

Uma das utopias de Lima Barreto

Eliane Vasconcellos

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- CLEMENTE, Elvo; BARBOSA, Eni. **Carlos Santos: uma biografia**. Em co-edição IEL. 1994, 126p.
- HOHLFELDT, Antônio. **Pelas Veredas da Literatura Brasileira**. Em co-edição IEL. 1994, 209p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS/BRASIL
FONE/FAX: (051) 320.35.23
E-mail edipucrs@music.pucrs.br

Num de seus livros, Tristão de Athayde assinala a coincidência de que quando o mundo literário, em 1908, perdia Machado de Assis, no outro extremo da cidade vinha nascendo uma obra que ia prolongar a tradição interrompida com a morte do grande escritor. Nesse mesmo ano escrevia Lima Barreto as *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*. Não se improvisava escritor, nem tentava o romance sem haver ensaiado o conto, a crônica e, nestes gêneros, a sátira. Aprofundando a observação do grande crítico, Gilberto Mendonça Teles escreve em *A escrituração da escrita* que

“Machado de Assis, a partir de 1880, elevou a narrativa literária da língua portuguesa ao seu mais alto grau de expressão, superando a prosa realista de Eça de Queirós e se antecipando, de muito, a algumas das grandes inovações do romance neste século. Depois de Machado de Assis, o resto seria o silêncio, como no final do Hamlet, se não tivesse havido a síntese de Lima Barreto e, por ela, as experimentações dos modernistas e a retomada realista dos romancistas de 1930.”

Em seguida, ensina que para se compreender melhor a função sintetizadora de Lima Barreto é preciso recorrer à imagem de um rio – “espécie de narrativa natural, estirada entre as nascentes e uma foz que se perde nos horizontes da recepção cultural”. Para ele, a obra de Machado de Assis (contos, romances e crônicas e até alguns poemas) ocupou a margem “direita” desse “rio”, com sua narrativa “elitizada” e culta “que desembocou triunfalmente no século XX, reunindo em si a força de toda uma tradição de temas, de técnicas e de linguagem que deram ao romance a sua melhor

originalidade”. Para o professor da PUCRJ, a obra de Arthur Azevedo foi-se desdobrando ou foi-se acumulando na margem “esquerda”, um tanto esquecida da crítica mas com grande aceitação popular. Era uma obra composta de pequenos contos de conteúdo urbano e suburbano, com estrutura simples de anedota, de pequenos casos habilmente narrados para fazer rir ou criar um impacto no final. Pequenas peças de teatro, no estilo dos *vaudevilles*, “nas quais se misturavam todos os tipos de linguagem cotidiana”. Essas duas margens se “fecham” em 1908, com a morte dos dois escritores.

Gilberto Mendonça Teles, de que nos estamos valendo para esta introdução, diz a seguir que a estréia de Lima Barreto em 1909 vai operar uma fusão estilística entre a linguagem “sublimada” de Machado de Assis e o “baixo” coloquialismo de Arthur Azevedo, entre o apuro castiço do primeiro e a linguagem popular do segundo. De acordo, aliás, com o momento de transição de um pré-modernismo que vacilava entre o apolíneo de Coelho Neto e o dionisíaco de uma filosofia nacionalista, que evoluía da ingenuidade ufanista para o regionalismo crítico, preparando o centenário da Independência e encontrando no conto, mais do que no romance, a melhor forma de expressão da cor local e das misérias da vida interiorana.

A conclusão do crítico é a de que os romances de Lima Barreto punham em relevo as zonas suburbanas e se engajavam, pela ironia e pela sátira, nessa filosofia nacionalista que não poupava a caturrice dos gramáticos e dos puristas que ainda teimavam em escrever como os portugueses de Portugal... Daí porque os modernistas de 1922 viram na obra de Lima Barreto uma das possibilidades de renovação da narrativa, extraindo dela exemplos de espontaneidade de expressão e uma consciente utilização da linguagem cotidiana, a mais comum e clara possível. Acrescenta Gilberto que “O tom zombeteiro, um tanto rancoroso, do autor de *Numa e a ninfa* vinha mesmo a calhar nos primeiros tempos modernistas, quando não se sabia bem em que sentido se devia renovar a narrativa de ficção”.

