos transeuntes para as seções de moda dos jornais e revistas; também circulam vendedores ambulantes, como ruínas dispersas da escravidão, carroças, charretes, carregadores, oficinas artesanais, "capoeiras" e quiosques em meio a águas estagnadas e epidemias. Para homogeneizar o espaço da cidade, a reforma de Pereira Passos, de padrão cosmopolita – com novos modelos arquitetônicos que incluíam calçadas pavimentadas, ruas arborizadas e até a inserção de esculturas no espaço público –, estabelece um padrão de embelezamento. Mesmo num país periférico, a cidade com suas luzes, sustos, riscos, vitrines, letreiros e veículos torna o sujeito atento e ávido pela riqueza e aspecto cambiante do meio urbano, com inúmeros estímulos visuais e sensações quase mágicas.

Isaías Caminha, o protagonista do romance de Lima Barreto, torna-se espectador da cidade e de seu movimento, mas a modernidade subverte a possibilidade de uma percepção passiva, contemplativa. Espetáculo urbano e observador fundem-se em mutabilidade contínua. À medida que os objetos interpelam o observador, até com traços e apelos de erotismo, este se torna consumidor que se perde, embriagado no seu poder de sedução.

Os deslocamentos de Isaías Caminha integram-se aos objetos e formas que ganham vida nas ruas gerando também deslocamento de valores, conceitos e princípios, como os de pátria, identidade coletiva e individual. O olhar fragmenta as imagens da rua em flashes de vitrines, botas, chapéus, desfile militar, uniformes, rostos, como recortes da visão do protagonista que anulam a separação entre passado e presente, interior e exterior, expondo traços da subjetividade, também fragmentada, mas com percepção aguçada, quase apalpando plumas, laçarotes e chapéus, com enorme prazer sensual.

Subi a rua. Evitando os grupos parados no centro e nas calçadas, eu ia caminhando, como quem navegava entre escolhos, recolhendo frases soltas, ditos, pilhérias e grossos palavrões também. Cruzava com mulheres bonitas e feias, grandes e pequenas, de plumas e laçarotes farfalhantes de sedas; eram como grandes e pequenas embarcações movidas por um vento brando que lhes enfunasse igualmente o velame. Se uma roçava por mim, eu ficava entontecido, agradavelmente entontecido dentro da atmosfera de perfumes que exalava. Era um gozo olhá-las, a elas e à rua com sombra protetora, marginada de altas vitrinas atapetadas de joias e tecidos macios.

Parava diante de uma e outra, fascinado por aquelas cousas frágeis e caras. As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras pareciam dizer-me: Veste-me, ó idiota! Nós somos a civilização, a honestidade, a consideração, a beleza e o saber. Sem nós não há nada disso: nós somos, além de tudo a majestade e o domínio!⁵

Interessante que a fantasmagoria que envolve os objetos na vitrine, numa aura mágica de encantamento e sedução, também envolve os símbolos de identidade cultural presentes num desfile militar.

O ruído de uma fanfarra militar, enchendo a rua, veio agitar a multidão que passava. As janelas povoaram-se e os grupos arrimaram-se às paredes e às portas das lojas. São os fuzileiros, disse alguém que ouvi. O batalhão começou a passar: na frente os pequenos garotos; depois a música estrugindo a todo pulmão um dobrado canalha. Logo em seguida o comandante, mal disfarçando o azedume que lhe causava aquela inocente exibição militar. [...] Os oficiais pareceram-me de um país e as praças de outro. Era como se fosse um batalhão de sipaios ou de atiradores senegaleses. [...] O batalhão passou de todo; e até a própria bandeira que passara me deixou profundamente indiferente.⁶

O olhar que vê além da superfície vai da indiferença aos traços satíricos, no desenho das imagens e dos sinais pátrios, e tudo culmina na confluência entre o estado de decepção, tristeza e abandono do protagonista. No intervalo de horas, o personagem passa do encantamento das ruas, da observação do entusiasmo patriótico à experiência da solidão, etapas da vivência urbana no aprendizado com as ruas. Tudo manifesto pelo olhar que insere reflexão e lirismo no princípio épico romanesco. A contemplação das

⁵ BARRETO, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, p. 38.

