



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 21 - dezembro de 2018

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p214-231>

**Apontamentos sobre a presença das classes populares na literatura
brasileira: representação, autorrepresentação e propostas para uma
historiografia**

**Notes on the presence of popular classes in Brazilian literature:
representation, self-representation and proposals for a historiography**

Júlio Cezar Bastoni da Silva*

RESUMO

O artigo apresenta algumas reflexões de uma pesquisa em curso sobre a questão da presença das classes populares na literatura brasileira, e se centra, neste trabalho, na dualidade entre representação e autorrepresentação. Nesse sentido, tratam-se de alguns apontamentos que visam oferecer propostas para mirar a questão em forma historiográfica, oferecendo possibilidades de análise de autores da tradição literária brasileira que, não obstante, podem servir como formas de entrada e diálogo com os debates contemporâneos acerca do tema, tal como se percebe a partir das obras de Euclides da Cunha, Clarice Lispector e Lima Barreto.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; Autorrepresentação; Literatura e classes populares no Brasil; Historiografia literária

ABSTRACT

The article presents some ongoing reflections on the question of the presence of popular classes in Brazilian literature, regarding the duality between representation and self-representation. In this sense, some notes proposing ways of considering this issue from a historiographical point of view are used, thus offering possibilities for analysis of canonical authors that, nevertheless, can serve as forms of entry and dialogue with contemporary debates on the subject, such as can be seen from the works of Euclides da Cunha, Clarice Lispector and Lima Barreto.

KEYWORDS: Representation; Self-representation; Literature and popular classes in Brazil; Literary historiography.

* Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura – São Carlos – São Paulo – Brasil – juliobastoni@yahoo.com.br – Pós-doutorando (PNPD-CAPES).

Há um paradoxo fundamental no que diz respeito à presença das classes populares na literatura brasileira: historicamente prática restrita às elites ou camadas médias letradas (CANDIDO, 2006), as classes populares sempre constituíram um assunto fundamental na série literária local. Através dos tempos, é certo que o debate acerca desse tema se alterou, seja na própria produção literária, seja na recepção crítica ou na reflexão acadêmica sobre a questão. No entanto, é visível a presença obsedante das classes populares, devido à necessidade de se pensar um *povo* brasileiro, fator fundamental para a construção nacional, ou ainda de se situar suas questões, precariedades, carências; formas, enfim, de representar a alteridade e sua posição no contexto brasileiro.

De forma alvissareira, os debates recentes vêm colocando a questão da representação do Outro como um dado central para o estudo da literatura, o que certamente é digno das melhores cogitações. Porém, é certo que tal questão vem de longa data e perpassa a própria série literária, para além das pesquisas desenvolvidas no âmbito universitário. Nesse sentido, talvez caiba, como investigação de longo prazo e possivelmente de caráter coletivo, um recenseamento sobre a dualidade entre a representação e a autorrepresentação das classes populares na literatura brasileira. Fenômenos recentes, como a literatura marginal-periférica, vêm colocando novas questões para a crítica e a teoria literárias, obrigando-as a procurar novas possibilidades de se compreender o objeto e a dinâmica de recepção e de circulação das obras, bem como os modos possíveis de situar esses fenômenos dentro (ou fora) da história literária. Minha hipótese é, portanto, que se faz necessária uma mirada sobre questões prototípicas da representação da alteridade na série literária brasileira, de forma que possamos estabelecer genealogias, parentescos, rupturas e continuidades entre os diferentes momentos e obras. Essas questões, cabe frisar, estão presentes na própria série literária, de modo que, para a construção desse tipo de pesquisa, faz-se necessário, antes de uma filiação teórico-crítica dada aprioristicamente, que miremos a presença das classes populares na literatura brasileira em sua dimensão empírica, isto é, enquanto fenômenos estéticos simultaneamente inscritos diacronicamente e autônomos sincronicamente (JAUSS, 1994). Nesse sentido, minha proposta é que procuremos elementos-chave, dentro da própria tradição literária, que possam orientar novas possibilidades de compreender a história literária brasileira a partir da questão da dualidade entre representação e autorrepresentação. Trata-se, portanto, de como pensar uma história *possível* – isto é, *uma* possibilidade, entre outras às quais a pesquisa deve

se abrir – da presença das classes populares na literatura brasileira, que permita a integração entre as manifestações contemporâneas e a tradição literária, ambas pensadas e fecundadas por meio das múltiplas reflexões contemporâneas acerca do tema.