Para o autor de *A retórica do silêncio*, a obra de Lima Barreto (romances, contos, crônicas, crítica, diário, correspondência) é alvo hoje da atenção da crítica, que a estuda mais pelo seu conteúdo corrosivo do que pela força de sua linguagem que, sem invenções, sem experimentalismos verbais e sintáticos e sem fortes imagens literárias, se impõe e atrai o leitor mediano pela eficácia do consabido e do cotidiano, ou seja, pela ilusão de uma “realidade” copiada da vida real. O pacto com o leitor se torna efetivo. A ficção se

quer crônica; e a crônica parece aspirar à ficção. Aí realidade e ficção perdem os seus limites – elas se interpenetram e a linguagem da narrativa ganha as suas franjas, de veludo e de algodão, como diria o Velho Bruxo de *Papéis avulsos*.

1 – O sentido utópico da literatura¹

É por esta relação da literatura com a realidade (como se a literatura não fosse parte viva da realidade) que se costuma discutir o sentido do lugar, melhor, do não-lugar, da utopia, espécie de espaço vazio que se preenche com a imaginação, sobretudo quando se deseja fugir do lugar “real” em que se vive ou quando se quer fingir um afastamento para criticar a sua vida política, os seus costumes, a sua cultura. O curioso é que o termo utopia se aproxima etimologicamente de outro termo grego, a eutopia (o “bom lugar”, o “lugar ideal”), motivando uma contaminação semântica na qual predomina o do “bom lugar”. Isto explica a fusão dos dois termos em pelo menos três livros de Platão: na República, no Timeu e em Crítias (nos dois últimos se lê o mito antigo da Atlântida associado à fantasia de uma cidade ideal para o ser humano). E explica a Utopia de Thomas Morus, A cidade do sol de Campanella, as Viagens de Gulliver, de Swift, e até o “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, como explica também um soneto como “De gerânios e gerúndio”, do livro *Álibis*, de Gilberto Mendonça Teles, no qual se lê:

“De mãos dadas, sorrindo, passo a passo,
aqui estamos nós vivendo nela,
na casa de gerânio e seu espaço,
sua forma sem tempo e cidadela.”

É a ausência de *crise* (política, econômica, cultural) que determina o contraponto da *utopia*: não faz sentido imaginar um lugar ideal numa cidade sem problemas. O tempo cíclico, de eterno retorno, do mundo antigo ou das sociedades arcaicas cede lugar ao tempo linear, que o Cristianismo tornou possível com a concepção do Juízo Final. Daí, na atualidade, não só as misturas dos sentidos de *utopia* (o não-lugar) e de *eutopia* (o bom-lugar), mas também com a *ucronia* (o não-tempo), ou seja, uma utopia no tempo e não só

¹ Os conceitos de que nos valem para elaborar este texto foram extraídos dos apontamentos do curso ministrado por Gilberto Mendonça Teles na UFRJ, em 1984, e de sua conferência pronunciada na FCRB, em 1981, sobre a obra de Lima Barreto.

no *espaço*. Uma utopia moderna e cosmogônica, como na ficção científica, base de criação das utopias literárias, com a pulsão individual adquirindo a sua plena autonomia na condução da força imaginária.

Lima Barreto, num artigo intitulado “A missão dos utopistas”, em *Bagatelas*, falando sobre a primeira guerra mundial, diz que

“Em geral, os sonhadores, os grandes poetas, os grandes filósofos e sábios, todos esses malucos como são chamados por essa gente prudente que lhes aproveita os estudos, as descobertas, as invenções regaladamente – todos esses malucos, dizia eu, têm procurado acabar com esse atrito dos atritos – a guerra – que retarda a evolução humana para o seu destino final que é o mútuo e perfeito entendimento de todos os homens.”

Ele cita os grandes filósofos da utopia e, ao contrário do que havia pregado Marinetti, para quem a guerra era a única higiene do mundo, o autor de *Os Bruzundangas* vê nas guerras um fator negativo, de retardamento da transformação do homem e do mundo.

