

DA CIDADE MARAVILHOSA AO PAÍS DAS MARAVILHAS: LIMA BARRETO E O “CARÁTER NACIONAL”

Sandra Jatahy Pesavento

Na estante número 1, na segunda prateleira, registrado sob o número 87, a biblioteca pessoal de Lima Barreto acusava a obra encadernada de Jules de Gaultier (Apud, Barbosa, 1981, p. 362), *Le Bovarysme*. O escritor iniciara, em 1º de setembro de 1917, a inventariar a sua coleção de livros, com o que pretendia depois organizar um catálogo. O livro de Gaultier seria, talvez, a edição francesa da Librairie Léopold Cerf, de 1892, adquirida em alguma das livrarias cariocas que importavam obras estrangeiras para o mercado leitor da elite culta do País. Embora o “pequeno grande” acervo do escritor não assinale a presença da conhecida *Madame Bovary*, na quarta estante, segunda prateleira, sob o número 426, comparece a brochura *Le génie de Flaubert*, do mesmo Jules de Gaultier (Ibidem, p. 374).

A lacuna assinalada, contudo, não deve levar a pensar que, forçosamente, nosso escritor não tivesse lido Flaubert e só o conhecesse através de seus críticos. Preferimos, portanto, começar nosso texto pela leitura de Lima Barreto como leitor de Flaubert e de Gaultier. Ora, como se sabe, a leitura é construtora de sentido, ressemantiza significados e desloca situações, estabelecendo novas correlações.

Nosso trabalho se situa justamente nesses deslocamentos e reapropriações da leitura. Tomamos um leitor – Lima Barreto – e procuramos ver como foi capaz de utilizar-se das leituras feitas – Flaubert e Gaultier – para “ler” a cidade do Rio de Janeiro e intuir traços do caráter nacional. Especificamente, o trabalho se centra na recuperação realizada por Lima Barreto do conceito do bovarismo e a forma pela qual é possível, através dele, resgatar o verso e o reverso da cidadania, tal como ela se dava na *Belle Époque* brasileira, a partir da capital do País.

O bovarismo, segundo Jules de Gaultier, se traduziria na capacidade dos indivíduos de construir imagens de si próprios diferentes da-

Sandra Jatahy Pesavento é professora no Departamento de História da UFRGS.

quilo que são na realidade. Ou, em outras palavras, o bovarismo seria responsável pela *décalage* entre o real e o imaginário, levando as pessoas a enxergarem, a si próprias e ao mundo, de uma forma distorcida. Estaríamos, pois, diante de uma capacidade de representar o mundo que não obedece mimetismo ou imagem reflexa com relação ao real concreto, mas o transfigura.

Encarado sob um determinado ângulo, o bovarismo pode ser enquadrado como uma neurose específica e, em certa medida, trágica na busca incessante de ser e parecer o outro. Chegando às raias do patológico, esta espécie de desvio de personalidade, que leva o indivíduo a perceber-se como outro que não é, encarna a tragédia e o destino de jamais igualar-se ao modelo desejado. Numa espécie de cegueira de julgamento, diz Gaultier, a identificação se dá com a imagem pela qual a pessoa se substituiu, traduzindo-se numa falsa concepção de si mesmo (Apud, Buisine, 1997).

Já sob um outro ângulo, enquanto capacidade imaginária e matriz de uma ilusão criadora, o bovarismo seria uma força que habilitaria os indivíduos a superar as frustrações e descontentamentos da existência cotidiana...

As duas facetas não são excludentes, como deixa entrever Gaultier em seu ensaio, acabando por definir o bovarismo como uma característica universal e inerente ao ser humano:

Parece que é próprio do homem uma faculdade de descontentamento. É isto que o distingue verdadeiramente de todas as outras espécies e é por causa deste humor especial que ele troca em torno de si as condições do meio aos quais os outros animais se adaptam [...]. Esta faculdade de descontentamento é então a causa e o pivot de todo progresso, e se vê desde então a lei irônica, o bovarismo essencial, que governa [...] a humanidade. (Ibidem, p. 39-40).¹

