

UCLA

Mester

Title

Inconsciência de classes num conto de Lima Barreto

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/9p4608px>

Journal

Mester, 11(2)

Author

Krueger, Robert R.

Publication Date

1982

DOI

10.5070/M3112013674

Copyright Information

Copyright 1982 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Inconsciência de classes num conto de Lima Barreto

A ressurgência, nos anos recentes, de interesse em Lima Barreto, o homem, a obra, e a crítica, gera-se diretamente da ressurgência atrasada do interesse político geral pela literatura, embora este interesse, nas mentes dos próprios críticos, passe por outras perspectivas “não políticas” muitas vezes sintetizadas inconscientemente das críticas formalistas e socio-literárias. Não há, assim parece, melhor sujeito e temp brasileiros sobre que disputar. Mas o pugilato diminui rapidamente pelas mesmas razões políticas temporais pelas quais o sujeito ficou relativamente intratado assim quanto ficou. A luta sobre Lima Barreto diminui não pela razão de haver nada que disputar, mas pelo motivo de que os contestantes até agora têm chegado a acordo rápido e restrito. A linha centrista deste acordo foi bem expressado há poucos anos pelo expoente principal de liberalismo dentro da crítica literária brasileira—ele corretamente identifica as feições essenciais da escritura de Lima Barreto como o foco dele nos problemas primariamente humanos e sociais, como a análise e exposição do cotidiano, e a missão passionalmente pessoal de melhorar a condição humana. Porém, mais significante—e isto é o rótulo partidário que reúne todos os contestantes até agora—o grande crítico liberal indica o que ele acha ser o problema, isto é, a falta principal, da obra de Lima Barreto: que Lima Barreto sacrifica o belo ao real.¹ Sem dúvida, o crítico tem apontado o chão do problema, isto é, a contradição, principal na obra de Lima Barreto. O que a crítica liberal abstratamente posa em categorias ideológicas e eternas é aqui concretamente posto em termos de análise de classes convindo a natureza bem ineterna do assunto.

Selecionemos para análise o conto “Sua Excelência.” Lima Barreto originalmente o escreveu em *Os Bruzundangas*, entregue ao editor em 1917, mas só publicado em 1923, depois de aparecer como conto solto em *Histórias e Sonhos* publicado em 1920.² Estes dois volumes contêm alguma da ficção mais política de Lima Barreto, no sentido de ser uma crítica mordaz e dura da sociedade burguesa. A versão original de 1917 e a edição de 1920 são em essência a mesma. No prefácio, intitulado “Amplius,” na edição de 1920, Lima Barreto diz, em dando um caráter crítico a toda a coleção de contos:

Não desejamos mais uma literatura contemplativa . . . mas uma literatura militante para a maior glória da nossa especie na terra e mesmo no Céu.³

O conto “Sua Excelência” é escolhido dentre todos aqui porque ele sintetiza os extremos estéticos e ideológicos da ficção em geral de Lima Barreto. Nos seus romances a preocupação psicológica com os personagens domina a tese social, ao passo que nos seus contos a tese social usualmente predomina. A essência de “Sua Excelência” se acha na combinação dos elementos

psicológicos a políticos. Quando o melhor estudo até agora sobre a ficção curta de Lima Barreto diz que “a thematic analysis of social issues involved in a Lima Barreto short story strikes at the heart of the author’s very personal concept of literature and society,” o conto “Sua Excelência” é precisamente relevante.⁴

Um dos objetivos dos escritores progressistas é cultivar a consciência de classes, literalmente. Em “Sua Excelência,” Lima Barreto aponta a este fim por satirizar um estado de *inconsciência* de classes, literariamente.