⁶ *Ibidem*.

"janelas povoadas" e de grupos em janelas e calçadas traz a primeiro plano a textura da rua que ilumina o estado de espírito do protagonista, exemplo da subjetividade tensa de observador na modernidade.

Para Isaías a cidade torna-se paisagem, e não um lugar que se caracterizaria por espaço e tempo comuns. Entre Isaías e a cidade há o olhar errante pelo desenraizamento do observador, transmitindo a sensação de estranhamento, semelhante à de quem visita uma cidade pela primeira vez. A cidade torna-se paisagem dos que não têm lugar, "não acolhem, desolam o espírito. Interrompem o tempo e o espaço, impõem uma pausa ao pensamento. Sem isso não seriam paisagens, mas lugares a que se possa pertencer."⁷

Colocar-se à margem é a condição para habitar a cidade exposta ao protagonista, sob o impulso das novidades tecnológicas, dos meios de transporte, das mercadorias e da multidão. O leitor acompanha, visualiza e percebe, quase de forma tátil, as sensações, impressões, o silêncio, a solidão de Isaías na cidade. "O ambiente não era de luz, nem de treva – era uma penumbra algodoadada e nevoenta com que começam certas manhãs no Rio de Janeiro."⁸ Todo esse processo contamina a perspectiva do olhar do protagonista e a estrutura do romance, tudo se reveste de uma "melancolia tangível"⁹ e o olhar de Isaías Caminha para a natureza apresenta-se em cenas de sensibilidade impressionista.

Eram as mesmas charneças úmidas ao sopé de morros de porte médio, revestidos de um manto ralo, anêmico, verde-escuro, onde, por vezes, uma árvore de mais vulto se erguia soberbamente como se o conseguisse pelo esforço de uma vontade própria.

O sol coava-se com dificuldade por entre grossos novelos de nuvens erradias, distribuindo sobre as cousas que eu ia vendo, uma luz amarelada e desigual.

Pelo declive suave de uma encosta, o tapete escuro do mato aparecia mosqueado com manchas arredondadas, claras e escuras, salpicadas com relativa regularidade. Por aqui, por ali, trechos foscos e baços contrastavam com tufos vivos, profusamente iluminados – rebentos de vida numa pele doente...¹⁰

⁷ PEIXOTO, *Paisagens urbanas*, p. 301.

⁸ BARRETO, cit, p. 59.

⁹ *Idem*, p. 26.

¹⁰ *Ibidem*.

A extensa descrição com tons de "amarelado desigual", "trechos foscos e baços", tufos "iluminados" como "rebentos numa pele doente" contrasta com a imagem de natureza pujante, comum nos textos de literatura brasileira, no século XIX, como afirmação de brasilidade.

Além disso, efeitos de sobreposição de imagens interpelam o leitor, como exemplo, podemos citar a cena, no cais do porto, em que uma comitiva de políticos e jornalistas aguarda, sob o sol a pino e "cartolas reluzentes e negras sobrecasacas a enquadrar os dourados dos uniformes",¹¹ a chegada de um redator português. Em meio à pompa e ao desfile de poder, introduz-se um preto velho, "quase centenário, de fisionomia simiesca, meio cego", que "andava de leve, quase sem tocar no chão, escorregava, deslizava – era como uma sombra..."¹²

Sob aquele sol muito forte, à rebrilhante luz daquela manhã de verão, por entre tanta gente rica e forte, aquele seu instrumento infantil, a puerilidade da música, o seu aspecto de sombra, juntavam-se para dar um relevo cortante à sua miséria e à sua fragilidade... Ele com sua resignação e miséria, e o sol, com a sua força e indiferença tinham um certo acordo oculto, uma relação entre si quase perfeita.¹³

Na cena, o olhar do narrador desloca-se do centro dos acontecimentos para sua margem, e o velho cego desloca o olhar do leitor de sua centralidade convencional, ampliando os pontos de vista para apreender o que não está visível na claridade da luz, no brilho do vestuário. A inesperada exposição produz um efeito de sobreposição de imagens, rasurando as expectativas de naturalização do visível pela inclusão do estranho, em *flash*, no instante.

