

# O ENSAIO IRROMPE NO ROMANCE – UMA LEITURA DOS GÊNEROS EM LIMA BARRETO E O ESPAÇO ROMANESCO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p45-55>

**Graciela Cariello**

## RESUMO

Esta comunicação é o aprofundamento da análise de *Lima Barreto e o espaço romanesco*, que incluí no meu livro *Jorge Luis Borges y Osman Lins. Poética de la lectura* (Rosario: Laborde Editor, 2007). No capítulo a ele dedicado, estudava a hibridação genérica e o traço ficcional nesse ensaio osmaniano, que designei na ocasião como “el ensayo de un novelista” (o ensaio de um romancista).

Nesta nova proposta, me foco no Capítulo I “Lima Barreto: o escritor”, do livro de Osman Lins, realizando uma leitura pormenorizada dos recursos literários dos *gêneros* que nele se atualizam, na trilha do que o próprio autor indicava no prólogo: “essa pequena intromissão do romance no âmbito do ensaio”. Só que, na minha presente argumentação, leio a fórmula ao contrário: o ensaio é que irrompe, nesse capítulo, na escrita romaneca. O livro, designado pelo autor como *ensaio* múltiplas vezes no texto, sabemos, foi na origem uma tese acadêmica. Como ele respondeu a essa exigência, com qual criatividade romaneca (e ensaística), é o que tento apresentar. Nesse caminho, aliás, desvenda-se o jogo com o leitor, que devem assim um pesquisador que acompanha a descoberta do escritor por trás (ou dentro) da obra.

## PALAVRAS-CHAVE:

Gênero; tese; ensaio; *romance*;

## RESUMEN

Esta comunicación es la profundización del análisis de *Lima Barreto e o espaço romanesco*, que incluí en mi libro *Jorge Luis Borges y Osman Lins. Poética de la lectura* (Rosario: Laborde Editor, 2007). En el capítulo dedicado a él, estudiaba la hibridación genérica y el rasgo ficcional en ese ensayo osmaniano, que designé en la ocasión como “el ensayo de un novelista”. En esta nueva propuesta, me centro en el Capítulo I

**PALABRAS-CLAVE:** géneros; tesis; ensayo; novela.

“Lima Barreto: o escritor”, del libro de Osman Lins, realizando una lectura pormenorizada de los recursos literarios de los *gêneros* que se actualizan en él, siguiendo lo que el propio autor indicaba en el prólogo: “essa pequena intromissão do romance no âmbito do ensaio”. Solo que, en mi presente argumentación, leo la fórmula al contrario: el ensayo es lo que irrumpe, en ese capítulo, en la escritura novelística. El libro, designado por el autor como *ensayo* múltiples veces en el texto, sabemos, fue en su origen una tesis académica. Cómo respondió a esa exigencia, con qué creatividad novelística (y ensayística), es lo que intento presentar. En este camino, por otra parte, se revela el juego con el lector, que deviene así un investigador que acompaña el descubrimiento del escritor por detrás (o dentro) de la obra.

Que [esta obra] tenha a sorte que merecer, mas que possa também, amanhã ou daqui a séculos, despertar um escritor mais hábil que a refaça e que diga o que não pude nem soube dizer. (BARRETO, 1998, p.88).

**A** citação pertence a *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, primeiro romance de Lima Barreto, de 1909. Osman Lins bem poderia ser esse escritor que foi despertado pela sua leitura. Não que ele tinha refeito a obra de Lima Barreto, mas que a leu, interpretou e situou no lugar que merecia na literatura brasileira. E que, isso sim, disse o que Lima Barreto não pode ou não soube dizer. Disse, lendo e interpretando a obra de Lima Barreto, que o escritor objeto do seu olhar atento e arguto denunciava as mazelas da sociedade que ele, mais tarde, também estava sofrendo. E disse-o no modo poético, o que fez da sua colocação uma denúncia mais efetiva que se fosse uma simples argumentação acadêmica, que não consegue, pela sua própria limitação, dizer tudo. É a escrita literária, poética, metafórica, alegórica que, como afirma Grüner (2002, p.320), pode falar do indizível. Pois, como Osman Lins (1979, p.224) asseverou em entrevista à *Escrita*, “A expressão artística é sempre algo de polivalente, algo que não diz exatamente uma coisa. Porque se nós pudéssemos dizer exatamente, precisamente aquilo, não seria preciso escrever uma obra de arte”. E no prólogo ao livro que estou examinando, diz “esperar que o presente texto não tenha saído doutoral” (LINS, 1976a, p.13).