Ora, a concepção do bovarismo, ou o poder do indivíduo se conceber como outro, Jules de Gaultier foi buscá-la na obra de Flaubert e, particularmente, na personagem de Emma Bovary. Madame Bovary dispensa apresentações e atravessa os tempos, reatualizando-se através das épocas. De onde vem o seu poder e o seu estatuto de verdadeiro mito literário? Yvan Leclerc (Buisine, op. cit.) responde a esta questão dizendo que sua força repousa na sua universalidade, ou na sua capacidade de tornar-se uma representação coletiva. Madame Bovary não é esta ou aquela mulher; mas, como mulher imaginária, representa um ponto de encontro de

todas as mulheres. Ao não se identificar com nenhuma, desperta um processo de identificações que a dota da universalidade e o anonimato do mito. Ela é, fundamentalmente, a personificação romanceada do desejo de alteridade, ou da capacidade humana de querer-se outra. Madame Bovary é o outro, é a alteridade desejada, sonhada e/ou negada pela existência, é a forma de sobrevivência pelo imaginário que as coletividades se constroem e que pode dar mais consistência à vida do que o real concreto.

Leitor do leitor de Flaubert, Lima Barreto intuiu muito bem esta possibilidade de que as imagens assim construídas pelo imaginário venham a ter um “efeito de real”. As pessoas vivem de acordo com o que pensam ver e ser, o que viria a representar, em última análise, uma forma de adaptação do indivíduo ao mundo, que nele enxerga aquilo que quer. Ao ler a obra de Gaultier, Lima Barreto declarou encontrar “vistas que já tinha sentido também”, tal como deixou expresso em seu *Diário Íntimo* (1961, p.92). Entendendo o bovarismo como um “aparelho de ótica mental”, Lima Barreto utilizou o conceito para ler e entender o Brasil, como a justificar reflexões já feitas. Trata-se da capacidade nacional de enxergar-se segundo a identidade desejada e de dar consistência a esta representação imaginária de si, que passa a pautar a vida e o comportamento dos indivíduos.

Ora, esta questão repõe, por seu turno, os mecanismos eficazes do simbólico em diluírem fronteiras entre o real e o imaginário. Neste campo, como diz Castoriadis, nada permite determinar as fronteiras do simbólico (1982, p. 144), e se o imaginário, enquanto sistema de significações que qualifica o mundo, é tanto produtor de sentido quanto de práticas sociais efetivas fica difícil excluí-lo da compreensão do que seja a realidade.

Em segundo lugar, a utensilhagem mental do bovarismo é, no nosso entender, empregada por Lima Barreto para mergulhar na identidade nacional, o que ele faz a partir da sua cidade do Rio de Janeiro. A identidade, como se sabe, é uma construção simbólica, que estabelece uma comunidade imaginária de sentido, articulando uma sensação de pertencimento e um ponto de referência no mundo.

Tomando a cidade do Rio de Janeiro, capital do País, cartão de visitas do Brasil, recém-saído das reformas de Pereira Passos, como o modelo reduzido de expressão da identidade nacional desejada, a visão literária de Lima Barreto encontra, no discurso sobre o urbano, uma forma de “dizer o Brasil”.

Se a identidade é resposta à questão ancestral formulada histórica-

mente por todos os povos – de onde viemos e quem somos –, o olhar de Lima Barreto se volta para o jogo das coincidências e afastamentos entre as perguntas e as respostas do espelho identitário.

Em princípio, o espelho reflete a imagem que sobre ele se debruça, como uma espécie de duplo do real. Mas, sem querer descer nos terrenos da psicanálise ou recorrer às metáforas das histórias infantis, sabemos que a imagem refletida depende do olhar de quem contempla, e, como tal, o espelho pode operar de forma invertida e deformante. Representação sensorial de algo que existe, traduz lógicas de percepção que passam pelos caminhos do imaginário. No caso, a identidade refletida pode, enquanto representação, coincidir ou não com o modelo original, sem que com isso deixe de ser aceita. O jogo do espelho, que reflete/cria imagens, faz parte deste sistema de percepção e representação do mundo que vem mudando segundo as épocas e que o historiador da cultura se esforça por aproximar-se.

No caso de uma cidade que, diante do espelho, se interroga por sua identidade há uma troca de sinais entre a “cidade do desejo” e a “cidade do possível” (Pesavento, 1996), ou entre a idealização imaginária do urbano e a realidade da existência. A formulação identitária da cidade é, fundamentalmente, resposta a perguntas, inquietudes, indagações e desejos. Significa, sobretudo, que a cidade é formulada como problema e é pensada e expressa como discurso e como imagem. A pergunta que se coloca, contudo, é de como, quando e por que o problema da identidade urbana se apresenta. Ou, em outras palavras, como se contextualiza, historicamente, a urbanidade e, com ela, a cidadania. Esta viria a representar, em última instância, a delimitação simbólica de pertencimento ao mundo urbano tal como ele se apresenta no bojo da modernidade, ordenado e regulado pelo Estado e no âmago das relações que constituem a sociedade civil. Definindo papéis e espaços, o cidadão, entidade abstrata, é a partícula mínima e de base para a comunidade simbólica de sentido identitário e tem o seu perfil delimitado por direitos e deveres, frente ao governo e frente aos outros.

