Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras
Comissão de Pós-Graduação e Pesquisa

A BARCA E O RIO: DIMENSÕES ESTÉTICAS E SOCIAIS NA FICÇÃO DE LIMA BARRETO

Eduardo da Silva Pereira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Orientador: Prof. Doutor Alcmeno Bastos

Rio de Janeiro
Janeiro de 2013

B273pe

Pereira, Eduardo da Silva
A barca e o rio : dimensões estéticas e sociais na ficção de Lima Barreto/Eduardo da Silva Pereira. — Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.
101 f. ; 30 cm.

Orientador: Alcmeno Bastos.
Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, 2013
Bibliografia: f. 98-101.

1. Barreto, Lima, 1881-1922 – Crítica e interpretação. 2. Barreto, Lima, 1881 - 1922 – Personagens. 3. Barreto, Lima, 1881 - 1922 – Estética. 4. Literatura. – Estética 5. Literatura e sociedade – Brasil . 6.Mulheres na literatura.7.Loucura na literatura .I. Bastos,Alcmeno, 1943- . II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras. III. Título.

CDD B869.349

A barca e o rio: dimensões estéticas e sociais na ficção de Lima Barreto

Eduardo da Silva Pereira
Orientador: Professor Doutor Alcmeno Bastos

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Examinada por:

_____
Presidente, Prof. Doutor Alcmeno Bastos,PPG Letras Vernáculas- UFRJ

_____
Prof. Doutor Ronaldes de Melo e Souza–PPG Letras Vernáculas- UFRJ

_____
Prof. Doutor Roberto Acízelo de Souza -UERJ

_____
Prof. Doutor Adauri Silva Bastos- PPG Letras Vernáculas -UFRJ,Suplente

_____
Prof. Doutor José Luís Jobim –UERJ, Suplente

Rio de Janeiro
Janeiro de 2013

RESUMO

A barca e o rio: Dimensões estéticas e sociais na ficção de Lima Barreto

Eduardo da Silva Pereira
Orientador: Prof. Dr. Alcmeno Bastos

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas

Área de concentração: Literatura Brasileira

O presente trabalho visa a estabelecer um mapeamento das dimensões sociais que surgem na ficção limabarretiana, conjugadas ao ideário estético presente em O cemitério dos vivos e Diário do Hospício, assim como concepções sobre a natureza e o valor da arte literária para Lima Barreto e da construção dos personagens em O cemitério dos vivos. Busca-se compreender o projeto literário desse autor e sua importância como forma de militância: as significações que a Sociedade adquire em seus escritos e a teia de relações de seus escritos com a efetiva mudança de rumos sociais.

Palavras-chave: LITERATURA BRASILEIRA- ESTÉTICA- DIMENSÕES SOCIAIS

ABSTRACT

The boat and the river: aesthetic and social dimensions in the fiction of Lima Barreto

Eduardo da Silva Pereira
Orientador: Prof. Dr. Alcmeno Bastos

ABSTRACT da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas

Área de concentração: Literatura Brasileira

This work aims to establish a mapping of the social dimensions that arise in fiction of Lima Barreto, combined to present aesthetic ideals in O Cemitério dos Vivos and Diário do Hospício, as well as conceptions of the nature and value of literary art to Lima Barreto and construction of the characters in *O Cemitério dos vivos*.It seeks to understand the literary project of this author and his importance as a form of activism: the meanings that the society acquires in his writings and the web of relationships of his writings with the effective change in social directions.

Key-words: LITERATURE BRAZILIAN-AESTHETIC-SOCIAL DIMENSIONS

SUMÁRIO

Capítulo pg.

Introdução 9
1.Revisão bibliográfica..... ..... .11
2. Dimensões sociais.....27
3.. Dimensões estéticas.....43
3.1 O eu-fragmentado..... 58
3.2 As personagens..... ..62
3.2.1 Lima Barreto protagonista.....65
3.2.2 Da construção de Vicente Mascarenhas.....70
3.2.3 Sobre Efigênia.....74
3.2.4 Sobre V.O.....78
3.2.5 Sobre F.P.....81
Conclusão 86
Bibliografia 98