Ora, toda uma nova concepção da literatura a vê como uma utopia, como “marginal” à realidade, mas intimamente com ela vinculada, assim como a linguagem em relação à língua. Neste sentido toda obra carrega o seu legado de utopia. Há, no entanto, expedientes retóricos que adicionam um colorido especial à linguagem, dando-lhe possibilidades maiores de se contraporem à realidade, vista num verossímil sintático, puramente textual e logicamente organizado, mas de maneira que o leitor, de imediato, compactue com o jogo literário, aceitando as suas regras e se deleitando com ele, à medida que se vai abrindo a diegese, isto é, a história de que ele está indiretamente participando. E uma dessas regras, melhor, um desses recursos retóricos é sem dúvida o do *humor*, em qualquer de suas manifestações, mesmo na do sarcasmo.

2 – Uma forma de humor na utopia

No capítulo “Da arte e do gênio”, da *Crítica do juízo*, Kant diz que o riso é uma disposição mental, que faz bem à saúde e que provém das “baixas regiões” do ser, mas se relaciona com as “altas esferas” do pensamento, fazendo-as participar de uma sensação geral de prazer. Kierkegaard, em *Temor e tremor*, consegue ver finalidade religiosa no humor, no cômico. Para ele o humor abre as

portas do ser e se origina de um grande *paradoxo* do homem: ser mortal e aspirar à imortalidade, ser relativo e querer o absoluto. O humor deriva desse *choque*, o riso vem desse encontro de contradições: ele celebra o *nada*, o vazio, de que resulta, de um lado, o *nihilismo* e, de outro, a *crença* numa religião ou numa forma de arte, como, por exemplo, a literatura. Daí a sua famosa conclusão de que “para chegar à Ética é preciso que haja ironia; mas para entrar na esfera religiosa, é preciso do humor”.

A visão do filósofo dinamarquês parece nos levar à entropia, ao segundo princípio da Termodinâmica, à anulação da heterogeneidade, à derrota da dialética, ao primado da homogeneidade no final dos tempos, à uniformização última de todos os sentidos. Por outro lado, não se pode esquecer do pensamento de Baudelaire, para quem, nas suas *Curiosités esthétiques*, “O riso é filho do diabo”, “Os seres angélicos não riem” e todos os chistes se baseiam num mesmo maquinismo – “o de fazer esperar de repente algo que desprestigia ou desmente o que já existia”. Mas o pensamento do poeta das *Fleurs du mal* se dirige quase na mesma direção religiosa de Kierkegaard, como se pode deduzir da seguinte citação:

“O homem está entre dois infinitos que passam pelo seu coração. O contato desses dois infinitos produz o chiste, isto é, a chispa do cômico. A infinita grandeza e a miséria infinita. Entre os dois cavalga a criatura humana. Tendendo naturalmente à primeira, não pode evitar que esta seja posta em xeque pela segunda. Isto provoca o riso, para o Bem ou para o Mal.”

Henri Bergson, Freud, Pirandello ou quem quer que tenha tentado compreender o mecanismo, a estrutura ou a linguagem do humor na atualidade não pode deixar de passar, como queria Baudelaire, pelo coração do homem, no sentido geral de que por aí passam as coordenadas do sentimento, da razão e da imaginação criadora. É daí que vem o sopro de emoção que levará o homem a se emocionar com o espetáculo da vida e do mundo, alegrando-se ou se entediando com ele, desejando mudá-lo, imaginando-o melhor e, com todo o seu saber artístico, plasmando-o numa linguagem especial, literária, sua, diferente da linguagem comum da sua comunidade. Aqui começa a utopia.