Na presente comunicação apresentarei a seguinte *hipótese*: assim como *A rainha dos cárceres da Grécia* é um romance sob forma de ensaio, *Lima Barreto e o espaço romanescos*, no primeiro capítulo, é um ensaio sob forma de romance.

Não será intuito do meu trabalho, porém, provar a já provada primeira afirmativa, nem fazer uma comparação entre os dois livros aqui mencionados, mas argumentar sobre a segunda afirmativa. Não pretendo, também, ser original com essa minha afirmativa, apenas comprovar com uma análise dos recursos literários da tese osmaniana sob estudo, o que o próprio Osman indicava no prólogo dela: “essa pequena intromissão do romance no âmbito do ensaio”<sup>1</sup> (p.14). Só que, na minha argumentação, leio a fórmula ao contrário: o ensaio é que irrompe no texto romanescos, que sempre foi a técnica, o propósito, a finalidade de toda a escritura osmaniana.

Em *Avalovara*, escrito pela mesma época, e que é, segundo o próprio autor afirmou, uma alegoria do romance, a história e a sociedade entram pelos textos de jornais, mas também pelos trechos ensaísticos sobre a opressão e a escritura, que permeiam o romance todo. Essa subversão dos gêneros textuais, essa hibridação ou mistura, é que cria o efeito expressivo.

No livro sobre Lima Barreto, a teorização que o autor apresenta não contradiz a leitura poética da figura do escritor perfilada no primeiro capítulo e que no derradeiro vira análise acurada de uma das suas obras. Bem pelo contrário, tendo começado por revelar a situação do homem, o estado a que tinha sido arrastado pela dramática incompreensão e a injustiça da sociedade, a análise da obra obtém maior significação. Não é a aplicação fria de uma teoria tendente a uma interpretação unidirecional, mas a deflagração de sentidos que uma obra literária abre para o leitor.

O prólogo, escrito em forma de breve ensaio sobre a própria obra, tem no título uma definição do gênero (se é que os prólogos constituem um gênero): “escrito depois para ser lido antes” (p.11). O autor, nele, designa seu livro como *ensaio*, termo repetido quatro vezes. Explicita os seus recursos ensaísticos e menciona os *métodos da ficção* empregados no texto. Justifica, aliás, esse procedimento pelo emprego inverso do pensamento abstrato no romance. No entanto, a presente leitura do primeiro capítulo procura desvendar um processo

---

<sup>1</sup> A partir daqui as citações da obra analisada serão indicadas apenas com número de página.

que constrói, de modo inverso, o ensaio com a matéria do romance, ou, como designo agora, a irrupção do ensaio na escrita romanesca.

O capítulo I se inicia como texto narrativo-descritivo, que apresenta a situação têmico-espacial através do personagem descrito. Do tempo sabemos que é uma “triste manhã de Verão” (p.15). Com essa fórmula instaura a primeira estranheza do texto: as manhãs de verão não costumam ser tristes. Trata-se, aqui, do recurso retórico da *hipálage*, mas só lendo o resto da oração poderemos concluir que a tristeza não pertence à manhã, mas ao homem que é descrito na sequência do texto. Dele sabemos que é um homem “já alquebrado”, que seus olhos estão “pouco brilhantes” e que “observa” com atenção. Descreve-se as características físicas e anímicas do personagem, ainda sem nome, antes de informar o local em que se encontra: o Hospício Nacional de Alienados.

Ficamos sabendo, a seguir, o que é que o homem está contemplando: “a Enseada de Botafogo brilhando sob o céu fuliginoso e baixo” (p.15). Encontramos, nessa descrição da paisagem, a figura da *antítese*, que opõe a ideia de *brilhar* à qualidade de *fuliginoso*. Também se lê a oposição entre os *olhos pouco brilhantes* e a *enseada brilhando*. E mais: os olhos, ainda que *pouco brilhantes*, estão *atentos*, o que implica numa vivacidade também contraditória. Em apenas quatro linhas já sabemos que estamos perante as contradições mais radicais.

O leitor percorre o espaço acompanhando o olhar do personagem. (Avançando no livro, já como ensaio, no capítulo V, ficará sabendo que este tratamento do espaço recebe, na teorização que o ensaísta propõe, o nome de *ambientação reflexa*.)