LISTA DE ABREVIATURAS

BG (Bagatelas)
Cl (Clara dos Anjos)
CRJ (Coisas do reino de Jambon)
CO1 (Correspondência ativa e passiva, vol. 1)
CO2 (Correspondência ativa e passiva, vol. 2)
CV (Cemitério dos Vivos)
DH(Diário do Hospício)
DI (Diário íntimo)
FM (Feiras e mafuás)
HS (Histórias e sonhos)
IL (Impressões de leitura)
MG (Marginalia)
NN (Numa e a ninfa)
CV (O cemitério dos vivos)
BR (Os Bruzundangas)
REIC (Recordações do escrivão Isaías Caminha)
PQ (Triste fim de Policarpo Quaresma)
GS (Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá)
VU (Vida urbana)

AGRADECIMENTOS

Avalio que deva agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela acolhida e pelo zelo com que me conduziu ao longo do Curso de Mestrado em Literatura Brasileira. Destaco a enorme competência e a rica contribuição dos professores e professoras, além da segura orientação do Prof. Dr. Alcmeno Bastos, com quem venho tecendo e tramando nesse longo caminho até chegar à pesquisa e à escrita da dissertação.

Aos amigos e amigas,dos quais não citarei nomes, para evitar os lapsos inevitáveis.

A Ana Paula, interlocutora predileta, parceira de todas as horas -- de quem roubei muito tempo para me dedicar à leitura e ao estudo -- pois o amor é fundamental!

"Há os que deliram; há os que se concentram num mutismo absoluto.. Há também os que a moléstia mental faz perder a fala ou quase isso.Há uma nomenclatura, uma terminologia, segundo este,segundo aquele; há descrições pacientes de tais casos, revelando pacientes, observações, mas uma explicação da loucura não há. Procuram os antecedentes do individuo, mas nós temos milhões deles e, se nos fosse possível conhecê-los todos, ou melhor, ter memória dos seus vícios e hábitos, é bem certo que, nessa população que cada um de nós resume, havia de haver loucos, viciosos, degenerados de toda a sorte. (...)

Nós nos precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros;precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e dos nossos destinos. [...] Devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar,no interesse comum de todos nós "

Afonso Henriques de Lima Barreto

Introdução

A súmula poética presente nos escritos de Lima Barreto apresenta uma ideia de beleza extremamente distanciada do formalismo de vários de seus contemporâneos. Para ele,o belo residia na efervescência da vida real e em suas nuances mundanas e profanas.A arte literária deveria estar próxima da descrição e da análise do mundo social. O interesse do autor era criar personagens,a partir de modelos vivos.A Literatura deveria corporificar a experiência. Conforme afirma em *Cemitério dos Vivos*: "*Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.*" A literatura era algo integrado a seu corpo e a seu cotidiano. Não queria morrer e nem abdicar de uma vida de escritor.

Por meio da arte literária poderia vencer os preconceitos e as adversidades e ser aceito no meio dos seus iguais. Entendia que a arte era a chave para transformar a realidade objetiva. Habituou-se da transpor inovadoramente para as letras, a voz das ruas. Desprezou o formalismo gramatical de sua época, substituindo-a por uma linguagem de gente comum.

Esse projeto estético esteve presente em tudo o que escreveu: uma linguagem acessível, objetiva. Opunha-se veementemente a retórica dominante ,cuja missão era impedir o acesso aos menos letrados, criar uma versão palatável e comportada dos acontecimentos e das crenças cultivadas pelas pessoas. Compôs de modo direto,com o uso de polêmicas , tais como o republicanismo impoluto, o racismo à brasileira, a mítica de um país maravilhoso, as diferenças de classe, a ignorância e a impostura de pessoas com poder.Sua literatura trazia em si uma tensão constante entre a escrita e a observação direta do real. Seu texto passava pelo cinzel da crítica social e da crítica da cultura:

> *O que fez de Lima Barreto uma figura malsinada nos círculos literários da capital da República foi o fato de ele não só repudiar esse conformismo da palavra agregada por toda superfície da instituição política, feito a sua plumagem de pavão,como, sobretudo, o seu projeto desestabilizador de introduzir naquele meio uma nova estética nitidamente associada a uma drástica ética da ação. Daí seu empenho deliberado de despir a linguagem de quaisquer floreios ornamentais, rebuscamentos sintáticos exotismos retóricos ou pretensões de alguma pureza castiça. O veredito quase que unânime entre seus contemporâneos era que ele escrevia mal. O fato mais notável, entretanto, era que ele amaldiçoava as belas letras e o beletrismo. Seu estilo enxuto, seco, direto e coloquial era visto por si só como uma provocação e um ultraje à instituição literária, aos seus praticantes e às suas altas funções civilizatórias. (SEVCENKO, 1997 324-325).*