É certo que a história literária brasileira, que ainda orienta nosso ensino tanto em âmbito universitário quanto no ensino básico, guiou-se pela referência constante à construção da nacionalidade (LIMA, 2010; FRANCHETTI, 2002), seja considerando a literatura um elemento formativo de uma identidade e de uma história nacional, seja pensando-a como elemento representativo da história pátria, uma espécie de objeto que figura, de modo auxiliar, a história política ou social. É certo, também, considerar, com Antonio Candido (2007), que a história de nossa literatura foi, realmente e em grande parte, a história da tentativa de nossos intelectuais e escritores de construir uma literatura autônoma, um empenho simultaneamente político-patriótico e cultural. No entanto, é também necessário, a meu ver, que sejam construídas outras formas de mirar a tradição literária, de modo que não fiquemos presos a esquemas que limitem a reflexão sobre a literatura, em especial a partir das demandas postas pelo presente. O estudo da tradição literária, sem fazer terra arrasada das contribuições anteriores, permite a abordagem paralela e complementar, possibilitando, portanto, a construção de outros levantamentos historiográficos que não contenham apenas a *formação nacional* como parâmetro de escolha e de análise. Nesse sentido, é compreensível, por exemplo, que Luiz Costa Lima afirme (2010) – assim como Haroldo de Campos (2011) – que prefira os ensaios de Antonio Candido ao edifício da *Formação da literatura brasileira*: os ensaios apresentam a abertura e a consideração de possibilidades de análise crítica detida, simultaneamente sincrônica e diacrônica, de cada obra ou autor, bem como a formação de genealogias históricas a serem referidas pelo gênero, pelo assunto ou demais possibilidades de aproximação e comparação. Exemplo desse potencial é o ensaio sobre o jagunço mineiro na literatura, no qual Antonio Candido traça um percurso da questão, que abrange da produção colonial, com Cláudio Manuel da Costa, à literatura de meados do século XX, com Guimarães Rosa (CANDIDO, 1970).

A investigação sobre a questão da representação das classes populares, portanto, pode servir como mote para a formação de inúmeras histórias possíveis, que sejam simultaneamente particulares, segundo o interesse específico de cada pesquisador e de seu contexto de inquérito ou de ensino, mas que também possuam caráter público, permitindo a intervenção, o complemento, o diálogo e a formação de genealogias que digam respeito a uma possibilidade de inserção e intervenção na escrita da história e na

sua radicação no debate contemporâneo (FINAZZI-AGRÒ, 2013). Há, nesse sentido, inúmeras possibilidades de construção de linhagens ou genealogias reunidas sob o mote amplo da presença das classes populares na literatura brasileira, que podem se valer de questões amplamente presentes na tradição literária. A título de exemplo, questões como o *trabalho*, a *escravidão*, a *violência*, o *cárcere*, a *cultura popular*, a *periferia*, o *sertão*, a *literatura afro-brasileira*, entre outras, podem servir como entradas temáticas que busquem as várias possibilidades de sua presença na série literária local. De modo mais amplo, e como elemento que atravessa transversalmente aqueles temas, a questão da dualidade entre *representação* e *autorrepresentação* pode, do mesmo modo, indicar possibilidades de estudo da representação da alteridade, no que tange à presença das classes populares como assunto, objeto, como voz narrativa, poética ou autoral. A possibilidade de construção historiográfica a partir dessas questões pode integrar tanto as obras presentes no cânone quanto a ele exteriores ou historicamente subavaliadas, sem a construção de hierarquias relacionadas àquela presença ou ausência, mas facultando aproximações e comparações formais, nas quais suas qualidades de representações da realidade e ou da situação sócio-histórica brasileira possam ser inquiridas. Nesse sentido, essas operações analíticas e historiográficas implicam não apenas o resgate das omissões ou pontos-cegos do cânone, mas observar que, no próprio cânone, há “buracos negros” (GUMBRECHT, 2010, 76) de sentido que merecem ser observados à luz da contemporaneidade.

Neste trabalho, como forma de contribuir com alguns apontamentos para a construção de uma genealogia sobre a questão da representação e da autorrepresentação das classes populares na literatura brasileira, abordo duas possibilidades de análise que julgo paradigmáticas para a reflexão, elegendo autores cujos nomes estão inscritos na historiografia literária brasileira, como os de Euclides da Cunha, Clarice Lispector e Lima Barreto, autores cuja fortuna crítica é já considerável, mas que podem, não obstante, contribuir em muito para a construção de potenciais linhagens acerca da forma pela qual se apresenta a representação da alteridade na literatura brasileira.

1 A inquietude na representação da alteridade: dilemas do intelectual brasileiro

É necessário notar, de início, que a questão da representação da alteridade, no Brasil, sempre foi uma questão problemática aos olhos de grande parte dos nossos escritores e intelectuais. Seja na forma de representar e compreender um *povo* brasileiro

que deveria ser pensado como elemento fundamental para a formação nacional, seja como elemento subordinado à crítica social ou ainda à pesquisa subjetiva da insularidade individual e da dramatização da investigação da alteridade, pode-se falar de uma grande *inquietude*, repetida, em diversas formas, ao longo da série literária. Tal inquietude apresenta-se como uma espécie de crise ou cisão da voz literária – narrativa ou poética –, que varia entre a aceitação de seus limites, a elisão ou aceitação ingênua ou cabotina do *falar pelo outro*, ou ainda, de maneira mais complexa, na crise do próprio discurso, que tenta superar seus limites subjetivos ou objetivos – geralmente, de classe social, mas não apenas – por meio da afirmação da contradição ou do próprio fracasso ao acercar-se do problema da alteridade. Essa dimensão, portanto, vai além da questão da matéria narrada, seu assunto ou temática, e radica na própria forma literária, maneira pela qual é possível verificar o que Ángel Rama (2001, p. 344) chama de “cosmovisão” da obra – no caso, sua posição frente à questão da representação da alteridade.