O sujeito da enunciação do relato interativo<sup>2</sup> está na primeira pessoa plural. Esse recurso faz que o leitor se sinta incluído no olhar desse sujeito. O tempo verbal do relato é o presente, recurso que conhecemos das narrativas osmanianas. É uma das fórmulas do *aperspectivismo*. Aqui, age deslocando o ponto de vista de um centro imaginário no sujeito da enunciação, pluralizado, acompanhando as ações narradas ou descritas. A ação, agora, é situada no tempo histórico (1920) mas a data é informada pelo que o personagem sabe: “ser dia de São Sebastião” (p.15). Dizemos a data, mas não é bem isso: é uma referência que depende, para

---

<sup>2</sup> Emprego esse termo no sentido atribuído pelo Interacionismo Sociodiscursivo (cf. BRONCKART, 1997).

ser explícita, dos conhecimentos do leitor. Antes disso, o narrador informou (pois isso talvez o leitor não saiba) que o homem mora há 39 anos no Rio de Janeiro.

Descreve, a seguir, o leve movimento do rosto e dos dedos. Nessa descrição há uma nova informação para o leitor, em aparência, tangencial ou secundária: a cor parda da pele. Recurso próprio do relato ficcional, apresentar como secundário aquilo que no decurso da narração, ou numa leitura mais aprofundada, pode ser muito significativo.

Continua o relato com os antecedentes dessa cena, referem-se os pensamentos do homem, com focalização interna no personagem. Ele está no Hospício interno como indigente porque vagava pelas ruas, procurando uma delegacia: perseguiam-no visões fantásticas de que queria apresentar queixa à polícia. O Hospício, diz o narrador “não lhe parece intolerável” (p.15). Até aqui, o homem não tem nome. Mas numa nota de rodapé, com a referência à citação do seu *Diário*, ele é designado com o nome que os leitores conhecem: Lima Barreto. Menciona-se, aliás, na nota, o *ensaio* e a *Bibliografia*. O autor, não o narrador, é que quebra a ilusão que o leitor tinha de estar lendo o começo de um romance. Essa intromissão do autor no relato, marginal, mas inevitável, pois o leitor não pode se subtrair à leitura do rodapé, age como efeito de realidade: o que lemos é um ensaio, uma tese, e a figura apresentada é de um homem real, com uma biografia que, voltando agora ao corpo do texto, será relatada com um recuo no tempo. A ação, narrada ainda no presente, não é aquela que o leitor acompanhava com o olhar do personagem. É uma narração não ficcional, no presente histórico, da vida de um escritor.

O que levou Osman Lins a fazer essa apresentação de personagem romanesco e quebrá-la com um pulo para o gênero acadêmico? Uma interpretação possível é que o narrador atuou aquilo que anunciava no final do prólogo. Como a provar a miscigenação dos gêneros, numa ida e volta, o que ele anunciava como “intromissão do romance no âmbito do ensaio” (p.14), nesse primeiro capítulo é, na verdade, a intromissão do ensaio no âmbito do romance. Ou, como no final do prólogo se explicita, o romance “invadido pela monografia” (p.14).

O jogo com o leitor é denunciado, agora, voltando-se a ler esse final do prólogo, pelas palavras com que é anunciado o recurso do começo do capítulo I. Diz

no prólogo: “onde um personagem que ainda não conhecemos...” (p.14) e é isso que o leitor pensa do homem na janela. Mas, é verdade que não conhece o leitor o homem de que fala o relato? Os dados fornecidos pelo texto podem, talvez, ser insuficientes para identificar o personagem. Mas os leitores desse texto sabem que é um ensaio sobre Lima Barreto. Por que o autor denuncia o procedimento no prólogo? Se quisesse confundir o leitor, não teria esclarecido que esse começo é romanesco. O que o narrador do capítulo I faz não é confundir o leitor que sabe ou suspeita quem é o observador na janela. O que o narrador faz é incluir o leitor no seu processo de aproximação (esse sim, romanesco) a seu objeto de estudo, sem certezas nem afirmações. Trata-se de desvendar o sentido de uma obra literária que nunca tem um único sentido, pois, como diz o personagem de *A rainha dos cárceres da Grécia*, o “objeto artístico nunca é um detentor de significação e sim um deflagrador de significações” (LINS, 1976b, p.174). Entrar no seu estudo por meio do romance não é um recurso casual: todo estudo, ainda os científicos de qualquer ordem, começa por uma dúvida, um desconhecimento, uma ignorância. Ninguém investiga o que já sabe de antemão. Assim, contraditória e irrefutavelmente, todo ensaio é, no começo, incerto e dubitativo como um romance. É por essa via, da dúvida e da procura, que o leitor é convidado a entrar no estudo de uma obra literária.