Citar a obra sem falar de sua vida é tarefa quase impraticável, por efeito das características de sua escrita. Lima Barreto foi um autor que emprestou bocados de sua experiência pessoal de vida ao longo de toda a sua obra. Do ponto de vista hermenêutico, crítico e de profundidade, a obra literária é sempre feita deste modo. No *Diário Íntimo* relata acontecimentos de sua vida desde a infância; no *Cemitério dos Vivos*, , obra inacabada que o autor começa a escrever durante sua segunda internação, em 1919, revela sua passagem pelo hospício da Praia Vermelha. Na maioria de suas obras a linha entre ficção e realidade é tênue e fica difícil delimitar quando uma termina e a outra começa.

Imagina-se que seus biógrafos e comentadores, mormente Francisco Assis Barbosa, foram responsáveis pela difusão de uma imagem positiva do autor, relativizando a conspiração do silêncio passada. Neste sentido, a crítica ao "biografismo" de quem estuda o autor é pouco procedente. Perscrutar e analisar sua vida são também formas de perceber de um dos sentidos mais fortes de sua literatura.

A organização desta dissertação foi assim estabelecida: no primeiro capítulo é apresentada a introdução ao autor e à obra, assim como uma revisão da fortuna crítica sobre os mesmos, os objetivos deste trabalho e a motivação. O segundo capítulo ocupa-se de um mapeamento das dimensões sociais que surgem na ficção limabarretiana. No terceiro capítulo é realizado o

mapeamento das dimensões estéticas presentes em *O cemitério dos vivos,* onde são relacionados os elementos que formam prototexto da obra, assim como concepções sobre a natureza e o valor da arte literária para Lima Barreto e da construção dos personagens em *O cemitério dos vivos*. Por fim são apresentadas as conclusões do trabalho.

1. Revisão Bibliográfica

No que se refere às tendências críticas e, notadamente, no período entre 1907 e 1922, pode ser observado como reflexo e mesmo continuidade das idéias positivistas, deterministas e cientificistas que dominaram o século anterior. Denominada por Carmelo Bonet (**Bonet**, 1969) de Pré-modernista, a crítica tem em José Veríssimo sua estrela maior que, com sua dupla face de Janus, conforme estudo de João Alexandre Barbosa (**Barbosa**, 1974, p.161), pode ser visto através de um jogo entre o crítico, interessado, sobretudo na avaliação e no julgamento das obras, e o historiador literário, que tenta unir o impressionismo crítico e o modelo naturalista, tendo entre essas duas tendências o crítico social e o político. O impasse crítico constatado na produção de Veríssimo, e presente no homem de seu tempo, dificultam sobremaneira garantir que a elite intelectual do país pudesse despojar-se verdadeiramente de todo aparato cientificista/naturalista/determinista/impressionista para dedicar-se, exclusivamente, ao fato literário como manifestação estética.

Além de Veríssimo e de seu companheiro, Sílvio Romero, o pensamento crítico oficial do país, nos primeiros vinte anos deste século, era representado por nomes como, Gonzaga Duque, Nestor Vítor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Arararipe Júnior, Medeiros e Albuquerque, Osório

Duque-Estrada e Andrade Murici, que compunham um quadro variado de tendências críticas. Conforme o estudo das linhagens, proposto por Wilson Martins (**Martins**, 1952), José Veríssimo e Ronald de Carvalho adotavam padrões de apreciação predominantemente estéticos; Araripe Júnior, Nestor Vítor, João Ribeiro, Alcides Maya, Medeiros e Albuquerque e Agrippino Grieco pertenciam à linhagem impressionista, ou do *gosto* e do *desgosto*; Osório Duque-Estrada, da linhagem gramatical, preconizava que o bom escritor é o que escreve certo.