Há, de qualquer modo, uma noção importante, que atravessa todas essas possibilidades, e que reside na noção que podemos chamar de *autenticidade*. Elemento bastante presente na série literária brasileira, a *autenticidade* ao se falar de espaços ou tipos sociais, em especial os alheios aos centros econômicos e hegemônicos na produção do conhecimento letrado e socialmente valorizado, é critério buscado como uma espécie de afirmação política do autor ou grupo literário, englobando determinado assunto para o qual se pretende realçar sua importância. No Brasil, a autenticidade é questão central desde o romantismo, no que tange à demanda pela representação fiel dos diversos espaços do país e de seus habitantes, e sempre se refere ao dilema central do intelectual, que é a representação do Outro no qual projeta a possibilidade de forjar simbolicamente um *povo nacional*. Tal demanda, por exemplo, pode ser percebida na célebre polêmica de Franklin Távora com José de Alencar (na verdade, uma “polêmica” pela metade, pois Alencar não rebate as arguições de seu conterrâneo): Távora acusa Alencar de construir espaços e personagens falsos, dado que seria um “escritor de gabinete”, não conhecendo, pois, os tipos e ambientes sobre os quais escrevia (TÁVORA, 2011, p. 52-59). O critério da autenticidade, como problema central para a representação de ambientes *ex-cêntricos* – isto é, literalmente, fora do centro – e personagens populares, retorna inúmeras vezes na série histórica brasileira, em diversos feitios e funções, e é de importância determinante para a questão da representação da alteridade na literatura brasileira. Nesse sentido, por exemplo, podemos lembrar de

Graciliano Ramos que, na crônica intitulada “Norte e Sul”, retoma a ideia de divisão entre uma literatura setentrional e outra meridional, notando, como Távora, que os escritores do Norte têm maior pendor para a representação do *real*: embora diga que “[...] a geografia não tem nada com isso [...]”, nota que “[...] [o] que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, [enquanto] outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação.” (RAMOS, 1972, p. 163). No que tange à representação da alteridade, portanto, a demanda de maior verossimilhança ou a cobrança por uma literatura que traduza as questões sociais e dê conta de abordar o universo de um Outro de classe, é algo bastante presente, e recai, por fim, na reflexão sobre a possibilidade de falar *sobre* ou *pelo* Outro.

Em casos-limite, tais reflexões incidem na retórica crítica – de crise –, aludida, que chamamos de *inquiétude*. No tocante a essa difícil ou impossível apreensão da alteridade, mediada pela consciência de um narrador ou ensaísta que busca sondá-la, podemos unir dois casos aparentemente díspares na série literária brasileira: *Os sertões* (1902), célebre ensaio de Euclides da Cunha, que tem por pano de fundo a ocorrência do massacre dos sertanejos de Canudos pelas forças republicanas; e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, cujo enredo aborda, justamente, a crise do narrador Rodrigo S. M. ao buscar falar *pelo* Outro. Em ambos os casos, na caracterização do sertanejo por Euclides da Cunha, e na da nordestina Macabéa pelo narrador do romance de Clarice Lispector, temos a encenação da difícil apreensão da alteridade e a *inquiétude* do intelectual que, resguardado e limitado pelas suas determinações objetivas, subjetivas e simbólicas – em miúdos, limitações de classe –, busca uma (im)possível caracterização do Outro. Tal operação crítica, prenhe de contradições, pode ser caracterizada pela *inquiétude* aludida e, diga-se, é de certo modo paradigmática da condição do intelectual brasileiro na busca da representação da alteridade.

O caso de *Os sertões* chama a atenção por não se tratar, *a priori*, de uma obra literária. Ensaio social e estudo fortemente marcado pela ciência do período, *Os sertões*, no entanto, constitui-se como um exemplo arquetípico da possibilidade de representação da alteridade, que continua a ser uma questão que envolve, para além da literatura, a própria antropologia e outras ciências humanas (KLINGER, 2016). Munido da ciência e da retórica positivista e republicana, Euclides realiza um ensaio prenhe de contradições, manifestadas em uma linguagem tortuosa que se vale da antítese, da metáfora e da alegoria para dar conta de uma realidade distante da conhecida pelo morador do litoral e dos centros urbanos: o sertão, o sertanejo e a luta entre o Exército e os canudenses

constituem uma espécie de “enredo” de seu ensaio, que encena, em sua própria linguagem e fatura, a dimensão contraditória pela qual o intelectual mira a alteridade e seu ambiente, na qual a visão sobre o fato e seus personagens parece evoluir para a aceitação da dificuldade da caracterização do Outro e do próprio acontecimento em que toma parte. É sabido que, munido pelas ideias deterministas e raciológicas da ciência do período, com a consequente depreciação do sertanejo como integrante de uma raça inferior e atrasado civilizatoriamente, seria de se esperar que a obra fosse um relato do expurgo dos resquícios do passado que insistiam em aflorar em plena República; tal é, por exemplo, o mote do artigo “A nossa Vendaia”, publicado em *O Estado de São Paulo* antes da série de reportagens que Euclides realizaria acompanhando a expedição do Exército a Canudos (CUNHA, 2000). No entanto, a obra crava que a vitória da República constituíra um “crime”, uma espécie de “refluxo para o passado” de barbárie (CUNHA, 2003, p. 14) que simultaneamente aproxima e separa as forças em luta. Tal contradição faz parte da própria estrutura da obra, e se liga à forma pela qual o sertanejo é caracterizado no terceiro capítulo da célebre seção “O homem”:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. *Hércules-Quasímodo*, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. (CUNHA, 2003, p. 105, grifo nosso).