Voltemos, contudo, à imagem do espelho, “*matriz do simbólico*” que “*acompanha a busca da identidade*” (Melchior-Bounet, 1994, p. 14).

É na correlação modernidade/cidade que encontramos a passagem da idéia da urbs como o “local onde as coisas acontecem” para a concepção do sujeito – cidade como objeto de reflexão. Na conhecida opinião de Georg Simmel (1989), a cidade é o lugar da construção da modernidade, ou, melhor dizendo, a metrópole é a forma mais específica de realização da vida moderna².

No caso de Paris, a emergência da metrópole, que se dá no bojo de um processo de modernidade, dá margem à criação do mito e à sua universalização. Paris, metáfora e metonímia desta modernidade, corresponderia à concretização da linha de análise que associa a cidade à emergência de formas culturais modernas. Como diz Malcolm Bradbury (1989, p. 76):

Quando pensamos no modernismo, não podemos deixar de evocar essas atmosferas urbanas, as idéias e campanhas, as novas filosofias e políticas que as atravessavam: Berlim, Viena, Moscou e São Petersburgo, na virada do século e até os primeiros anos de guerra; Londres, nos anos imediatamente anteriores à guerra; Zurique, Nova York e Chicago, durante a guerra; e Paris, o tempo inteiro.

Adotando a idéia do “mito de Paris” como referência emblemática para a compreensão da modernidade, temos a imagem da cidade como elemento de referência para a compreensão do todo. O traço paradigmático e metonímico desta representação do mundo leva ao centro do que definiríamos como o “efeito do espelho” que se realiza no Brasil, particularmente após a reforma de Pereira Passos no Rio de Janeiro.

O efeito da representação faz com que o elemento isolado, o caco, o traço, o detalhe seja tomado como expressão do conjunto ou comparável a uma situação desejada. Assim, não importava que a Rua do Ouvidor fosse quase um beco ou que a Avenida Central não tivesse a pompa e a dimensão da parisiense Champs Elysées, pois a sensação de viver numa metrópole dava sentido à existência. Ora, sendo o imaginário social forma de representação do mundo, ele se legitima pela crença e não pela autenticidade ou comprovação. No caso, os elementos da arquitetura e do traçado urbano assumem a sua plena dimensão simbólica. A representação tradicional da cidade é afetada pelas modificações concretas do espaço público, dando margem a um processo ampliado de metáforização social.

Se o traço isolado vale pelo conjunto, a identificação de alguns elementos da modernidade estendem-se ao conjunto, configurando uma identidade global que aponta na direção desejada. Aumentando a escala de transferência, a cidade moderna passa a valer pela nação e, com isso, atinge-se o padrão identitário idealizado, que atrelaria o Brasil ao “trem da história” nos caminhos da “civilização”.

Tal processo implica um predomínio do simbólico sobre o real, da representação sobre o seu referente. Qual a Alice de Lewis Carroll, a tra-

vessia para o outro lado do espelho revela o maravilhoso de um mundo imaginário, com efeito de “real”.

Assim, nos caminhos da representação, é possível passar da “cidade maravilhosa” ao “país das maravilhas”, sem que a hipertransfiguração do real deixe de ser convincente. Se a travessia enfrenta riscos, a invenção de um universo, “*além das aparências, mais belo que o universo de todos os dias*”, soluciona problemas pelo poder iluminado da imaginação:

[...] o sonho da travessia do espelho responde a esta necessidade de renascer do outro lado, ele faz espelhar a fascinante esperança de reconciliar o dentro e o fora e de viver definitivamente ao lado do fantasma, do imaginário, num universo desembaraçado das injunções do real e das pressões da culpabilidade” (Melchior-Bonnet, p. 257).

Esta predisposição para o predomínio do imaginário sobre o real, como se disse, nós a vamos buscar nas condições específicas da própria formação histórica brasileira. Como refere Schwarcz (1977), se a realidade não obrigava a optar entre persistência de relações escravistas e formas de acumulação capitalistas, por que, no plano dos valores e da representação do mundo, teria sido preciso estabelecer cortes e opções que resultariam em excludência? A República fora proclamada em meio aos discursos do progresso e da civilização, mas arrastava atrás de si dívidas para com o passado colonial. A não-solução do problema agrário e a dificuldade de incorporação dos ex-escravos ao mercado de trabalho, a problemática realização da cidadania, a persistência da situação colonial de dependência externa na economia, o reduzido mercado interno, a manutenção das relações autoritárias, servis e senhoriais, traduzem-se em condições históricas perversas e específicas de realização da modernidade.