No romance também ocorre o deslizamento de sombras sobre os marcos da narrativa através da justaposição de planos que, desde o prefácio, questionam a apresentação da subjetividade, o lugar do autor. Deslizamentos que produzem a suspeita sobre a linguagem trazem a compreensão do tempo (e da memória) como construção do sujeito e da cultura, na crítica à estratégia de causalidade no desenvolvimento das ações. Não é a ação, portanto, que predomina, e todos os acontecimentos realizam-se no perscrutar das lembranças e dos pensamentos do protagonista. Os aspectos cronológicos,

¹¹ *Idem*, p. 114.

¹² *Idem*, p. 115.

¹³ *Ibidem*.

culturais e históricos constituem elos entre os dois momentos, o vivido e o narrado, e apenas reforçam a complexidade temporal da narrativa. Na obra, o vaivém temporal e espacial e a subjetividade flutuante coadunam-se com a sensibilidade das primeiras décadas do século XX.

Novas sensibilidades, novos discursos

Ao propor como mote a trajetória de formação de um jovem intelectual (e, é claro, esvaziar gradativamente a linearidade dessa proposta), o autor projeta seu personagem para a vitrine da produção do pensamento – o jornalismo.

Nas primeiras décadas do século XX, o jornal possibilita a articulação do espaço, a organização das ideias e das imagens da vida urbana fragmentadas. "O sujeito urbano experimenta a cidade, não apenas porque caminha por suas regiões limitadas, mas porque a lê num jornal que lhe fala de seus fragmentos."¹⁴ Os sujeitos vivem a cidade a partir das imagens dos jornais.

É importante lembrar que o contexto cultural contemporâneo ao romance apresenta uma reorganização do campo intelectual, com deslocamento do prestígio do literato na disputa com outras formas de discurso e poder. Há, durante a Primeira República, uma tensão entre os valores de uma burguesia urbana – em ascensão econômica, mas politicamente frágil – e o latifúndio poderoso e tradicional. Os traços de empresa capitalista já aparecem na relação do jornal com os leitores e na divisão interna de trabalho. Com as inovações técnicas que revolucionam os métodos de impressão, o crescimento das tiragens, a eficácia na distribuição e a organização de funções, vem em primeiro plano a informação, ao lado de nova categoria de jornalistas profissionais, caricaturistas e ilustradores. O incremento de novas seções, como moda e entretenimentos diversos, ilustrações gráficas e fotografia, é uma estratégia comercial para a mobilização de lucros. Tais recursos, por outro lado, diminuem a importância e o espaço de textos literários e críticos.

Aos homens de letras, a imprensa determina, entre outras coisas, a escrita sobre assuntos de interesse amplo, pois as elaborações literárias são menos prestigiosas do que a notícia e a informação; esta, sim, torna-se a força do jornal.

¹⁴ RAMOS, *Desencontros da modernidade na América Latina*, p. 143.

A informação precisava de pouco espaço [...] e proporcionava ao jornal o aspecto a cada dia novo e inteligentemente variado da paginação, no qual residia uma parte do seu encanto. Precisava ser constantemente renovada: mexericos urbanos, intrigas do meio teatral e mesmo "curiosidades" constituíam suas fontes prediletas.¹⁵