A imagem alegórica do *Hércules-Quasímodo*, conjugando as qualidades ambivalentes de força e fraqueza, destreza e fadiga, que caracterizariam o sertanejo em sua ação e compleição, indica uma possibilidade de representação da alteridade que se vale da imagem dicotômica como um modo de sublimar as dificuldades na apreensão desse Outro, corpo e ser social cindidos pela fisionomia, pelo espaço e pelo tempo. Conjugando a tradição greco-latina e a imagem romântica hugoana de fundo cristão, o *Hércules-Quasímodo* de Euclides vale por uma indicação trans-histórica da representação da alteridade na literatura brasileira: visto como óbice ao progresso ou “rocha viva” (CUNHA, 2003, p. 485) da nacionalidade, como índice do atraso ou possibilidade de redenção social, a representação das classes populares na literatura brasileira oscila entre diferentes registros que, em conjunto, caracterizam um panorama dos percalços da desigualdade brasileira e do abismo social que as separa de suas

figurações pelos intelectuais. Em Euclides, a crise na representação da alteridade, do sertanejo como objeto de estudo por um pesquisador interessado na construção da nacionalidade, que o figura enquanto elemento cindido temporalmente – entre passado e presente, atrasado e contemporâneo – e como corpo estranho aos olhos da ciência hegemônica do período, manifesta-se na dualidade pela qual constrói o enredo do conflito e a figura do seu personagem. A aporia da construção nacional, portanto, com os diferentes tempos da República se desdobrando em uma geografia cindida entre sertão e litoral, se reitera pela representação do homem do sertão como única possibilidade de construção de uma nacionalidade, que, no entanto, é negada pela própria marcha da civilização, não obstante irmanada à barbárie. O Hércules-Quasímodo, assim, é a alteridade inapreensível, ou representável apenas pela projeção de uma contradição que manifesta, em si mesma, a inquietação do intelectual que procura acessar o Outro como objeto de estudo.

Algo semelhante ocorre em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Nessa novela, o enredo representa não a trajetória de vida de Macabéa, personagem sobre a qual se volta a voz narrativa, mas a própria crise do intelectual na representação da alteridade. Trata-se, praticamente, de uma confissão de fracasso, de uma insularidade frente ao Outro que permanece inacessível, separado que está por uma barreira de classe, signo da cisão social brasileira. Constrói-se, então, um longo monólogo de um escritor que se julga fracassado em seu ofício, que encontra, porém, na *palavra* a única possibilidade, nunca pacífica, de construir um universo que não é o seu. Desse modo, o “relance” pelo qual Rodrigo S. M. apanhara o “[...] sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina [...]” (1999, p. 12) é o fato desencadeador do discurso, cuja fração narrativa parece servir como mote e ilustração para a própria reflexão acerca dessa condição insular do narrador, uma digressão agônica que oscila entre a afirmação e a negação da possibilidade de dizer sobre a alteridade. Assim, após a admissão de que sua narrativa constitui “matéria opaca” (1999, p. 16), e de que o livro se forma em “um silêncio” ou “uma pergunta” (1999, p. 17), diz o narrador:

[...] desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo. Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura. As coisas estavam de algum modo tão boas que podiam se tornar muito ruins porque o que amadurece plenamente pode apodrecer.

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer ‘realidade’. O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco e endureço tudo. E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: aguenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão.

É. Parece que estou mudando de modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela. (1999, p. 17).

A reflexão do narrador Rodrigo S. M. é característica da inquietude de que falamos. A possibilidade de falar sobre o Outro, em *A hora da estrela*, é suprida pela projeção realizada pelo narrador, que apenas pode imaginar uma narrativa que contenha, de maneira paradigmática, o destino da moça nordestina, irmanada, como “massa” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 44) a outros tantos destinos que julga semelhantes, a partir de seu próprio modo de mirá-los. Assim, a narração da vida de Macabéa, ditada desde o alto por Rodrigo S. M., pode recair, como confessa o narrador, no “meloso”, na reiteração de uma projeção paternalista, embora tome precauções no sentido de *secar* e *endurecer* o que irá narrar. Trata-se, portanto, para ele, de escrever sobre a “realidade”, ou *uma* realidade possível, limite que reconhece e, não obstante, busca transgredir, pela própria necessidade de se salvar frente ao olhar acusador que percebe na nordestina – a própria consciência culposa em relação à desigualdade e à situação do subalterno. A alteridade fascina e escapa à representação de um intelectual que se resguarda, pois conhece seu lugar e sua posição à parte do movimento da vida comum que tenta flagrar, mas também busca irmanar-se ao Outro, constituir, com ele, uma mesma substância: “[...] [a] ação dessa história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto.” (1999, p. 20). Entre sujeito e objeto, identidade e alteridade, o narrador se coloca na fronteira, buscando suprir a *falta* pela projeção narrativa, que a preenche; trata-se do mesmo dilema presente na célebre crônica “Mineirinho”, verdadeiro texto-irmão de *A hora da estrela*, sobre o impacto no enunciador gerado pelo assassinato do bandido homônimo: “[...] porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.” (LISPECTOR, 2016, p. 387).