Sem dúvida que esta situação coloca problemas sérios de identidade... À pergunta de “quem somos nós?”, a resposta do espelho pode não ser a desejável. O que diz a realidade concreta, ou aquilo que se interpõe na cotidianidade, é, em si, problemático para a elite cultivada da nossa *fin de siècle* e perpassada pelos valores do cientificismo: um país tropical, de herança colonial e escravista, com uma imensa população pobre e mestiça.

Mas a representação provoca o efeito de “verdade”, e a cidade se sobrepõe à cidade real. Assim, se a reforma do Rio de Janeiro, promovida pelo prefeito “Chico Passos”, foi feita no intuito de construir uma

Paris-sur-mer na sua vertente tropical, o distanciamento entre a intenção e o resultado não invalida a força da construção imaginária. Mesmo que, em termos práticos, a aproximação com Paris se reduzisse a alguns elementos isolados, como os *boulevards* ou a fachada eclética ou *art-nouveau* dos prédios da majestosa Avenida Central, a vida urbana, em sua globalidade, era vivenciada como condizente com um *éthos* moderno.

É neste ponto que se coloca a aproximação do bovarismo por Lima Barreto.

O Rio de Janeiro foi o microcosmo de análise para a reflexão de Lima Barreto sobre o Brasil e sobre este poder mágico dos nacionais de se conceberem de forma diferente daquilo que eram. Daí o País enxergar-se da maneira como desejava ser, e viver esta transfiguração do real como verdadeira. A imagem do outro lado do espelho era, em tudo, melhor do que o mundo do lado de cá. Por que resistir à tentação do imaginário? As pessoas acreditavam naquilo que queriam ver, e assim o Rio apresentava aquela situação de fachada, de teatralização da vida, distorcendo o real ou, então, ignorando o lado incômodo da existência.

A obra de Lima Barreto é, neste caso, preta de figuras e situações metafóricas, cujo significado último encontraríamos nesta capacidade do homem de conceber-se diferente daquilo que é. A situação é levada ao extremo do ridículo na obra *Os bruzundangas* (1985), onde utiliza o expediente de Montesquieu nas *Cartas persas* para falar deste país fictício, metáfora do Brasil, onde expõe a nu as mazelas nacionais (Bosi, 1995, p. 366).

Os bruzundangas é o texto onde a paródia atinge a sua dimensão global: neste "país das maravilhas", os cidadãos da elite cultivada se julgam outros, distantes daquilo que são. Nobres são todos, os de origem doutoral ou de palpite, e, à força de dizê-lo, acabam acreditando... Todos se julgavam lordes, mistificando um país de mestiços e miseráveis.

Na trilha do princípio de que o hábito faz o monge, vestem-se à européia em pleno verão tropical, para ficarem "parisienses"! Escrevem obras que ninguém entende, mas fingem acreditar no que dizem e os demais fingem entender. A população de cor pulula nas ruas, mas a civilização se afirma branca. Os títulos valem mais do que o seu conteúdo, tanto é assim que havia doutores sem terem jamais clinicado, e, embora o país não tivesse realmente forças armadas, os generais e almirantes eram numerosos, etc., etc.

Se a ironia maior de Lima Barreto recai sobre a postura europeizante, falsamente erudita e adepta da mentalidade progressista, não se deve colocar o autor no extremo oposto, como defensor de um nacionalismo ingênuo. Pelo contrário, a tensão ou o dilema entre o local e o uni-

versal, tão presente no processo identitário brasileiro ao longo da sua história, encontra-se também na obra de Lima Barreto (1993).

Tanto a sua obra máxima, *O triste fim de Policarpo Quaresma*, como a já citada *Os bruzundangas* apresentam uma crítica profunda tanto às tendências européias em curso na sociedade quanto ao nacionalismo visionário.

Assim é que o hipernacionalista Quaresma deplorava a falta de memória e da lembrança do passado pelo povo. “*Entre nós tudo é inconsistente, provisório, não dura*” (p.32), dizia o desanimado Quaresma, a lamentar que a população não guardava as antigas tradições: “*Era um bom sinal de fraqueza, um sinal de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardam durante séculos*” (p.34).