Na cultura brasileira, a longa permanência da comunicação oral e, por isso, a ausência de libelos escritos e o predomínio da crítica personalista, da pilhéria, da anedota, do dito ao pé do ouvido, de observações e críticas dirigidas a pessoas (e não a instituições) moldaram a imprensa e suas relações com a sociedade. Além dos apedidos e de textos anônimos com críticas contundentes e de ataques pessoais, a estrutura jornalística manteve-se oligárquica, paternalista na tensa relação entre latifúndio e burguesia urbana, na Primeira República. O jornalismo do país, com muitos analfabetos, incorpora a dinâmica da velocidade de informação, que, aliada ao sensacionalismo, promove um esdrúxulo encontro entre o moderno e o antigo. Deste, considera-se aqui a forte presença do folhetim e do melodrama, produções que representaram a inserção da sociedade brasileira como consumidora de bens culturais do capitalismo editorial, ainda no século XIX. Vale lembrar que os recursos literários folhetinescos, presentes nos romances canônicos e/ou nas muitas traduções de romances folhetins, foram importantes na orientação da sensibilidade de leitores e coerentes às necessidades de um público feito mais por ouvintes do que por leitores.

A coexistência e a interpenetração entre romance e folhetim apresentam-se como particularidades da experiência cultural brasileira, fundada, primeiramente, no predomínio de um romantismo com dualismo de forças sociais, que sempre se resolve com solução mágica, com aventuras e intrigas, dissolvendo as contradições sociais. Recurso ideal para uma cultura que almeja a feição cosmopolita e modernizadora, feita de trabalho escravo. Por outro lado, características literárias, como a facilidade e a ênfase, coadunam-se com um público de auditores, numa sociedade de iletrados, analfabetos e poucos afeitos à leitura. Segundo Antonio Candido, "a grande maioria de nossos escritores, em prosa e verso, fala de pena em punho e prefigura um leitor que ouve o som da sua voz brotar a cada passo por entre as linhas."¹⁶ Incorporar as técnicas e estruturas do folhetim não significa uma deturpação ou desqualificação do romance enquanto gênero, uma vez que,

¹⁵ BENJAMIN, Paris do Segundo Império, p. 24.

¹⁶ CANDIDO, *Literatura e sociedade*, p. 81.

considerado acanônico,¹⁷ o romance possui, entre as suas características de formação, o plurilinguismo, a plasticidade e a autorreflexão e, nessa perspectiva, considera sempre a autocrítica. O caráter inacabado marca, segundo Bakhtin,¹⁸ o centro da orientação literário-ideológica do romance, fundamentada no nível de uma realidade atual, fluida, exploradora do presente, que permite tornar o aspecto subjetivo do homem objeto de experiência e de representação. Ao lado da reconstituição histórica e/ou descrição dos costumes, o romance permite, ainda, o aprofundamento da investigação acerca do "eu", da educação da sensibilidade e do controle das emoções.

Em meio a tais dilemas de âmbito formal, o romance realiza-se, no Brasil, na convergência do capitalismo como cultura, perceptível no cotidiano oitocentista – da moda à música –, com um mercado consumidor bastante movimentado, aliado à tecnologia da imprensa feita de uma cultura visual de muitos anúncios, que orientam o consumo e as atitudes, tudo reunido para formar o cenário de brasilidade. Contexto complexo que levou o crítico Roberto Schwarz a afirmar que "o romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros,"¹⁹ numa referência ao fato de os romances estrangeiros circularem no Brasil desde o século XVII, muito antes da fundação do romance nacional.

Lima Barreto tensiona, na própria escrita, a fratura entre as diversas práticas discursivas. A linguagem que adota para o romance incorpora o ritmo do jornal (isso fica mais evidente na segunda parte da obra), explorando a ilusão de proximidade com o leitor, construída pelo tom direto, por períodos curtos, metonímias em sequência, diálogos breves e com expressões de uso comum. Tudo reunido sugere movimento e proximidade com o leitor, como se se tratasse da dramatização da rotina de pessoas conhecidas, numa analogia com o cotidiano. Ritmo de informação, com aprofundamento psicológico e imagens de folhetim.