3 – A concepção literária de Lima Barreto

Em “O destino da literatura” (hoje no volume *Impressões de leitura*), o escritor se refere bastante a críticos e historiadores estran-

geiros, entre os quais Taine e Brunetière, importantíssimos naquela época. Pode-se até dizer – comenta o autor de *Hora aberta* – que as concepções de Beleza, de Arte e de Literatura utilizadas no estudo de Lima Barreto provêm diretamente de obras como *Philosophie de l'art*, de Taine, e de *L'évolution des genres littéraires dans l'histoire de la littérature*, de Brunetière. Falando sobre Arte, ele escreve que, tendo o poder de transmitir sentimentos e idéias, a Arte “trabalha pela união da espécie; assim trabalhando, concorre, portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade”. A sua visão de Arte é não só *utilitária* como claramente engajada no humano e social, mas acreditando numa suprafunção da obra de arte e do trabalho artístico: a de concorrer para o engrandecimento da humanidade.

O mesmo se passa quando ele tenta definir a Literatura, vendendo de maneira funcionalista, como meio de compreensão do homem e do mundo: “a Literatura reforça nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam um dos outros”. Tal maneira de pensar a literatura está bem de acordo com a sua prática literária, no conto, no romance e na crônica e até no pouco de crítica literária que deixou. Há claramente um sentido de participação social da literatura nos seus escritos. O valor autotético e puramente estético da obra em si mesma considerada não exime nunca a parte do leitor. Não esse leitor abstrato da estética da recepção, mas o leitor humano, passível de ser melhorado intelectual e espiritualmente pela obra literária e, portanto, pela obra de arte. Tendo arte, a obra estará a serviço da comunidade

Há em *Cemitério dos vivos* um texto que se denomina “As origens”, mistura de memória e ficção, onde se encontram bons exemplos do que o escritor pensa sobre estética e linguagem. Acha que os seus escritos de juventude funcionariam como

“exercícios para bem escrever, com fluidez, claro, simples, atraente, de modo a dirigir-me à massa comum dos leitores, quando tentasse a grande obra, sem nenhum aparelho rebarbativo e pedante de fraseologia *especial* ou um falar abstrato que faria afastar de mim o grosso dos legentes.”

Noutra passagem vai dizer, na sua preparação para o futuro escritor, que

“seria muito melhor que me dirigisse ao maior número possível, com auxílio de livros singelos, ao alcance das inteligências médias com uma instrução geral, do que gastar tempo com obras só

capazes de serem entendidas por sabichões enfatuados, abarrotado de títulos e tiranizados na sua inteligência pelas tradições de escolas e academias e por preconceitos livrescos e de autoridades.”

E, já consciente do que desejaria fazer como escritor, anota que tinha a convicção de que “o romance ou a novela seria o gênero literário mais próprio, mais acessível a exprimir o que eu pensava e a atrair leitores, amigos e inimigos”.

Anotamos aqui apenas algumas das manifestações de seu pensamento crítico. Uma pesquisa aprofundada a este respeito ao longo de toda a sua obra daria material suficiente para um livro, tantas as vezes que o escritor se viu na necessidade de esclarecer a sua ideologia literária. Neste sentido toda a obra de Lima Barreto se deixa ler em três dimensões discursivas, na divisão proposta por Gilberto:

a) da *narrativa de ficção* (romances, novelas e contos), como *Recordações do escrivão Isaias Caminha*, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Numa e a ninfa*, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, *Clara dos Anjos*, *Histórias e sonhos* e os dois volumes que Francisco de Assis Barbosa classifica apenas de “*Sátira*”: *Os Bruzundangas* e *Coisas do Reino de Jambon*.

b) a da *narrativa do cotidiano* (crônicas e memórias), como *Feiras e mafuás*, *Vida urbana*, *Marginália*, *Diário íntimo* e *O cemitério dos vivos*.

c) e a da *narrativa crítica*, se assim se pode dizer para caracterizar os livros de artigos, de crítica e o de correspondência (ativa), como *Bagatelas*, *Impressões de leitura* e os dois volumes de *Correspondência*.

Cremos não ser preciso mostrar que textos do item B) podem ser incluídos no item a), assim como alguns do item c) podem participar do item b), tal a dificuldade em separar a matéria ficcional da não-ficcional: entre um conto e uma crônica não há às vezes grande distinção, a não ser a da narração que na crônica cede lugar à simples descrição; e pelas duas narrativas pode passar o raciocínio crítico, de maneira que a intuição criadora e a reflexão crítica constituem as duas faces de uma mesma moeda – a da *criação artística*.