O drama do pobre Quaresma é o de nacionalismo ingênuo, do patriotismo desvairado ou do espaço de valorização descabida do nacional. Mas se o patético “Major”, com a sua distorcida visão do local, é objeto de uma exposição ridícula, a sua figura guarda ainda a grandeza do trágico. O mesmo não ocorre com a tendência oposta, do cosmopolitismo pedante, exposta ao maior ridículo.

Optando pela paródia, pela farsa e pela ironia, Lima Barreto denuncia a exacerbação das duas posturas. Assim, relata o absurdo da preocupação de Quaresma com a supervalorização dos elementos de referência nacional, como na incrível cena na qual o personagem recebe as visitas chorando e arrancando os cabelos, no melhor estilo tupi-guarani, para demonstrar a sua alegria (p. 37).

Por outro lado, satiriza ao máximo a europeização do gosto e dos hábitos da elite cultivada. A vida literária, que se confunde e se expressa num estilo de vida social que pauta normas e valores, é o centro do seu ataque. Lima Barreto afirma que, embora tenha conhecimento da língua falada na Bruzundanga, não consegue entender a que falam os literatos importantes e respeitados: “*Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve por todos que não lhe entenderam o escrito*” (1985, p.9).

Sem mencionar especificamente obras e autores, Lima Barreto, na sua “virada do avesso” da sociedade de seu tempo, tem em mira aquele tipo de literatura que ele denuncia como “falso”. Romances ou novelas sem maior valor estético, espécie de literatura menor, parece estar implícito na crítica de Lima Barreto o ataque contra os nefelibatas em geral – os simbolistas já anatematizados por João do Rio – e as obras tais como de Elísio de Carvalho, Theo Filho, Afrânio Peixoto e aquele fenômeno de produção literária da época que foi Coelho Neto.

E é por este viés da tendência cosmopolita que Lima Barreto prossegue na sua crítica sociocultural, indicando tal como ele vê a capital da república na *Belle Époque* carioca. O ideal do país é, estranhamente, viver fora do país (p. 52); o resultado prático das viagens de estudos à Europa era a importação da moda (p. 31), copiada com esmero por todo aquele aspirante a um reconhecimento social e ao desempenho de um cargo de representação... Há passagens verdadeiramente impagáveis, como a indicação de que os letrados da Bruzundanga seguiriam a escola Samoieda, da distante Sibéria, próxima ao oceano Ártico, e, na sua concepção, obedeciam a padrões estéticos semelhantes aos da Grécia antiga... (p. 23) E o ridículo se completa com o endosso indiscriminado e descabido do modelo externo, satirizado, num cúmulo de deboche na seguinte passagem:

A Bruzundanga, como sabem, fica nas zonas tropical e subtropical, mas a estética da escola pedia que eles se vestissem com peles de urso, de renas, de martas e raposas árticas. É um vestuário barato para os samoiedas autênticos, mas caríssimo para os seus parentes literários dos trópicos. Estes, porém, crentes na eficácia da vestimenta para a criação artística, morrem de fome, mas vestem-se à moda da Sibéria (p. 26).

Em suma, a tensão local x universal, localizada no cerne da identidade nacional, era captada por Lima Barreto na sua visão crítica sobre a elite cultural do país. Estabelecer um distanciamento em face das duas posturas, contudo, implicava ter em conta as dificuldades, por um lado, em lidar com a dimensão temporal do resgate das origens e da memória e, por outro, em manter-se atualizado com os debates universais do seu tempo. E esta tensão era, no caso, nacional e pessoal para Lima Barreto, revelada dramaticamente pela cidade na qual vivia. Havia, no caso, um pecado original, um vício de origem, que mostrava um país mestiço, com enormes desigualdades sociais e relações de poder profundamente enraizadas na vida nacional. O Rio de Janeiro como que concentrava e potencializava estes problemas, funcionando como uma síntese ou microcosmo do Brasil.

Neste sentido, as *Recordações do escrivão Isaías Caminha* explicita bem o preconceito de cor que se encontra nas raízes do dilema nacional e do próprio Lima Barreto: "Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício prementente, cruciante e onímodo da minha cor..." (s./d., p. 42).

Se a obra, calcada sobremaneira na experiência individual do autor, encerra uma crítica à valorização dos elementos de alta consideração social no país – o bacharelismo, o título, o anel de grau –, aponta também no caminho possível da redenção, através da cultura superior e da largueza de visão, posição esta na qual parece que Lima Barreto se enxergava. Sua crítica ao cosmopolitismo, pois, não é uma recusa à cultura universal, mas sim ao aspecto de fachada por aqueles que realizavam citações e nomeavam autores sem saber o que diziam. É contra, pois, a “mediocridade ilustrada” – e bem-sucedida – de seu tempo, e não contra a leitura dos estrangeiros.