Com o conto “Sua Excelência,” Lima Barreto traça e funda uma analogia de classes entre a ficção e a vida na sua obra picante *Os Bruzundangas*, onde num “Capítulo especial,” no início da narrativa própria, ele apresenta o conto como um bom exemplar do folclore dos habitantes da “República dos Estados Unidos da Bruzundanga,” um mundo imaginário e exótico em que o autor, à maneira de Swift, escarnece as contradições e trapalhadas da burguesia. O narrador, antes de tripular pelos costumes absurdos do mundo afora samoniédico, posa a “ingenuidade” do “canto popular . . . das coletividades humanas” contra as ridículas “belas-artes” parnasianas dos “literatos” bruzundanguenses a quem falta qualquer “profundeza de sentimento.”⁵ Nota-se, no análogo social sugerido no texto, que embora o narrador recuse a classe patronal, a sua atitude para com a classe trabalhadora é ambígua na sua visão dupla da gente como sincera mas ignorante. Mas mesmo assim, o autor engenhosamente atribui origem unânima e popular ao seu conto “Sua Excelência,” cujas versões, ele aponta, circulam entre as massas como “O General e o Diabo,” ou “O Padre e o Diabo.”⁶ Analogicamente, então, as duas classes principais se representam, a classe burguesa capitalista nas figuras dos patrões políticos, militares e sacerdotais, mas a classe trabalhadora na imagem do Diabo—uma classe aparentemente concreta enquanto a outra efêmera e quimérica. Com uma técnica reflexionista, Lima Barreto cria um jogo de reflexões, de sonhos e realidades, de ideologias e consciências.

O conto “Sua Excelência” é sobre um criado de libré que cochila sonhando ao pé de uma escadaria palaciana, enquanto o seu amo o Ministro está de negócios dentro do palácio imperial. O criado sonha com um Ministro que é levado numa viagem de coche fantástica e infernal por um cocheiro diabólico. No sonho, o Ministro, ao ponto de ser consumido nos fogos infernais, desmaia—a que ponto o criado sonhador se acorda apenas a reconhecer-se em uniforme de libré e a ver o Ministro descendo a escadaria palaciana, ao que o criado oferece à “Vossa Excelência” o coche.

Há dois pivôs em que gira a arte e a intenção do conto: o primeiro, no momento em que o Ministro sonhando desmaia e o criado sonhador desperta, é o acertar a reversão de papéis sociais de classes trocados no sonho; e o segundo, quando o criado acordado guia o Ministro real ao coche, é o redistribuir dos papéis em que o criado agora, em vez de sonhar consigo como Ministro, pode tomar o papel do cocheiro diabólico.

A ordem dos eventos narrados é porém didacticamente importante. O conto começa já no sonho, na inconsciência, do criado. Ao leitor, no início, a narração, parece real, mas, ao longo da narração até o ponto do

despertar do criado, multiplicam-se todos os sinais da irrealidade. Ao mais perto que aproximamo-nos da realidade e da consciência o mais irreal e inconsciente que pareça. No começo o leitor não sabe que é um sonho, menos o sonho de um criado de libré, mas chega a saber pelos sinais que é um estado de fantasia. De fato, no próprio início é o Ministro que está “a sonhar . . . só com o seu pensamento.” Cheio de si, ao sair de um baile palaciano onde ele encantara a companhia imperial com a sua oratória, o Ministro “cegamente” entra num “coupé” estranho onde ele cai totalmente ensimesmado (p. 27). Numa fantasia megalomaniaca o Ministro cai no delírio estático, em que uma força contrária se presenteia no sonho em que “o carro continuava a voar,” convertido num “veículo agora” que “corria vertiginosamente” numa “nevoa fosforescente” (p. 28). Também o tempo é abstrato, parado precisamente no momento do início do sonho. No imaginário, o Ministro fica vitimizado pelo próprio sonho, precessado por uma outra força que toma conta dele. No outro mundo, sumido no espaço e tempo, surge um calor infernal em que o Ministro fica completamente reduzido a um nada ridículo. O sonho do Ministro se converte em pesadelo, em sonho perdido, tomado por outro. O carro se converte em forno, e o cocheiro do Ministro, em vez do “seu fiel Manoel,” converte-se num cocheiro “de nariz adunco, queixo longo com uma barbicha . . . os olhos . . . de um brilho brejeiro,” e com um sorriso satânico—o Diabo mesmo (pp. 28–29.) O carro se torna finalmente uma câmara do fogo cujo calor intenso força o Ministro a se despir das suas roupas, símbolos do seu poder. Assim, desnudado e humilhado, morrendo numa dança macabra com os seus membros voando em estilhaços, o Ministro

Desmaiou; e, ao recuperar os sentidos, viu-se vestido com uma réles “libré” e uma grotesca cartola, cochilando à porta do palácio em que estivera ainda há pouco e de onde, saíra triunfalmente, não havia minutos (p. 29).