A seguir a essa intromissão do ensaio no romance, o leitor pode ter a informação que o começo escamoteava: o homem é Lima Barreto. Relê agora esse começo e reconsidera tudo com esse novo saber. O aspecto alquebrado se justifica ou explica, o contraste com os olhos atentos também. Débil, doente, até louco, o personagem Lima Barreto não deixa de ser um escritor. Escritor é alguém que vê e conta o que vê. Diz o ensaísta-escritor de “A viagem e o rio”, em *Avalovara*: “ver e não dizer é como se não visse” (LINS, 1974a, p.35). Essa é a função do escritor, embora nem sempre saiba ou consiga fazer. Agora o leitor pode ligar esse olhar atento com as “visões fantásticas” que perseguiram o escritor e que ele queria denunciar. Não é isso que todo o escritor faz ou pretende fazer?

De posse dessa intuição, o leitor avança pelo texto, que recua na diegese narrativa relatando um episódio da vida do personagem, que refere a relação com

a família. O assunto que o relato desenvolve a seguir é o da loucura. Não contesta a existência da doença, mas as causas que a opinião geral lhe atribui: a dipsomania. Também não nega essa condição do personagem, mas na opinião do sujeito da enunciação, não é essa a causa da loucura desse homem. Agora, o leitor que acompanha essas colocações não sabe se quem opina é o narrador ou o ensaísta. Ou ambos os dois. Há uma passagem sutil entre um e outro. Do lado do ensaio, lê a prova externa: a anotação feita por um médico, citada textualmente, e a pergunta reflexiva, de tom ensaístico, em que inclui “a injusta ausência de reconhecimento público” (p.16). Ainda a citação do próprio homem, com nota de rodapé referenciando, pode ser lida como recurso para confirmar o ponto de vista do ensaísta. Já nos últimos períodos do parágrafo, volta a ser o narrador, com focalização interna no personagem, quem fala para o leitor, acerca dos sentimentos e eleição de vida do homem: “preço algum será demasiado alto para a decisão que assumiu de consagrar às letras toda a sua vida” (p.16). No entanto, numa outra volta do discurso, o leitor, frequentador da obra de Lins, sabe ser essa uma decisão que compartilha o autor com o personagem, e que expressou quase com as mesmas palavras, no seu alentado ensaio sobre a problemática do escritor: “Então como agora, consagro minha força às letras” (LINS, 1974b, p.224). Ensaio, romance, vida: tudo é um. Tudo é uno.

Nos dois extensos primeiros parágrafos desse capítulo, o nome do personagem não foi mencionado, como vimos, salvo na nota de rodapé. No parágrafo a seguir, o terceiro (p.16), volta o narrador a se referir à vida do personagem, agora com um pulo para a frente: o período posterior à saída do Hospício. Trata-se da sua vida como escritor, e por esse nome é designado: “o escritor”. Lembra o leitor a citação do registro médico, destacada no texto, “*diz-se escritor*”. O termo, atribuído sem destaque, declara mais que qualquer outra afirmativa, a condição indubitável do personagem. O relato anuncia sua morte temporã (“aos 41 anos”) e a obra volumosa que vai deixar. Nesse trecho, uma nova intromissão forte do ensaio, no que parecia continuar como relato, traz à tona as opiniões dos críticos. O ensaio se anuncia (enuncia, denuncia) pelo emprego de uma fórmula típica do gênero “por exemplo”. E aqui, pela primeira vez no capítulo, o

personagem é designado pelo nome completo: “Afonso Henriques de Lima Barreto” (p.16). A seguir, lê-se um outro recurso ensaístico, a citação textual da crítica, e em nota de rodapé, uma outra crítica citada. O leitor não tem dúvida: a partir daqui está imerso num ensaio.

No parágrafo seguinte, o quarto (p.17), o sujeito, na primeira pessoa plural, inclui os leitores. Há nesse parágrafo um conjunto de recursos contraditórios no gênero ensaio: reflexão sobre outros críticos, pergunta retórica, verbos no condicional negativo (“nem sequer contestaríamos”, “não veríamos”). Há modalizações: “por assim dizer” – expressão parentética, incidental, do ensaísta, indicando o caráter aproximativo, não apodítico, da ideia colocada; e, a seguir, uma afirmação do próprio ponto de vista (“reconhecemos, inconfundível, nítida, a personalidade do autor”).