Com uma cultura invejável, nosso escritor intuía com argúcia os dilemas do país, a debater-se entre a barbárie e a civilização, a natureza e a cultura, a mestiçagem real e o ideal de branqueamento.

Nesta linha é que se aprofunda o desvelamento daquele “traço de caráter nacional”, já apontado pelo cronista João do Rio: a cultura de fachada, o gosto pelas aparências, a valorização dos signos exteriores do requinte e da riqueza. O próprio Isaías Caminha, que pretendia redimir, pela educação e cultura, o seu “pecado original” de ter nascido mulato, tecia considerações sobre o efeito miraculoso do título de doutor:

Ah! Doutor! Doutor! Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polimórficos... Era um pallium, era alguma coisa como clâmide sagrada, tecida com um fio tênue e quase imponderável, mas a cujo encontro os elementos, os maus olhares, os exorcismos se quebravam. [...] Oh! Ser formado, de anel no dedo, sobrecasaca e cartola, inflado e grosso, [...] andar assim pelas ruas, pelas praças, pelas estradas, pelas salas, recebendo cumprimentos. Doutor, como passou? Como está, Doutor? Era sobre-humano! [...] (p. 42).

Daí a fúria nacional pelo último figurino, pela moda *dernier bateau*, pela farda e pelo título, pela necessidade de parecer moderno, atualizado, inteligente. Não havia no país a preocupação de chegar ao âmago dos problemas ou à decifração das situações. “*Só querem a aparência das coisas*” (1985, p.22), dizia Lima Barreto, ao referir-se aos habitantes da metafórica pátria Bruzundanga. As carreiras e profissões eram escolhidas pelo seu prestígio, uniforme e reconhecimento social, e não pelo seu desempenho efetivo. Da mesma forma, é o personagem Gonzaga de Sá, metáfora do Rio antigo, que desaparece sob o influxo da renovação urbana que denuncia a “*estúpida mania dos brasileiros, a mais estulta e lorpa*”: a da

aristocracia (1990, p. 35). Tratava-se de uma terra onde todos queriam ser nobres a todo custo, não passando de arrivistas numa sociedade que se mascarava, num eterno carnaval, fingindo-se aristocrata.

Esta vocação para o espetáculo, para a teatralização da vida, Lima Barreto considerava que fora potencializada com a república:

Cada qual mais queria, ninguém se queria submeter num esperar; todos lutavam desesperadamente como se estivessem num naufrágio. Nada de cerimônias, nada de piedade, era para a frente, para as posições rendosas e para os privilégios e concessões. [...] a república soltou de dentro das nossas almas toda uma grande pressão de apetites de luxo, de fêmeas, de brilho social. O nosso império decorativo tinha virtudes de torneira... (s./d., p. 151).

As apreciações sobre a mudança que se operara no Rio, “da noite para o dia”, endividando o País, repetem-se na obra de Lima Barreto, e o resultado era a cidade de espetáculo, falsa, com casas “arquiteticamente” na moda, onde o espírito de imitação o fazia remontar a Rabelais, com a comparação da elite aos “carneiros de Panúrgio”... (s./d., p.76)

A denúncia não se dá em função de um mero saudosismo, mas pelo que consegue aparentar em termos de falsidade e pastiche.

Convém, contudo, apontar uma ambivalência na atitude de Lima Barreto. Ele não é infenso ao charme de certos espaços privilegiados da urbe e freqüentados por aquela elite que ele criticava. Assim, a Rua do Ouvidor, preexistente às reformas de Pereira Passos, é como um “*boulevard de Paris*” (Lima Barreto, 1961, p. 96). Na verdade, Lima Barreto experimentava um certo fascínio por esses espaços, tal como na descrição do *footing* das “mulheres fáceis” nesta famosa rua (1990, p. 75-76), ou a possibilidade de passear na Avenida Central, com seus artistas, boêmios, escritores, camelôs, mendigos, *flâneurs* e *rôdeuses*... (p.104) Da mesma forma, seus contos nos falam de confeitarias regorgitantes de gente (1951, p. 195), com elegantes freqüentadores, ou de noites no Lírico (p. 80-81), com o seu esplendor de belas mulheres e fraques. Mesmo que haja a tradicional ironia, a irreverência e a crítica, há como que uma atitude de atração e repúdio, celebração e combate por parte do escritor, diante deste meio que teria tudo para acolher o seu talento, mas tinha restrições a seu tipo mulato e boêmio...