Exemplar desse recurso é a cena em que Isaías precisa ir a uma casa de prostituição informar ao diretor do jornal sobre o suicídio de um jornalista, o crítico literário Floc. Vale a pena acompanhar o movimento. Primeiro, a entrada na casa, a descrição da ambiência e das figuras ali presentes; depois, o mergulho no passado, provocado pelos objetos e prostitutas, o encontro com

¹⁷ BAKHTIN, *Questões de literatura e estética*, p. 427.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ SCHWARZ, *Ao vencedor as batatas*, p. 29.

uma velha prostituta e, rapidamente, o corte com o diálogo direto e a informação passada ao diretor. Atmosfera impressionista que inspira sensações visuais e tácteis, ritmo ágil e quadro folhetinesco, sem faltar o quadro grotesco das figuras.

Penetrei com tristeza naquela casa famosa entre rapazes ricos da cidade, pelas suas orgias e pelas mulheres que a habitavam. Ali moravam as cantoras de cafés-concertos, húngaras, espanholas, francesas, inglesas, turcas, cubanas; ali moravam também as Laís da cidade, as devoradoras de patrimônios e dos grandes desfalques. [...] Ao fundo do corredor, quase ao tomar uma pequena escada para o segundo andar, dei com uma velha prostituta em camisa, polaca pelo sotaque, de seios moles e quase sem pintura; àquela hora, a sua velhice surgia hedionda, e escaveirada, com um hálito de túmulo. Assustou-se. O porteiro sossegou-a. Subimos eu e ela. Quando nos sentiu só, ela lixou-me com sua pele, encostando-se muito a mim, passando o seu braço sobre meus ombros. Já no corredor, sob a luz de um bico de gás meio aberto, considerou bem a minha fisionomia, a minha mocidade, a falta de mulher que ela farejou logo; [...]. Recordo-me muito bem que, certa vez, não sei que tontura me deu, que me deixei arrastar pelos sentidos. A entrada foi fácil; mas, depois acanhei-me a ponto de ter delicadezas, escrúpulos, certamente de noivo. [...] Foi naquele tempo... Adiante. Larguei a megera com medo de sua velhice e corri à sala onde estava o doutor Loberant. Estava semiaberta. Aproximei-me da porta. A um canto havia um piano; ao centro uma mesa cheia de garrafas e copos. Pelos divãs, fumando, três *après*; as mulheres em camisa e os homens também, mas mais descompostos. Em torno da mesa, uma mulher cavalgava uma espécie de tapir ou de anta. Era Aires d'Ávila, cujas peles do vasto ventre caíam como úbere de vaca. A mulher montava-o com o garbo de uma *écuyère* e ele rodava em torno da mesa como se fosse um animal de circo. Os ditos choviam, mas não os pude ouvir. Uma das mulheres deu comigo e perguntou, sem espanto, com sotaque estrangeiro:

– Que é que você quer?

Loberant voltou-se e conheceu-me logo:

– Que há, Isaías?

– “Seu” Floc matou-se na redação.²⁰

No interior das redações, na especialização de funções e divisões de poder percebe-se “uma lógica de sentido profundamente fragmentária [...]

²⁰ BARRETO, cit., p. 133.

constituída por uma acumulação de fragmentos de códigos, em que as linguagens se superpõem, se justapõem ou simplesmente se misturam, com discursos de todos os tipos e procedência histórica, impossível de definir.”²¹ No fictício *O Globo* de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o protagonista mostra ao leitor os bastidores da produção de notícias, a partir da divisão de discursos (o gramático, o crítico literário, o poeta, o folhetinista, o ilustrador, o redator esportivo, policial, redator chefe) que espelham lugares de poder.

É da perspectiva do canto de “uma sala pequena, mais comprida que larga, com duas filas paralelas de minúsculas mesas [...] com bicos de gás que queimavam baixo”²² que o protagonista Isaías Caminha observa a “onipotente imprensa, o quarto poder fora da Constituição.”²³

Nesse espaço “diminuto e acanhado”²⁴ Isaías ocupa o lugar do espectador de um teatro de sombras, que assistirá aos personagens em cena a partir da sombra projetada na parede, pela luz bruxuleante do bico de gás. As imagens são detalhadamente descritas com base nessa forma de olhar e as consequências resultam no traço caricaturesco.