Além disso, verifica-se que a alteridade, nos casos em questão, coincide com a pertença a grupos sociais pauperizados ou marginalizados: do bandido de origem pobre de “Mineirinho” aos sertanejos e jagunços de Euclides da Cunha, até Macabéa – não por acaso, nordestina. Trata-se, sem dúvida, de uma constante na literatura brasileira, a

identificação e cristalização da ideia de alteridade a grupos excluídos ou marginalizados, estrangeiros em seu próprio país ou elementos que fogem à ordem social vigente, não obstante dela frutos diretos – uma alteridade de classe, portanto, que une à questão econômica a simbólica, visto que a manifestação de seus corpos e vivências em pouco ou nada guarda semelhança com o implícito na voz narrativa. Em todos os casos, com matizes diversos, segundo as propostas da crônica, do ensaio ou da narrativa, a busca da alteridade problematiza-se pela manifestação da inquietude, que busca a *realidade* – a autenticidade –, ao mesmo tempo interessado ou fascinado, mas também consciente dos limites de suas possibilidades de compreensão. A inquietude, pois, nesses casos, é característica de uma crise *do e no* discurso que, no sentido de superar seus limites subjetivos ou objetivos, sabendo-se contraditoriamente afastado e participante no processo social excludente¹, busca a solução, não obstante premeditando o próprio fracasso. A dificuldade de acesso é, pois, senão intransponível, o desafio que resta ao escritor e ao intelectual para a representação da alteridade, desafio que não está isento de ser potencialmente crítico, pois a inquietude na figuração do Outro revela, nos casos apontados, justamente, a possibilidade de interesse ético pela superação de um impasse social secular no país. De qualquer modo, em Euclides da Cunha ou em Clarice Lispector é possível flagrar uma semelhante inquietude que demanda maior investigação, inclusive se se pensar que *A hora da estrela* parece, talvez involuntariamente, uma reescrita de *Os sertões*: não seria o nordestino Olímpico de Jesus – referência clássica e cristã, no mesmo nome –, namorado de Macabéa, na novela de Lispector, uma espécie de Hércules-Quasímodo urbano, operário em vez de camponês, mas ambos figuras marginais esmagadas pelos poderes da ordem? Além disso, não seriam conexas as posturas impacientes dos narradores, perdidos entre a afirmação e a negação da possibilidade de representação e da própria redenção social do Outro de classe? A construção de uma historiografia que persiga a presença das classes populares na literatura brasileira, como se vê, pode encontrar relações entre obras as mais insuspeitas de revelar dilemas semelhantes.

¹ É o caso da resignada confissão do enunciador em “Mineirinho”: “Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhado por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais.” (2016, p. 387).

2 A autorrepresentação: um precursor

Falar de si, uma espécie de discurso autorreferenciado bastante utilizado por Lima Barreto, era visto, e o foi até mesmo bem depois de sua morte, como um dos aspectos que fariam de sua obra uma realização menor, algo como uma falha ao nascedouro de suas narrativas, que embotaria sua produção ficcional. O crítico e historiador literário brasileiro José Veríssimo, em resposta à carta de Lima, que lhe enviara o romance *Recordações do escrívão Isaias Caminha* (1909), nota, a despeito da “boa emoção” que o romance lhe causara e das felicitações pela obra, mostra de um “talento real”, algumas “[...] imperfeições de composição, de linhagem, de estilo [...]” (*apud* BARRETO, 1961, p. 204); no entanto, na fatura do livro, o que salta aos olhos de Veríssimo é uma característica muito barretiana, bem notada pelo crítico, que, no entanto, não a reputa de bom tom:

Há nele [no romance], porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidades para fazer, é representação, é síntese, é, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d’alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras. [...]
A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra de mais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de esconder quanto a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto. (*apud* BARRETO, 1961, p. 204-205).