Até 1922 era esse o quadro representativo da crítica no país, acrescido do nome de Tristão de Athayde, que iniciara suas atividades em 1919, e que também se filiava à corrente crítica impressionista. É importante observar, ainda, que o principal veículo divulgador da crítica do período era o jornal, notadamente, no caso daquela dirigida à obra de Afonso Henriques de Lima Barreto, que mais de perto interessa a este trabalho. Para compreender as linhas gerais dessa crítica é preciso, portanto, que se reconheça o campo intelectual da época, no sentido mesmo que lhe confere Pierre Bourdieu:

> *[...] o campo intelectual [...] constitui um sistema de linhas de força: isto é, os agentes ou sistemas de agentes que o compõem podem ser descritos como forças que se dispondo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo. (BOURDIEU, 1968, p.105*)

Considerando que as ligações mantidas por um escritor com sua obra e mesmo a própria obra são afetadas pelo sistema de relações sociais, ou pela posição que o criador ocupa na estrutura do campo intelectual, Bourdieu observa a importância do julgamento de outrem para os artistas e intelectuais. No caso do escritor, segundo o sociólogo, a dependência da imagem ou do julgamento de outrem é insuperável, pois ele não escapa dos sucessos ou insucessos de sua obra, das interpretações que lhe forem dadas, da representação social, estereotipada e simplificada que o público possui sobre ele. Observando, ainda, que é no interior e por todo sistema das relações sociais que se constitui o senso público da obra do autor, segundo o qual ele é definido e em relação ao qual se deve definir, Bourdieu acha importante perguntar sobre a gênese desse senso público, ou seja, quem julga e quem consagra em meio ao caos da produção cultural. Admitindo que essa tarefa caiba a alguns *homens de gosto*, aponta o trabalho do editor que, agindo como dono do saber, se propõe a descobrir e a revelar novos projetos criadores. Mas, ao receber a obra, o editor a recebe com as marcas da intermediação, ou seja, uma espécie de seleção prévia, como os critérios que orientam publicações de editoras, a consagração do autor, a premiação por

concurso, entre outros. Integrante do campo intelectual, o crítico, por sua vez, também recebe as obras já selecionadas, seja a marca da editora, ou do editor, seja a de um prefaciador, ou mesmo a do escritor, consagrado ou não. Nesse jogo de imagens refletidas sobre o projeto criador de um artista, o público tem papel de importância porque, através dele, o autor pode conhecer a si mesmo e a sua obra, considerando-se que o público é mediador entre autor e obra. Para Bourdieu, fica claro, assim, o sentido público da obra – julgamento sobre o valor e a verdade dela – como necessariamente coletivo, uma vez que a relação que o criador mantém com sua produção é sempre mediatizada pela relação que mantém com o seu sentido público:

> *mas também a representação da representação que o outro t[...] a objetivação da intenção criadora que se poderia chamar de publicação (entendendo-se com isso o fato de tornar-se público) se realiza através de uma infinidade de relações sociais particulares, relações entre o editor e o autor, entre o editor e o crítico, entre o autor e o crítico, entre os autores, etc. Em cada uma dessas relações, cada um dos agentes empenha não só a apresentação socialmente constituída que tem do outro termo da relação (a representação de sua posição e de sua função no campo intelectual, de sua imagem pública como autor consagrado ou desprezado, como editor de vanguarda ou tradicional, etc.), ermo tem dele, isto é, da definição social de sua verdade e de seu valor que se constitui no interior e a partir do conjunto de relações entre todos os membros do universo intelectual. (BOURDIEU, 1968, p. 125)*

É evidente, por outro lado, que o próprio escritor é parte integrante desse campo intelectual e para que se tenha uma imagem inteira de tal campo é preciso compreender não só o contexto literário brasileiro como também a posição que o escritor Lima Barreto ocupa no cenário das letras no início do século no Brasil, como observa Antonio Candido:

> *[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. (CANDIDO, 1976, p. 74)*

Sob esse aspecto, importa conhecer não só o grupo profissional a que se liga Lima Barreto, ou seja, os escritores que com ele compõem o quadro literário nacional, como compreender também sua posição social e em que medida ele promove o diálogo entre criador e público, configurando o reconhecimento de sua atividade, justificando-a socialmente.