O Ministro, aparentemente convertido em criado de libré, é fato o sonho do criado adormecido no seu serviço de libré. A ambigüidade para com o sujeito real marca a zona transitória em que o Ministro e o criado se confundem, em que o sonho e a vigilância se confundem, onde o patrão e o trabalhador se confundem—o espelho das classes em que uma se confunde com as suas próprias reflexões na outra. Momentaneamente, o sujeito confuso se vê do ponto de vista do criado ao pé da escadaria palaciana em que a sua imagem sonhada desce no Ministro real emergindo do palácio. Na sua recuperação dos efeitos do sonho dele, o criado finalmente incorpora uma consciência ironicamente derivada da inconsciência do sonho:

Logo que o personagem [o Ministro] pisou na soleira [na realidade], de um só ímpeto [o criado] aproximou-se e, abjectamente, como so até ali não tivesse feito outra coisa, indagou:

—V. Ex. quer o carro? (p. 29)

A confusão do criado para com a sua própria identidade vis a vis o Ministro se clarifica no seu abrupto reconhecimento de si na frente do amo, o

Ministro. E embora o criado continue servil e “de um só impeto . . . e abjectivamente” (inconsciente) no seu papel social do “fiel Manoel [Cristo],” o leitor fica consciente da ironia de imaginar o criado de libré no papel do cocheiro Diabo. Assim, de certo modo, o sonho começa de novo repetindo-se em versões imaginárias, inclusive a do ponto de vista do Diabo, e numa série de reversões de papéis.

Eis o sonho dentro do sonho. O narrador onisciente parece narrar o sonho do criado desde o ponto de vista do Ministro, e assim, com tal artifício, identifica o criado com o Ministro, o sonhador com o sonhado. Ao mesmo tempo, o autor aproveita a visão crítica do seu narrador onisciente por, acima de tudo, dar um tratamento irônico e satírico do Ministro na seqüência do sonho do criado, e do criado dentro da realidade. Essa ironia é a crítica—crítica política, se quiser—do Ministro e da classe dele. A exageração do personagem do Ministro ridiculiza também a identificação do criado com o Ministro, do trabalhador com o patrão. O Ministro é satirizado nos próprios termos da sua classe—o autor ridiculariza a oratória bombástica, a filosofia eclética, o sonho egoísta da classe patronal. O Ministro é uma caricatura sem consciência e assim o autor espera pouco dele nem da sua classe. A deshumanização do Ministro revela a opinião cínica do autor com respeito à classe governante. Mas o sonho é também do criado, e é a conduta dele o assunto da crítica, tanto a conduta de sonhar falsamente quanto a de trabalhar inconscientemente. A conduta satirizada é sonho de falsa consciência, ou, a inconsciência, e a servilidade inconsciente do criado. Mas o criado no fim do conto não é mais consciente quando acordado do que quando adormecido sonhando. E mais, pela introdução moralizante e cômica do Diabo no papel do cocheiro que engana o Ministro, o autor traça para o leitor uma identidade nova para o criado. Lima Barreto aqui combina a calderoneana ‘vida es sueño’ com a swifteana viagem pela absurdidade do mundo burguês, e com a sua própria torcedura no truque do engano que interlaça o leitor dentro do julgamento didático do conto.

“Sua Excelência” é, pois, uma alegoria política, com as personificações de classes e a apologia da conduta delas. A forma genérica e emblemática da narrativa é uma parábola política. O propósito da alegoria é criticar e julgar. A onisciência do narrador crítico é o padrão e a medida da crítica. Uma visão alegórica, irônica e onisciente é uma visão sintética, intermediária que, em termos de classes sociais, é a visão do meio, a visão de entre as duas classes principais. Tal visão sintética, isto é, ideológica, é pela própria natureza contraditória.

Pelas relações alegóricas estabelecidas pelo autor, o leitor é implicado entre o narrador e o criado. A simpatia narrativa está com o criado, ou abstratamente com a classe dele, e o objeto da lição didática é o leitor, e abstratamente a sua classe. A onisciência narrativa exhonora o narrador, e implicitamente o autor, de qualquer autocrítica. Simpatia é longe da solidariedade. A onisciência estética e ideológica do narrador é a visão média de sonhar consiga como se fosse a sobrevisão, sim, a supervisão—é a classe média elevando-se sobre as duas classes principais cujo conflito é o engenho do próprio sonho do autor. O Ministro e o criado no conto são

trancados imudáveis num círculo vicioso, com o diabo do artista revoltado mexendo no meio. Como resultado, o objectivo da crítica é reformar as relações implicadas, reformar as relações entre Ministro e criado. O jogo de ambigüidades, reversos, e vacilações de papéis sociais é a expressão artística de valores pequeno burgueses. A estética e a ideologia da sátira pequeno burguesa assume, assim preserva, o que satiriza e que então sobrevive a sátira e o satirista. Reformismo de relações de classes é o propósito moral da alegoria política de Lima Barreto.