Tal apreciação é compartilhada por outros críticos brasileiros de renome, como Sérgio Buarque de Holanda (1996) e Antonio Candido (2006), que notam, no tom personalíssimo, um defeito frente às possibilidades da escrita romanesca realista, atrapalhando, mesmo, a “plena realização do ficcionista” (CANDIDO, 2006, p. 47). No entanto, é necessário notar que, aos olhos de hoje, tal *defeito* guarda em si um interesse que suplanta o *bom tom* normativamente implícito na isenção demandada do escritor em sua produção. Em Lima Barreto, a particularidade muito presente de uma escrita que sugere, constantemente, a autorreferência, é a solução formal que encontra para a expressão do protesto e da caracterização dos dilemas de um intelectual negro no Brasil

da primeira metade do século XX. Assim, como afirma Sérgio Buarque de Holanda (1996, p. 385), se é a “refundição artística” que importa, não deve ser procurado em Lima Barreto, especialmente nos livros de forte teor confessional, uma característica que lhe é alheia enquanto criador; tal é, certamente, uma das razões de sua implicância com Machado de Assis, autor com o qual é frequentemente comparado, mas cujas soluções formais, em seus romances, são substancialmente diversas. Em carta de 1921 ao crítico Austregésilo de Ataíde, Lima Barreto afirma:

Gostei que o senhor me separasse de Machado de Assis. Não lhe negando os méritos de grande escritor, sempre achei no Machado muita secura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmos generosos, uma porção de sestros pueris. Jamais o imitei e jamais me inspirou. [...]
Machado escrevia com medo do Castilho e *escondendo o que sentia*, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e *escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto*, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto. (1956, p. 256-257, grifos nossos).

A carta fala por si, mas é interessante notar a plena consciência de Lima Barreto frente a sua criação literária: seu confessionalismo não é acidente de um talento pouco burilado ou ausência de capacidade de construir, estruturalmente, um romance; ao contrário, seu personalismo é justamente a *alma mater* da composição, e deve a ele suas características básicas, que obviamente podem não ser bem-vistas pela crítica tradicional. A “redescoberta” de Lima Barreto como um *escritor de si* é alvissareira no sentido de adensar a compreensão de um projeto literário de que dera, infelizmente, poucas mostras ao longo de sua curta vida, e que pode ser, hoje, mais bem compreendida por uma crítica e uma historiografia literária voltadas a estudar a presença das classes populares na literatura brasileira. A recente publicação de uma biografia do escritor por uma editora comercial de grande porte, escrita por Lilia Moritz Schwarcz – *Lima Barreto: triste visionário* (2017) –, ilumina a carga confessional de seus escritos, não apenas quando tematiza a questão de classe, no Brasil, mas especialmente a sua avaliação sobre a (auto)representação da situação do afro-brasileiro na Primeira República – avaliação cuja atualidade e importância nos debates contemporâneos dispensa comentários.

Além de *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909) e de *Clara dos Anjos* (romance póstumo, publicado em 1948; o conto homônimo fora publicado em *Histórias e sonhos*, em 1920), um romance que permaneceu inacabado talvez seja a realização

máxima da autorrepresentação na obra de Lima Barreto: *Cemitério dos vivos*, publicado postumamente em 1953, narra a experiência manicomial do personagem Vicente Mascarenhas, narrador-protagonista da obra, e contém uma relação quase de contiguidade com o *Diário do hospício* (1953), que conta as experiências do autor quando de sua segunda internação por alcoolismo, entre fins de 1920 e início do ano seguinte. A leitura em confronto das duas obras, mesmo com todas as lacunas típicas de obras inacabadas, favorece a leitura da dimensão confessional do romance, incitando a repensar a verossimilhança da narrativa como forma de expiação e reelaboração subjetiva do trauma presente na experiência vivida, o que o aproxima da escrita testemunhal. Essa contiguidade, no entanto, não se dá apenas por meio da transcrição pura e simples da experiência rememorada pelo narrador, mas de uma reelaboração ficcional que tece as notas ou impressões aparentemente soltas do *Diário do hospício* em um enredo no qual o narrador-protagonista se confessa, em que pese ver, nesse narrador, ente ficcional, um *alter ego* do autor. Como nota Alfredo Bosi sobre *O cemitério dos vivos*, “[...] no exato momento em que depoente entra a escavar o passado e aprofundar sua ‘angústia de viver’, o texto confessional cede a um lance de ficção”, convertendo-se em “matéria romanesca.” (2017, p. 28).

Nesse sentido, para falar com o texto de Antonio Candido sobre Graciliano Ramos, Lima Barreto articula *ficção e confissão* como entradas para a representação da experiência de um funcionário público de baixa categoria, escritor e intelectual frustrado, Vicente Mascarenhas, que se inicia no alcoolismo como forma de escape às contingências da vida cotidiana de homem pobre: a dualidade entre a aspiração e a precariedade da vida presente, de Vicente Mascarenhas, é também a mesma presente na biografia conhecida de Lima Barreto, como se vê. Como em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, a situação de pobreza e a sua ascendência negra são dados referidos como elementos que situam o personagem como alguém à parte da comunidade nacional, sem direitos de cidadania e excluído pelo racismo que sobrevive à Abolição. Em *Cemitério dos vivos*, assim, a forma de se situar como “homem de cor” é feita quando o narrador-protagonista se refere a um parente “doutor”, com o qual seu pai tivera um conflito que acabara em agressão a tiros; cumprida a pena, seu pai empenha-se em educar o filho, como forma de “vingar-se” (BARRETO, 2017, p. 123): “[...] meu pai ainda tinha em muita evidência traços de raça negra; e o meu primo, o doutor belga, como todos os antropologistas nacionais, põe os defeitos e qualidades da raça nos traços e sinais que ficam à vista de todos.” (2017, p. 123). Nesse caso, a articulação entre