Do meu lugar, via-lhe a ponta dos ombros e a Aires D’Ávila inteiramente. O jogo de luzes projetava fantasticamente este último no vão da parede defronte. A sua face alongava-se desmedidamente e o crânio diminuía; o maxilar inferior avançava muito, o nariz ficava colado ao superior e vinha terminar com ele; e tudo tomava uma posição oblíqua, como se fosse uma imensa cabeça de porco.²⁵

Percebe-se a coerência entre a primeira e a segunda partes do romance com a inserção da sátira, da caricatura e do tema “imprensa” na trajetória de formação do jovem Isaías, uma vez que o jornalismo representa o espaço culminante de prestígio para um intelectual. Acompanhamos a apresentação do jornal a partir do olhar deslocado pela luz, semelhante ao produzido pelos mecanismos de ilusionismo óptico. Método complexo de visão em que o lugar fixo é substituído por vários pontos de vista, na mesma medida em que as lentes criam cenários, sobreposições, descrições, imagens. Lima Barreto

²¹ RAMOS, cit., p. 143.

²² BARRETO, cit. p. 72.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Idem*, p. 75.

escolhe a caricatura como modo de ver entre luzes e sombra. Coerente ao contexto de deslocamento de observador e objetos, no espaço urbano, em que a visão se torna uma experiência de fluxo, múltipla, temporal, dinâmica, fundada na corporeidade, também a atenção do observador passa a ser, no contexto, flutuante e instável.

Curiosamente, no mesmo período surgem mecanismos de normatização do corpo e da atenção, e à identidade porosa, abstrata e flutuante sobrepõem-se formas de controle. Afinal, a modernização também implica tornar o indivíduo objeto de investigação e controle para a produção de novos modos de subjetivação: a inscrição dos sujeitos, e seus corpos, num modo administrável, padronizável, mensurável e produto de efeitos das relações de saber e poder, sob a forma do controle de instituições e institutos ou do estudo científico e comportamental. Na sociedade disciplinar, formadora de sujeitos produtivos, há dispositivos, ou redes, feitos de conjuntos linguísticos e não linguísticos situados nos cruzamentos das relações entre saber e poder. Como rede que se estabelece entre discursos, objetos e sujeitos, o dispositivo é um espaço onde se processam práticas discursivas (medidas administrativas, enunciados políticos, filosóficos, entre outros) e não discursivas (instalações arquitetônicas, instituições). "De fato, todo dispositivo implica um processo de subjetivação,²⁶ sem o qual o dispositivo não pode funcionar como dispositivo de governo, mas se reduz a um mero exercício de violência."²⁷

"O Rio civiliza-se", mote das reformas de Pereira Passos, é um poderoso dispositivo na Primeira República que realiza, no espaço público da cidade do Rio de Janeiro, a intersecção de discursos médico-cientificistas, proposições políticas e filosóficas, instalações arquitetônicas e instituições, discursos e atuação de jornalistas e literatos na incipiente mídia para a construção do sujeito "catita, elegante, branco,"²⁸ como expõe a sátira no romance do escritor carioca.

Os Haussmanns pululavam. Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas *squares*, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros

²⁶ Para o autor, hoje, no contexto de uma sociedade de controle que necessita de sujeitos consumidores, os dispositivos não dão lugar à recomposição de um novo sujeito. AGAMBEN, O que é um dispositivo?, p. 147.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ BARRETO, cit., p. 101.

irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra.²⁹

Os estudos de antropologia criminal e direito penal combinavam-se às teorias raciais e debates sobre o perfil e destino da nação. A atmosfera científicista reunia tendências díspares entre si – de modelos biológicos e etnográficos a naturalismo evolucionista e positivismo francês – além da organização de institutos e lugares de saber e espaços de poder como quartéis, prisões, asilos e hospícios para enquadrar os sujeitos, controlar os riscos na cidade e desenhar um perfil de brasilidade. Tudo anunciado e reunido na imprensa, que já exerce poderosa influência, num país de analfabetos, com recursos como a folhetinização da notícia e o sensacionalismo.