Posar a contradição geral das classes sociais como um círculo vicioso superado só pela arte e ironia revela o embargado do autor à metafísica determinista. Há o intento forte de criticar; não peticiona pateticamente à classe governante. Focaliza na figura explorada e oprimida que, no fim, continua patética e ignorante. Mas reduzir o patrão à paródia ou ao burlesco é não entender a essência vital do capitalista—mudança revolucionária fica para além do programa da sátira. Avisar o trabalhador a não esperar libertação no sonho falso é o limite do reformismo. Pelo menos indica que sonhar em ser patrão é sempre pesadelo. O empurrão talvez mais progressista do conto é a sugestão de que o explorado e oprimido tome o papel do Diabo e leve o explorador e opressor numa viagem fantástica que acaba com a desintegração dele.

Também a escolha de representantes de classes por parte do autor para contar a sua história e fazer a sua crítica reflete valores essencialmente idealistas, reformistas e pequeno burgueses. Lima Barreto escolhe uma relação patriarcal, característica das relações sociais mais atrasadas da época, basicamente a roupagem aristocrática da ordem republicana burguesa, especialmente da República Velha. A relação senhor-criado escolhida pelo autor já é ultrapassada pela relação capital-trabalho, capitalista-proletário, no próprio tempo de Lima Barreto. A relação de classes no conto é uma distorção pelo anacronismo. E do anacronismo ao sonho é a seqüência à loucura—Lima Barreto nos leva onde Dom Quixote já passou.⁸ A sátira política assume que o satirizado é redimível, e assim merece conservação.

O subdesenvolvimento da consciência do personagem do criado de libré no conto se deriva da inconsciência narrativa do conto—entre as duas classes principais, recusadas e invertidas pelo autor, move um narrador que

era uma contradição viva. De um lado, ia em marcha avante, mas, de outro lado, voltava se para o passado morto. De um lado era o escritor progressista, o satírico e o revoltado, o analista e o crítico social, mas, de outro lado, era afilhado de Nossa Senhora da Glória e do Visconde de Ouro Preto—um dos mais reacionários ministros da monarquia escravista.⁹

O ímpeto de tal oscilação é a fuga ao marginal social e histórico. A alienação que aflige o criado intensifica-se no autor cujo imaginário é onde se encontra, no espelho do sonho dentro do sonho, a inversão da consciência e inconsciência, com os pés numa classe e a cabeça na outra.¹⁰

A perspectiva reformista do conto é da visão desde dentro do círculo vicioso das classes. O Ministro é caricatura moribunda pela arte, também

o criado pela história. O conto vê o antagonismo entre as classes como solúvel e reconciliável através duma ética transcendente que aparentemente não tem nada que ver com qualquer das classes.¹¹ Tal avaliação da relação violenta e irreconciliável das classes demonstra o humanismo burguês que inspira o autor que pretende “ligar a humanidade” e instituir “a comunhão dos homens de todas as raças e classes.”¹² Este idealismo é o que faz de Lima Barreto “um dos maiores representantes da linha humanista e democrático-popular na literatura brasileira.”¹³ Como um crítico diz: “Há nele uma tendência para o materialismo, [mas há também] uma crença viva na teoria transformista.”¹⁴ Transformismo, reformismo, metafísica. Eis o medir e criticar o presente pelo passado, até que o autor “chegava . . . a confrontar o sistema republicano desfavoravelmente com o regime monárquico no Brasil.”¹⁵ Lima Barreto mede a realidade pelo sonho, pelo estado de inconsciência onde “todas as lutas dentro do estado, a luta dentre a democracia, a aristocracia, e a monarquia . . . são meramente as formas ilusórias . . . nas quais as lutas reais das diferentes classes são pelejadas entre si mesmas.”¹⁶ O que é a verdade para o criado de libré também a é para o autor, e para um leitor que não aprende “que ‘espectros,’ ‘laços cativadores,’ ‘o ser supremo,’ ‘conceito,’ ‘escrúpulo,’ são meramente expressões idealísticas, especulativas e mentais, os conceitos aparentemente do indivíduo isolado, as meras imagens de grilhões e limitações muito empíricas, dentro das quais se move o modo de produção de vida e a forma de intercurso conjugada com ele.”¹⁷ A voz satírica e mordaz em “Sua Excelência” é dele que “oscilava entre o materialismo e o idealismo.”¹⁸ Penetrado entre as classes—a origem e prisão do desclassificado, do irônico, do diabólico—o autor tem uma tendência progressista mas não caminha a linha revolucionária de explodir o círculo vicioso do capitalismo burguês pela ação da classe trabalhadora.