ficção e confissão se dá em exemplo cristalino: tal ocasião nunca ocorrera na biografia de Lima Barreto, a despeito de a caracterização física de seu verdadeiro pai e os motivos para a educação do filho corresponderem à pesquisa biográfica sobre o autor (SCHWARCZ, 2017). O pulo do gato, porém, da ficcionalização, se dá não exatamente a partir da enumeração de fatos não ocorridos na biografia, mas na forma como possíveis elementos de experiência biográfica tornam-se motivos para a construção romanesca, em especial para a construção da consciência e caracterização do protagonista. Vicente Mascarenhas possivelmente carrega – embora não o diga em sua narração – os mesmos “traços de raça negra” notados no pai; e, como homem educado, distingue-se socialmente do destino de outros tantos negros, o que lhe permite ambicionar, por exemplo, a glória intelectual por meio da literatura. A impossibilidade, porém, de sair de sua condição, com os consequentes caminhos barrados para a integração na elite intelectual do período, conjugados à pobreza material, tornam a queda no alcoolismo e no delírio mais dolorosa, o que motiva a narração e a situa como um caso exemplar de autorrepresentação na literatura brasileira:

Veio-me, repentinamente, um horror à sociedade e à vida; uma vontade de absoluto aniquilamento, mais do que aquele que a morte traz; um desejo de perecimento total da minha memória na terra; um desespero por ter sonhado e terem me acenado tanta grandeza, e ver agora, de uma hora para outra, sem ter perdido de fato a minha situação, cair tão, tão baixo, que quase me pus a chorar que nem uma criança. (2017, p. 148).

Cor, classe e a desigualdade brasileiras são projetadas na narrativa, portanto, como um impedimento mais que objetivo, pois possui impactos que afetam a própria construção da personalidade do protagonista, que se desnuda por meio da confissão. Embora saibamos que a autorrepresentação não se desliga, em última instância, da referência ao dado factual, biográfico do autor em questão, é possível afirmar que, como forma de escrita de si, ela demande um *pacto* entre a obra e o leitor que pode se dar de diversas formas, algo como o “pacto referencial” da autobiografia de que fala Phillippe Lejeune (2014, p. 43). Na obra de Lima Barreto, esse *pacto* se dá pela própria inscrição de uma literatura que se constrói, como vimos, confessadamente a partir de uma relação entre a escrita ficcional e a expressão do vivido – leitura que demanda o próprio autor, em seus escritos, mas também como perfil formado pela recepção das obras, desde o início da trajetória de Lima Barreto como escritor. A ideia de autorrepresentação,

portanto, é dependente da recepção dos textos, a qual se baseia, também, na própria estrutura do romance; trata-se, pois, de uma estruturação literária, que recoloca a confissão do dado factual entre parênteses, mas que possui, justamente na expressão de um ponto de vista *individual, singular*, a potência crítica que deve ser o interesse de seu estudo. Assim, a situação do negro no Brasil da Primeira República, tempo no qual a ciência racista do período era moeda corrente entre os intelectuais, é colocada não como uma determinação biológica, mas como uma construção social de uma diferença de raça, que o narrador-protagonista desnuda: “[...] [é] mais decente pôr a nossa ignorância no mistério, do que querer mascarar-la em explicações que a nossa lógica comum, quotidiana, de dia a dia, repele imediatamente [...]” (2017, p. 125). Essa “lógica quotidiana”, mais que uma espécie de *bom senso* que levaria a repelir as ideias racistas do período, é justamente a questão que a narração de Vicente Mascarenhas permite desvelar:

Na Seção Pinel, num pátio que ficavam os mais insuportáveis, dez por cento deles andavam nus ou seminus. Esse pátio é a coisa mais horrível que se pode imaginar. Devido à pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dele, é que tudo é negro. O negro é a cor mais cortante, mais impressionante; e contemplando uma porção de corpos negros nus, faz ela que as outras se ofusquem no nosso pensamento. É uma luz negra sobre as coisas, na suposição de que, sob essa luz, o nosso olhar pudesse ver alguma coisa. (2017, p. 168).

A onipresença do negro, como enfatiza o narrador, no pavilhão do hospício, é índice de uma exclusão social presente, que se manifesta em conjunção com o racismo provindo de uma Abolição inconclusa. O cativo, transposto em hospital de alienados, é a forma pela qual a República lidou com os excluídos, racialmente estigmatizados, de um Brasil que se modernizava no início do século passado. O negro como cor, uma luz negra, que paradoxalmente ofusca a vista do narrador, permite, ao contrário, aclarar a presença de uma exclusão renitente, com implicações posteriores e contemporâneas. A construção de um protagonista, como Vicente Mascarenhas, que se situa numa espécie de espaço intersticial, entre os negros do pavilhão e os médicos que gerenciam o espaço do claustro, permite a mirada interessada, entre inocente e aguda, que denuncia e desnuda, sem acusação direta, não obstante manifestada pela própria construção de uma perspectiva subjetiva do narrador-protagonista:

A polícia, não sei como e por quê, adquiriu a mania das generalizações, e as mais infantis. [...] [Todo] cidadão de cor há de ser por força um malandro; e todos os loucos hão de ser por força furiosos e só transportáveis em carros blindados. (2017, p. 143-144).