Matérias pagas em jornais e revistas propagam o embelezamento da cidade, cujo apogeu foi marcado pela inauguração da Avenida Central. A cidade sofre violentas ações de destruir, desabrigar e cortar, encobertas por um conceito positivo de afastamento do mal e do seu veículo, a doença, presente nas noções de “velho”, “feio”, “fechado”, “sujo”, “pobre”, “imoral” e outras. Da preocupação com os odores fétidos da terra, da água estagnada, do lixo no espaço público, a ação de higienistas e administradores dirigiu-se para a precária habitação do pobre, em cortiços e favelas: o poder médico invade as casas, determina normas de conduta, derruba moradias e desloca pessoas. Nesse contexto de dispositivos de controle, classificação e fixação, “não por acaso este esforço científico coincide com o apogeu da caricatura, o corpo desmedido [...]. De um lado a norma, do outro o excesso.”³⁰

No romance de Lima Barreto, o corpo desmedido dos personagens jornalistas desenha-se a partir da luz indireta não para deformar o tipo humano, mas para caracterizar: assinalar no corpo, especialmente nos traços da fisionomia do rosto, a síntese de caráter ou situação. O característico é seu objetivo. A caricatura ri da pretensa seriedade científicista de fixar a subjetividade fugidia, e Lima Barreto, no conjunto de sua obra, foi um crítico feroz à prepotência e pretensão rigor das práticas médicas e científicistas.

A presença da caricatura, e da sátira, no romance *Recordações do escrívão Isaías Caminha* condiz com a forma predominante de expressão de crítica presente nos jornais e revistas, e com a primeira parte do romance, pois o autor não opta pelo cômico, pela distância e pela superioridade, mas

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ PEIXOTO, cit., p. 107.

escolhe a proximidade, que permite a crítica. A exemplo, um grande crime abala a cidade e a redação do fictício *O Globo*: "Uma mulher e um homem foram encontrados mortos a facadas e decapitados... Vestiam com luxo... Parecem pessoas de tratamento... Um mistério!"³¹ Qual seria a identidade dos assassinados?

Reportagens saturadas de emoção e suspense transmitiam a sensação visual e cinética, atendendo à finalidade de excitação do público e, conseqüente, à venda maciça de exemplares. E o público ou a alma urbana nas ruas torna-se agitada, ansiosa, excitada, tensa como resultado desse estímulo sensorial provocado pela notícia, lançada aos poucos por frequentes e apimentados boletins. Para completar o espetáculo, a solução do crime será proposta a uma nova celebridade, das redes de poder e saber, "grande médico da Faculdade da Bahia, literato, alienista e clínico ao mesmo tempo",³² que sugere mensurações antropológicas para a identificação dos cadáveres decapitados. No entanto, a identidade dos mortos é descoberta pela curiosidade de um dono de hotel barato, por mera obra do acaso.

Uma outra situação fictícia representa a capacidade do discurso da imprensa de provocar "uma espécie de poeira humana que os motins levantam alto e dão heroicidade."³³ A serviço de interesses financeiros, o jornal configurado no romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha* contribui para acirrar os conflitos e a revolta da população à margem dos projetos de embelezamento e 'civilização'. Na temática subjacente às notícias e manchetes, os jornalistas incitam o motim contra o uso obrigatório de calçados.