Em suma, eram estes atores criticados, debochados e denunciados, os protagonistas da cena urbana idealizada, que o espelho refletia. Eram os cidadãos da cidade sonhada tornada real pela força do imaginário.

Personificação do bovarismo, encarnavam o espírito nacional e o desejo de alteridade vigente na *Belle Époque* brasileira.

Este imaginário sobre a nação poderia revelar-se mais sólido do que todas as realidades e dotava os indivíduos de um padrão identitário com forte carga de positividade. Criava uma sociedade de iguais, com seus hábitos e suas leis, que endossava a alteridade sonhada e negava a identidade indesejável: aquela do outro Rio e da maioria dos seus habitantes, os não-cidadãos.

O Rio se transformava, embelezando-se segundo padrões estéticos importados, para o gosto e o recreio de sua elite, mas a cidade oferecia contrastes inequívocos. Os subúrbios, tão bem apontados por Lima Barreto, forneciam como que o contraponto ao fausto renovador, revelando a tragédia, a violência e a miséria, como um reverso da medalha. A exclusão da maioria da população daquela cidadania requintada do novo regime político fazia do subúrbio o “refúgio dos infelizes” (1988, p.73):

Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para estas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu que não é barato.

Há verdadeiros aldeamentos dessas barracas, nas coroas dos morros, que as árvores e os bambusais escondem aos olhos dos transeuntes. Nelas, há quase sempre uma bica para todos os habitantes e nenhuma espécie de esgoto. Toda esta população, pobríssima, vive sob a ameaça constante da varíola e, quando ela dá para aquelas bandas, é um verdadeiro flagelo (p. 71).

As descrições do subúrbio, chão conhecido de Lima Barreto, são uma constante em sua obra. Sua organização espacial é, no seu dizer, “delirante”, entre ruas que se dividem e se cruzam, transformando-se em travessas e conduzindo a becos estreitos. Não há ordem nem uniformidade com seus tipos de casas, quintais e arremedos de jardins e pomares: “*tudo isto se baralha, confunde-se, mistura-se*” (1990, p. 85).

É neste espaço melancólico e esquecido, contrastante com a cidade que se transforma e se vê como metrópole, que Lima Barreto situa os dramas das personagens femininas: Clara dos Anjos, seduzida e abandonada; Lívia, a sonhar na lida da casa, à espera de um marido... (1951, p. 100-103)

É nas mulheres pobres, negras ou mestiças, que Lima Barreto des-

carrega a fatalidade de ser pobre e de cor num país que quer ser rico e branco. Tais personagens femininos parecem predestinadas, sem salvação possível. Não agem por conta própria, sofrem e são arrastadas pelas circunstâncias do meio, como o elo mais fraco de uma cadeia de injustiças e de situações mal resolvidas historicamente, que a vida na cidade acentua.

Trata-se de uma violência surda, silenciosa, cotidiana, contra os habitantes do “outro Rio”, do Rio-vítima que se oculta sob o Rio-espetáculo, cartão postal da “vitrina do Brasil”.

É o viés irônico o caminho escolhido por Lima Barreto para “dizer a cidade”, “dizer o Brasil”. Outros o precederam nessa abordagem, como Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e o citado João do Rio. Nas leituras alegóricas do urbano, as metáforas empregadas viram a vida do avesso: o Brasil-Bruzundanga aparece desnudo, através do olhar que enxerga a cidade de outra forma. Os heróis-mártires da tragédia urbana – Policarpo Quaresma, Clara dos Anjos – mostram a perversidade da existência no Rio que toma o passo da modernidade. Mas, mesmo a violência, a miséria e a crueldade que os descaminhos da história brasileira revelam são apresentadas de forma tragicômica. A farsa predomina sobre o drama. Traço de lucidez ou escapismo, este apelo à ironia pela literatura poderia talvez vir a representar a “solução” para enunciarmos questões muito antigas, não resolvidas pela nação e que continuamente se reatualizam.

Ante esta situação do “mundo às avessas”, Lima Barreto desenvolve uma atitude de “antibovarismo” e, pela via literária, critica o governo republicano, sua burocracia e seus métodos violentos, o meio literário medíocre e, sobretudo, o preconceito de cor que leva à discriminação social.