Para a construção de uma genealogia em torno da autorrepresentação, portanto, o olhar sobre Lima Barreto, cujas obras revelam em muito a situação das classes populares e do afrodescendente no Brasil da Primeira República, pode iluminar questões que permanecem em debate, seja no debate sobre a literatura periférica, seja sobre as questões em torno de uma literatura afro-brasileira. Cabe notar que, para além de um relato da exclusão social brasileira, a consideração de vozes subalternas que precederam as manifestações contemporâneas pode radicar-se no próprio estudo formal das obras, que a autorrepresentação, diferentemente do que julgaria a crítica tradicional, não elide. Lima Barreto sofrera, em sua recepção crítica, o estigma de uma concepção dogmática que pretendia evitar, na produção estética, a questão do confessionalismo como gênero ou aspecto *menor*, que contaminaria a realização romanesca tida como superior. Nessa pesquisa historiográfica sobre a autorrepresentação, portanto, penso que seja possível, para além da construção de uma linhagem de autores, a busca por uma espécie de *poética* da escrita de si, que vá além das contribuições já firmadas sobre o gênero, buscando as recorrências formais que tais casos possuem em suas manifestações brasileiras.

Conclusão: caminhos para pensar a presença das classes populares na literatura brasileira

Neste artigo, a partir de algumas reflexões iniciais que venho desenvolvendo sobre a representação e autorrepresentação das classes populares no Brasil, pretendi apontar alguns caminhos que possam integrar as pesquisas contemporâneas sobre o tema, geralmente voltadas a autores alheios ao cânone ou contemporâneos, com a tradição literária brasileira, que permanece um rico campo para a reflexão sobre o assunto. Trata-se, em suma, de uma proposta historiográfica que permita, para além de uma ênfase que poderia parecer recair, em excesso, no chamado *conteudismo*, buscar as formas de manifestação dessas questões, em busca da delimitação de constantes e recorrências estruturais nessas formas de representação da alteridade. Isto é, a partir de uma consideração da dupla possibilidade – representação e autorrepresentação – pode-

se pensar como se construiu e se constrói, no Brasil, um discurso que toma como paradigma a representação da base da pirâmide social, em formas, nesse sentido, que apenas a literatura brasileira pode responder, a partir de suas manifestações empíricas. Assim, a contribuição pretendida por esta pesquisa, que se quer coletiva, é conjugar esforços para a construção de métodos, formas de abordar a literatura brasileira, a partir de suas questões candentes, que estão postas, já, em sua própria tradição. Entre a *inquiétude* na representação da alteridade e a localização de outros precursores para a autorrepresentação, portanto, há a possibilidade de que se possa construir, a partir de um registro historiográfico, em forma genealógica, um espaço para a análise formal dos textos, que busque identificar uma espécie de *poética* sobre a questão da presença das classes populares na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

BARRETO, L. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1956. t. 2.

_____. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1961. t. 1.

_____. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Org. Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BOSI, A. O cemitério dos vivos: testemunho e ficção. In: BARRETO, L. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Org. Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 7-28.

CAMPOS, H. de. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CUNHA, E. da. *Diário de uma expedição*. Org. Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Os sertões: campanha de Canudos*. Ed. crítica Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 2003.

DALCASTAGNÈ, R. Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. In: DALCASTAGNÈ, R.; THOMAZ, P. (Org.). *Pelas margens*:

representação na narrativa brasileira contemporânea. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2011. p. 40-56.

FINAZZI-AGRÒ, E. *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

FRANCHETTI, P. História literária: um gênero em crise. *Revista Semear*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 247-264, 2002. Disponível em: <http://www.letas.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_18.html>. Acesso em: 5 out. 2018.

GUMBRECHT, H. U. Devemos continuar escrevendo histórias da literatura? In: MOREIRA, M. E. (Org.). *Histórias da literatura: teorias e perspectivas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

HOLANDA, S. B. de. *Livro dos prefácios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 3. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gernheim Noronha. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, L. C. Uma fortuna problemática: a história da literatura no Brasil. In: MOREIRA, M. E. (Org.). *Histórias da literatura: teorias e perspectivas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. Mineirinho. In: LISPECTOR, C. *Todos os contos*. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 386-390.

RAMA, Á. Literatura e classe social. In: _____. *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. Org. Flávio Aguiar e Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Edusp, 2001, p. 337-361.

RAMOS, G. Norte e Sul. In: RAMOS, G. *Linhas tortas*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1972. p. 163-165.

SCHWARCZ, L. M. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TÁVORA, F. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Org. Eduardo Vieira Martins. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

Data de submissão: 07/05/2018

Data de aprovação: 29/07/2018