As vociferações da minha gazeta tinham produzido o necessário resultado. [...] Durante três dias a agitação manteve-se. Iluminação quase não havia. Na rua do Ouvidor armavam-se barricadas, cobria-se o pavimento de rolhas para impedir as cargas de cavalaria. As forças eram recebidas a bala e respondiam. [...] No jornal exultava-se. Houvera muitas mortes mas os jornais não as noticiavam. Todos eles procuravam lisonjear a multidão, mantê-la naquelas refregas sangrentas que lhes aumentavam as vendas. [...] Entretanto eu vi morrer quase em frente ao jornal um popular. [...] O pequeno italiano, na esquina, apregoava os jornais da tarde: *Notícia! Tribuna! Despacho!* [...] O pequeno vendedor

³¹ BARRETO, cit., p. 101.

³² *Idem*, p. 107.

³³ *Idem*, p. 123.

de jornais não teve tempo de fugir e foi derrubado pelos primeiros cavalos e envolvido nas patas dos seguintes, que o atiraram de um lado para outro como se fosse um bocado de lama.³⁴

A morte do pequeno jornalista é emblemática. Morre, como outras pessoas nas ruas, vítima de uma guerra que não conhece, mas sua morte complementa o espetáculo diário. A mensagem jornalística detona a violência e a brutalidade e o texto do romance muda de tom, passando do riso fácil da sátira ao trágico. Nessa perspectiva trágica, não acontece a explosão de mundos e verdades, apenas passividade e espetáculo.

O romance e a sensibilidade moderna

Lima Barreto considera importante explicar ao leitor a elaboração do espetáculo, feito de palavras, que jogará os indivíduos à deriva nas ruas ou revoltados em motins; expor como se faz a ascensão e/ou destruição de figuras públicas e reputações em troca de privilégios, vantagens e lucros; detalhar as etapas e a formatação de um texto jornalístico, com explicação quase didática sobre a folhetinização da notícia, entre outras coisas. Tal processo de orientação atende à finalidade conferida pelo escritor à Literatura – a de formar e intervir sobre o leitor e a realidade.

Essa opção produz um dilema. Se o romance problematiza o narrar com a presença do tom lírico e reflexivo, que retira da ação sua preponderância frente a uma realidade avassaladora, como conciliar a escrita com o desejo de, ainda, exercer um poder de formação sobre os indivíduos?

Paradoxalmente, é nesse dilema que o romance encontra sua força, isto é, a incorporação de estratégias próximas aos novos modos de percepção, e sensibilidade, com a moldura da narrativa representativa do século XIX. Apropria-se de seus recursos estéticos para, modificando-os, renovar o romance. Como resultado, traduz os efeitos da vida moderna na experiência dos homens.

Se o escritor não abre mão de questionamentos sobre a finalidade do texto literário, realiza-os a partir de uma forma que introduz na literatura brasileira, das primeiras décadas do século XX, a problematização da autoria, a apresentação da escrita como experiência e atividade inacabada, os impasses do narrador diante das novas tecnologias e complexos processos de subjetivação.

³⁴ *Idem*, p. 123-124.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1988.
- BENJAMIN, Walter. Paris do segundo Império. In: *Obras escolhidas III*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador*. Tradução de V. Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos S. P. Fernandes e Francisco José D. de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Editora Marca D'Água, 1996.
- RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina. Literatura e política no século 19*. Tradução de Rômulo M. Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. In: _____. *Psicologia do dinheiro e outros ensaios*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Texto e Grafia, 2009. p. 79-97.
- SCHNEIDER, Peter. A luz no fim do narrar (1988). In: SERUYA, Teresa (Org.). *Sobre o romance no século XX: a reflexão dos escritores alemães*. Tradução de Belina Couto. Lisboa: Colibri, 1995. p. 115-124.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.

CARMEM LÚCIA NEGREIROS DE FIGUEIREDO é Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e bolsista Prociência FAPERJ/UERJ. Possui artigos e livros publicados sobre o escritor Lima Barreto. Coordena o Gr.Pesq/CNPq Lima Barreto e vida literária: crítica e cultura brasileira nas primeiras décadas do século XX. Tem no prelo (EDUSP) o volume *Lima Barreto, caminhos de criação*. <carmemluci@uol.com.br>

Recebido: 15.08.14
Aprovado: 24.10.14