Neste contexto puramente literário o pensamento crítico de Lima Barreto se dirige naturalmente para a utopia, elevando-a à natureza da ficção e tratando-a no nível da linguagem da crônica e criando assim dificuldades para a sua classificação, como se deu na

publicação de suas *Obras completas*. Como se viu acima (item a), *Os Bruzundangas* e *Coisas do Reino de Jambon* foram separadas das obras de ficção e rotuladas de “Sátiras”, como se a sátira não fosse uma maneira peculiar de tratar a linguagem ficcional.

Na esteira de Swift, sobretudo com referência à quarta parte das *Viagens de Gulliver*, Lima Barreto escreveu a melhor das utopias literárias entre nós, que é esta em que o humor e a sátira se juntam numa linguagem bastante comum e, por isso mesmo, capaz de grandes analogias (e anagogias) críticas. É o que se pode ver numa série de fragmentos narrativos, em forma de conto, de crônica ou de simples artigos que ele veio escrevendo a partir de 1912 e foi publicando até 1922 (alguns apareceram postumamente, em 1924). A crítica, infelizmente, não prestou atenção a essa série satírica, relegando-a ao esquecimento. Mesmo os prefácios de *Os Bruzundangas* e de *Coisas do Reino do Jambon*, na edição das *Obras completas*, nada têm a ver com essas obras.

Há, entretanto, muito interesse em se conhecer bem esse lado de humor, de ironia e de sarcasmo numa parte da obra de Lima Barreto: além do seu valor em si como liberação do imaginário crítico, esses livros servem também de contraponto para se avaliar o conteúdo corrosivo de seus livros mais lidos e conhecidos. Esta parte satírica compreende o pequeno livro *Aventuras do Doutor Bogóloff*, publicado em 1912 (hoje fazendo parte do volume de *Os Bruzundangas*); *Os Bruzundangas* (ou o Império, a República, a Província ou simplesmente Bruzundangas), com o “Prefácio” datado de 2.9.1917; *Outras histórias dos Bruzundangas*, com textos de 1918 a 1921 e no volume *Os Bruzundangas*; e, finalmente, *Coisas do Reino do Jambon*, cujos textos se estendem de 1914 a 1924. Vê-se, portanto, que tais livros cobrem praticamente toda a carreira literária do escritor, iniciada em 1909, com as *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*.

Antes de tentar uma leitura desse livro, cremos necessárias pelo menos duas observações sobre as suas edições:

a) Os seus originais foram vendidos ao editor Jacinto Ribeiro dos Santos, em 1917, mas o livro só foi publicado em 1922, e não 1923, como registrou Francisco de Assis Barbosa. Os dados bibliográficos são: *Os Bruzundangas* (Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos Editor, 1922). A segunda edição é de 1930, sendo simples reprodução da primeira, inclusive com o mesmo número de páginas (191). A terceira, organizada por Francisco de Assis Barbosa, incorpora as “Notas sobre a República das Bruzundangas” e *Coisas do Reino do Jambon – Bruzundangas* (São Paulo-Rio de Janeiro: Edi-

tora Mérito, s.d. [1952]). A quarta constitui o volume VIII das *Obras completas*, publicadas por Francisco de Assis Barbosa: *Os Bruzundangas* (São Paulo: Editora Brasiliense, 1956). Contém, além dos textos do título, as “Outras histórias dos Bruzundangas” e *Aventuras do Doutor Bogóloff*. Ao longo dessas edições houve pequenas mudanças de títulos e acréscimos de textos que se ligam ao sentido geral desses livros. Em 1961, saiu a segunda edição das *Obras completas*, também pela Brasiliense. E em 1985 a Editora Ática fez uma edição de *Os Bruzundangas* na série “Bom Livro”.

b) Com relação à dança dos títulos, é bom observar que há indicação de que Lima Barreto, já em 1911, pensava num livro que se chamaria Império dos Bruzundangas; em 1917, a realidade o levou a falar em República dos Bruzundangas; em 1921, numa carta, se refere às suas Notas sobre a República das Bruzundangas; e Raimundo de Magalhães Júnior menciona uma Província da Bruzundanga. O livro tem sido publicado com os títulos de *Os Bruzundangas*, aparecendo às vezes sem o artigo, como na edição de 1952.