Irônico, debocha do país, que considera um “futuro Egito” e, na sua versão extrema, apresenta um herói às avessas, o bem-intencionado Policarpo Quaresma, que tem o seu triste fim, fuzilado por não conseguir enxergar as coisas como os demais as vêem. O visionário Quaresma, por seu turno, é um caso limite do bovarismo, ao não conseguir ver o mundo nem como os demais gostariam que ele fosse, nem como ele realmente é. Neste contexto, o ultranacionalista Quaresma é um olhar e uma voz discordante às práticas oficiais e ao imaginário sancionado. É, no caso, o elemento fadado a ser suprimido, assim como Clara dos Anjos, por ser mulher, pobre e de cor, está fadada a ser seduzida e abandonada.

O próprio Lima Barreto seria também um caso de bovarismo, se formos contrastar o alto conceito que tinha de si próprio e a sua situação social, como indivíduo pobre e mulato, a enfrentar sempre situações constrangedoras e humilhantes.

Lima Barreto chega a falar num “índice bovárico”, que mediria o

afastamento entre o indivíduo real e o imaginário, entre o que é e o que ele acredita ser (1961, p. 64).

Sem a possibilidade da crítica, este processo induziria o indivíduo a uma completa alienação, fazendo com que o imaginário, distanciado da realidade, assumia uma dimensão de concretude. Remontando a Polícarpo Quaresma, afirma Sevcenko:

Ora, esse ufanismo bovarista, assim como o cosmopolitismo, era outra forma de se alienar do país, só que parecendo que se estava fazendo o contrário. Era um efeito de fachada, ou o cosmopolitismo às avessas (1985, p. 178).

Em suma, entendemos que Lima Barreto usou o bovarismo como matriz de explicação do Brasil, desnudando a “identidade nacional” através de seus complexos vieses de construção: a tensão universal *versus* local, o componente metonímico, a celebração da aparência e o “efeito do espelho, que leva a viver na representação, assumindo a alteridade desejada. Neste sentido, sua análise atinge a universalidade, vindo como se realiza, no Brasil, uma questão humana fundamental – a força do imaginário que viabiliza o desejo de ser o outro.

Por outro lado, a leitura de Lima Barreto atinge a dimensão trágica do bovarismo: sua energia se esgota na intuição ou *insight* do “caráter” nacional, mas, ao identificar-se com a imagem negada e rejeitada dos não-cidadãos, não vê saída pessoal ou social para o impasse.

É através do viés bovárico da existência nacional que ele incide sobre o drama que persiste e que chega até nós: o da cidadania não resolvida.

NOTAS

1. As citações de Gaultier empregadas por Buisine são as da edição: *Le Bovarisme*. Paris: Mercure de France, 1921.
2. Consultar, também: Rémy, Jean (dir.). *Georg Simmel: ville et modernité*. Paris: Harmattan, 1995.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BRADBURY, Malcolm. As cidades do modernismo. In: Bradbury, Malcolm &

- McFarlane, James, org. *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- GALTIER, Jules de. Apud: Barbosa, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio, Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1981.
- GALTIER, Jules de. Apud: Buisine, Alain. Emma, c'est l'autre. In: Buisine, Alain, org. *Emma Bovary*. Paris: Autrement, 1997.
- LECLERC, Yvan. Comment une petite femme devient mythique. In: Buisine, op.cit.
- LIMA BARRETO. A indústria da caridade. In: Lima Barreto. *Histórias e sonhos*. Rio de Janeiro: Gráf. Ed. Brasileira, 1951.
- _____. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. *Diário Íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- _____. Lívia. In: *Histórias e sonhos*. Rio de Janeiro: Gráf. Ed. Brasileira, 1951.
- _____. *Os bruzundangas*. São Paulo: Ática, 1985.
- _____. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Tecnoprint/Ediouro, s.d.
- _____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. Uma noite no Lírico. In: Lima Barreto. *Histórias e sonhos*. Rio de Janeiro: Gráf. Ed. Brasileira, 1951.
- _____. *Vida e morte de J. M. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Garnier, 1990.
- MELCHIOR-BOUNET, Sabine. *Histoire du miroir*. Paris: Imago, 1994.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Entre práticas e representações: a cidade do possível e a cidade do desejo. In: Ribeiro, Luís César de Queiroz & Pechman, Robert, org. *Cidade, povo e nação*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- SCHWARCZ, Roberto. *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como visão*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SIMMEL, Georg. Individualité et impessoalilé. In: Ansay, Pierre e Schoonbrodt, René. *Peuser la ville*. Bruxelles: AAM, 1989.