A contribuição feita por Lima Barreto com “Sua Excelência,” e muita da sua tamanha escritura, é ele trabalhar o efluxo cotidiano e alguns dos problemas tópicos do período. Como diz um crítico brasileiro, o tratamento de Lima Barreto das circunstâncias históricas atuais é “uma forma de estabelecer um processo crítico para a época e de possibilitar uma dialética entre ficção e fato, entre ficção e história, entre ficção e raízes do Brasil presente.”¹⁹ As vasculações e contradições de Lima Barreto relembram o caráter pequeno burguês de outras organizações e partidos críticos que pretendiam guiar o trabalhador para além do sonho e mais tarde não superaram o reformismo já marcante em Lima Barreto.

E quanto à questão de se Lima Barreto sacrifica o belo ao real ou não, basta ver que tal dicotomia inevitavelmente representa um sacrifício para o crítico liberal burguês na mesma maneira que representa uma unidade para o escritor pequeno burguês tendencioso.

Robert R. Krueger
Univ. of California
Los Angeles, Ca.

NOTAS

1. Antônio Cândido, "Os olhos, o barco e o espelho," *O Estado de São Paulo*, 17 outubro 1976, Suplemento Cultural.
2. *Os Bruzundangas* (Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos Editor); *Histórias e Sonhos* (Rio de Janeiro: Livraria Editora de Gianlorenzo Schettino).
3. *Histórias*, p. 11.
4. Vincent Duggan, "Social Themes and Political Satire in the Short Stories of Lima Barreto," tese, City University of New York, 1976, p. v.
5. *Os Bruzundangas*, pp. 32, 36.
6. *Os Bruzundangas*, p. 32.
7. *Histórias*, p. 27. Citações subseqüentes desta edição aparecem documentadas em parenteses no texto do estudo.
8. Para detalhes dos turnos de Lima Barreto com loucura e alcoolismo, veja a biografia sensível por Francisco de Assis Barbosa, *A Vida de Lima Barreto*, 3ª ed., (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965).
9. Octávio Brandão, *Os Intelectuais Progressistas* (Rio de Janeiro: Organização Simões, 1956), p. 144.
10. Para as contradições na prática política de Lima Barreto, veja o ensaio de Astrojildo Pereira, "Posições Políticas de Lima Barreto," em *Crítica impura, autores e problemas* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963), especialmente pp. 34-54; e para detalhes da propensão de Lima Barreto pela marginalização social, veja o estudo de Antônio Arnoni Prado, *O Crítico e a Crise* (Rio de Janeiro: Cátedra, 1976), especialmente a 2ª parte.
11. Para a tese da irreconciliabilidade dos antagonismos entre as classes, veja V. I. Lenin, *The State and Revolution* (Pequim: Foreign Language Press, 1965), especialmente o primeiro capítulo.
12. *Histórias*, "Amplius!" (prefácio), p. 11.
13. Carlos Nelson Coutinho, "O Significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira," em *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972), p. 21.
14. M. Cavalcanti Proença, *Estudos Literários* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1974), p. 323.
15. Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira* (São Paulo: Cultrix, 1974), p. 356.
16. Karl Marx e Frederick Engels, *German Ideology* (Moscou: Progress Publishers, 1976), p. 52; a tradução é minha.
17. Marx e Engels, p. 51.
18. Brandão, p. 144.
19. Norman Potter, estudo, s. t., apresentado à Conferência do Institute for the Study of Ideologies and Literature, Universidade de Minnesota, Minneapolis, Minnesota, Primavera 1977, ditografado, p. 6.