O certo é que, pelo título, já se tem a primeira possibilidade de leitura deste livro: a máxima redução do seu conteúdo, porque numa só palavra – *bruzundanga*: o mesmo que burundanga, do esp. *burrundanga*, especialmente usado em Cuba com a significação de “coisa sem valor”, “desprezível”. O dicionário do Aurélio consigna: “palavreado confuso; algaravia. Mistura de coisas imprestáveis; mixórdia. Confusão, embrulhada, trapalhada. Cozinhado malfeito, ou sujo e repugnante. Mezinhas empregadas na feitiçaria”. Aí está o ingrediente para uma torta, melhor, para uma salada, uma satura latina, um prato cheio de várias frutas diferentes – uma sátira, uma crítica indireta à sociedade brasileira no momento em que bem ou mal se ia consolidando a primeira República e que, afinal de contas, mantém a sua atualidade diante da novíssima República: muitas mazelas políticas e culturais criticadas por Lima Barreto parecem de hoje, da época do \$ Real.

Nem romance, nem novela, nem conto, nem crônica, *Os Bruzundangas*, como escreve o autor no “Prefácio”, não passam de “despretensiosas ‘Notas’” sobre um país imaginário que, por acaso, como diriam os portugueses, se parece muito com o Brasil. É o Brasil no avesso do binóculo. O escritor usou a técnica do *flash*: através de descrições descontínuas, vai abordando uma tema central, aparentemente sem método, como se levado apenas por um impulso, à medida que se vai emocionando com a sua própria escrita. Disto resulta um “conjunto” desordenado que retira de sua própria desordem e da linguagem simplória em que está escrito

toda a sua força atrativa, todo o sentido de humor, de ironia, de sarcasmo e de crítica contra um país utópico que, no fundo (e mesmo na superfície) se deixa ler como o Brasil. Disto resulta o gosto do leitor: ele confere com o escritor a sua própria experiência e vê que o escritor está mesmo falando por ele, expressando o que ele, leitor, sabe ou pensa ser o certo.

Logo no “Prefácio” o autor-narrador nos adverte de que “A ‘Bruzundanga’ fornece matéria de sobra para livrar-nos, a nós do Brasil, de piores males, pois possui maiores e mais completos”. E, a partir daí, revelando muito da sua vida de mulato intelectual, ressentido e marginalizado pelo intelectuais da época, começa a falar da vida cultural da Bruzundanga, deixando entrever nas entrelinhas os nomes de alguns escritores e muitos fatos conhecidos que os identificam. Com isso, o narrador nos dá um quadro das concepções literárias, dos gostos artísticos e estéticos, como se pode ver, logo no segundo parágrafo, quando trata da “língua” literária:

“Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitadas, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dous séculos ou três.”

No mesmo capítulo diz que “O que caracteriza a literatura daquele país, [sic] é uma curiosa escola literária lá conhecida por – ‘Escola Samoieda’”, numa referência quase direta ao parnasianismo, tido como sem emoção e frio, como, na imagem de Lima Barreto, os povos que habitam o Oceano Polar Ártico... Sob influência de “O espelho”, de Machado de Assis, o narrador escreve que os escritores da Bruzundanga “Só querem a aparência das cousas”, o uniforme, o lado doutor (como dirá depois Oswald de Andrade): “contentam-se com as aparências literárias e a banal simulação de notoriedade, umas vezes por incapacidade de inteligência, em outras por instrução insuficiente ou viciada, quase sempre, porém, por falta de verdadeiro talento poético”. E simulam ser literatos “para ter a glória que as letras dão, sem querer arcar com as dores, com o esforço excepcional, que elas exigem em troca. [...] nelas, como no amor, só é amado quem se esquece de si inteiramente.”