O novo parágrafo, quinto, emprega novamente a fórmula típica do gênero, aplicada à análise de sua obra: “Seu instrumento de expressão, por exemplo...” (p.17). Inicia, assim, a comparação com outros escritores, não apenas nas diferenças no emprego das formas, mas também na opinião que eles merecem do escritor sob estudo. Fundamentalmente Machado de Assis e Coelho Neto. O ensaísta opina e valoriza (“surge amadurecido”, “jamais incide no ornamentalismo”). Cita o próprio escritor estudado, seus críticos e seu biógrafo. Nesse contexto ensaístico, o escritor é designado pela segunda vez pelo seu nome completo: Afonso Henriques de Lima Barreto (p.19).

O ensaio, a seguir, não apenas se debruça sobre o instrumento de expressão, declarando a “grande unidade estilística”, mas também defende a “unidade temática” de sua obra.

Avançando no texto, o ensaísta aborda um outro aspecto do perfil do autor estudado, os “traços não indispensáveis ao ofício de escrever e que, entretanto, compõem o seu modo de ser, repercutindo em tudo que escreveu” (p.24) Trata-se do conflito com a estrutura sociocultural do país: “ele bateu-se contra homens e entidades precisas, jamais conseguindo fazer-se ouvir por aqueles em favor de quem lutava” (p.24). Nesse trecho, o ensaísta nomeia, pela terceira vez, o escritor de forma completa. Nas páginas a seguir, o ensaísta destaca, junto ao seu caráter de

escritor, os seus traços de lutador e a sua humanidade: “um lutador, um escritor consciente das desigualdades, um ser humano cheio de fervor...” (p.25); “um homem insatisfeito com o carácter da sociedade a que pertence...” (p.26); “Homem de indignações fortes e admirações definitivas, susceptível a depressões e também a alegria de viver...” (p.27); “um homem voltado para fora” (p.28); “um homem duplamente ferido...” (p.29). Nessas páginas, é designado como Lima Barreto umas oito vezes, uma vez como “o escritor carioca” (p.28) e uma vez – mas é suficiente – como “o escritor brasileiro” (p. 29).

Sutilmente, o ensaio parece virar romance, aprofundar cada vez mais na personalidade e nos sofrimentos de personagem, à par do significado da sua obra, “toda ela voltada para fora, para o mundo imediato e concreto” (p.29).

Chegamos, desse modo, ao último parágrafo. Ele se inicia com uma fórmula conclusiva: “Assim” (p.30), seguida (quarta vez no capítulo) do nome por extenso do personagem. Agora, personagem de romance e escritor, reunidas as duas condições no nome, estão novamente, para o leitor, “ante a janela aberta do Hospício Nacional de Alienados” (p.30). Mas há mudanças na sua atitude, e no sentido da sua observação. Como num bom romance, o personagem, passadas várias páginas, tem-se modificado. O seu olhar agora já não mais é contraditório – “olhos pouco brilhantes e, mesmo assim, atentos” (p.15) – mas “desperto, avaliador e sensível às mudanças” (p.30). A janela, agora, está “aberta”. Ele, “segregado e (não *mas*) envolvendo as montanhas, o mar e o casario” com o seu olhar. A manhã é “nevoenta”, mas não escura. E, o mais importante do relato, ele “medita outro romance” (p.30). A cena é “imagem do seu próprio destino e da sua atitude em face do mundo”: “isolado, nunca arrefeceu o olhar com que examina e pesa, por intermédio da escrita, a realidade que o rodeia” (p.30).

Como a fazer confluir os dois gêneros, comprovando a hipótese desta leitura, no último período do capítulo, o ensaio irrompe mais uma vez no romance. O texto introduz as palavras de um crítico notável, uma verdadeira citação de autoridade, recurso ensaístico dos mais evidentes, no meio do enunciado romanescos que descreve a atitude e relata as ações presentes e futuras do personagem: “fanático da escrita, homem para quem ‘escrever era a maneira de

ser', na expressão de Antônio Houaiss, este momento e as reflexões que provoca em seu espírito logo serão registrados" (p.30).

## Referências

BARRETO, A. H. de L. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1998.

BRONCKART, J.-P. *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionisme socio-discoursif*. Lausanne: Delacheaux et Niestlé, 1997.

GRÜNER, E. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

LINS, O. *Avalovara*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974a.

\_\_\_\_\_. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974b.

\_\_\_\_\_. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976a.

\_\_\_\_\_. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976b.

\_\_\_\_\_. *Evangelho na taba. Outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

**Graciela Cariello** possui doutorado em Humanidades e Artes-Literatura Universidad Nacional de Rosario (2004), Argentina. É diretora do Centro de Estudos Comparativos da Universidad Nacional de Rosario. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada e Línguas.