Este capítulo primeiro é um dos mais fortes, pois, ao falar de literatura, de arte, de poética, de estética, ao citar Hegel, Taine e Brunetière, o narrador de *Os Bruzundangas* não só está mostrando a

sua leitura, como também se valendo de seus conhecimentos literários para satirizar os escritores, como a famosa trindade parnasiana – Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira – que se reuniam num café da rua do Ouvidor: “Quando cheguei, eles já estavam sentados em torno da mesa do café”. Depois de dizer que a Bruzundanga “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”, transcreve um delicioso diálogo entre os três poetas, utilizando com muita ironia elementos de uma poética imaginária dos samoiedas... brasileiros.

Depois de falar da literatura, o narrador nos dá a seguir uma visão do sistema financeiro da “República dos Estados Unidos da Bruzundanga”, tratando a seguir da nobreza (os que têm títulos universitários) e os da “nobreza de palpite”, a que o próprio bruzundanguense cisma de se dar: doutor, marquês, príncipe, etc. A partir daí vai expondo a sua visão da riqueza, do ensino, da diplomacia, da constituição, do mandachuva, da força armada, dos políticos, dos heróis, da sociedade (definida como “mediocre”), das eleições, da saúde, da organização do “entusiasmo” a favor de um político, da religião, de uma província (Kaphet = S. Paulo), do Barão do Rio Branco (na personagem “Visconde de Pacome”), além de “Notas soltas” sobre o teatro, os literatos, os jornais, a erudição (um jornal de Fortaleza diz que o desequilíbrio intelectual provém da abertura do canal do Panamá, “que pôs em contato duas grandes massas d’ água de nível diferente”), a administração, os sábios, a música, a indústria e um capítulo que se intitula “Q.E.D.”, abreviatura da expressão latina *quod erat demonstrandum*, usada pelos retóricos e oradores para provar as suas premissas: no caso, uma sátira aos secretários de ministros na República da Bruzundanga.

Aí está uma descrição do livro de Lima Barreto. O que seria bom agora era tentar organizar esses temas, ligando-os a conjuntos que se oponham ou se completem numa visão em que as ideologias do ficcionista e do cronista se pusessem em confronto, tal como procuramos mostrar em *A agulha e a caneta*, onde estudamos este aspecto sobretudo com relação ao tema da mulher: a visão do cronista é um tanto diferente da visão do romancista – este é a favor da mulher, denunciando o atraso das nossas instituições no que diz respeito à presença feminina; aquele é contra, como se pode ver em vários artigos *No Reino do Jambon*, excetuando os que denunciavam o crime do uxoricídio.

O narrador de *Os Bruzundangas* tem tiradas assim, quando se pronuncia sobre o casamento:

“Ei-lo casado: a mulher, porém, não pode compreender sábio que não ganhe muito dinheiro e viva modestamente. Não compreender Spinosa, nem Fabre. Se não se faz católico praticante, o rapaz, para arranjar bons empregos, faz-se charlatão, acólito de políticos, já não medita, perde a pertinácia para as pesquisas originais, publica compilações rendosas e enche-se de cargos públicos e particulares. É esta a trajetória de todas as ‘esperanças’ intelectuais da Bruzundanga.”

Noutra passagem vai dizer que o “futuro chefe do governo da Bruzundanga começa a sua carreira política pela mão do sogro”. E em “A outra nobreza de Bruzundanga” diz que a supervalorização do título de doutor vem do fato de as moças pensarem “que os doutores têm direito, pelas leis divinas e humanas, a ocupar os lugares mais rendosos do Estado”.

Neste sentido, é possível ver toda a obra de Lima Barreto numa perspectiva de luz e sombra: a linguagem “clara” de seus contos e romances; e a “cifrada”, muitas vezes *à clef*, de seus escritos satíricos. Margem e contramargem de uma mesma realidade que recebe, porém, tratamento retórico diferente, na direção de uma ficção que se pretende apenas literária; ou na de uma ficção que se quer também utopia e atuação direta nos acontecimentos políticos e culturais do país. Um país que se chama Brasil, mas que se vê travestido, carnavalizado neste BR de Bruzundanga.