O período de 1900 a 1922 na literatura brasileira, denominado Pré-modernista por Tristão de Athayde, deve ser entendido, segundo Alfredo Bosi (BOSI, 1973), em dois sentidos até mesmo contrastantes. No primeiro, o prefixo *pré* assume conotação de mera anterioridade

temporal e o período literário assim designado se caracteriza como extremamente conservador, aglutinando escritores neoparnasianos tradicionalistas que, sob o critério estético, podem ser considerados anti-modernistas. Nesse sentido, o pré-modernismo acaba sendo o prosseguimento das tendências realistas, naturalistas e parnasianas. No segundo, o prefixo conota forte sentido de precedência temática e formal em relação aos valores da literatura modernista, notadamente do período de 30, devendo ser visto como movimento renovador, oposto ao conservadorismo entranhado no sentido citado anteriormente, uma vez que os escritores representativos desse modo de entender o período passam a interessar-se pela realidade brasileira, propondo uma revisão crítica dos valores nacionais, muitas vezes confundida com pessimismo ou ressentimento. Assim é que, graças a essa visão de Alfredo Bosi, é possível estabelecer uma significativa distinção entre os escritores que compõem o campo intelectual do início do século. Mesmo porque seria difícil, senão impossível, abrigar escritores como Amadeu Amaral, Martins Fontes (neoparnasianos) e prosadores acadêmicos como Rui Barbosa e Coelho Neto sob o mesmo manto de produtores como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha e Lima Barreto, em cuja textura encontramos participação social, ironia e crítica.

Para Antonio Candido (CANDIDO, 1976), a literatura brasileira de 1900 a 1922, configura-se como *literatura de permanência*, na medida em que se mostra acomodada no seu modo de conservação dos traços da literatura realista-naturalista. Segundo o crítico, essa produção, fascinada pelo encantamento plástico, pela euforia verbal em busca da perfeição greco-latina, responsabilizou-se pelo enlanguescimento do naturalismo vigoroso da obra de Aluísio de Azevedo, por exemplo, propiciando o aparecimento do romance ameno e picante, com traços de crônica social, cujo modelo oficial é Afrânio Peixoto. Ocorrem ainda segundo Candido, discordâncias significativas de semelhante ponto de vista literário e elas podem ser rastreadas nas obras de escritores como Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos e Lima Barreto.

Como se vê, a posição de Lima Barreto no grupo intelectual de seu tempo, quer na visão de Bosi, quer na de Candido, marca-se sempre pela dissonância em relação ao pensamento acadêmico oficial, seja no âmbito da produção literária, seja na questão do julgamento crítico, ou mesmo no que se refere às suas preocupações políticas e sociais.

Em relação à crítica do período, pode-se afirmar que ela não teve preocupação em aprofundar ou renovar os pontos de vista da crítica eminentemente nacionalista do período

anterior. Sem condições de optar por rumos mais estéticos que científicos, tomou a direção do culto à forma, valorizando o purismo gramatical. Também como a produção literária, a crítica mostrava-se acomodada, satisfeita com os padrões assimilados com os representantes do século anterior. Amparando-se nos três mestres do passado, Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, a crítica do início do século se mostrou pouco inovadora, exceção feita, talvez, às débeis tentativas de Nestor Vítor, de inspiração simbolista e idealista.

Os grandes jornais do tempo dão destaque às letras, concedendo-lhes seções permanentes e assinadas por críticos como José Veríssimo e Araripe Júnior que, ao lado de outros, mantêm *A Semana Literária*, no *Correio da Manhã*; João Luso, que assina as *Dominicais* do *Jornal do Comércio;* Figueiredo Pimentel que comanda o *Binóculo*, na *Gazeta de Notícias; Medeiros e Albuquerque, que escreve a seção Crônica Literária,* em *A Notícia*, onde também aparecem as crônicas de João do Rio. No exercício do jornalismo, letrados como Olavo Bilac, Gilberto Amado, Bastos Tigre, Alcindo Guanabara e muitos outros não só mantinham a notoriedade como ainda aumentavam, consideravelmente, seus rendimentos. As estreitas ligações entre imprensa e literatura, entre jornais e literatos, justifica a predominância da crônica jornalística na crítica do início do século no Brasil.

Somente a partir dos anos 50, a chamada *nova crítica*, ao lado de outras correntes, passou a estabelecer distinções entre a crítica de jornal e a crítica literária. Segundo essas concepções, a crítica de jornal não era crítica literária, mas r*eview* – no sentido pejorativo do termo – ficando a designação de crítica literária apenas para a universitária, como demonstram as considerações de Wilson Martins:

> *A crítica de jornal é um ensaio imediato que se escreve quando saem os livros, fazendo um primeiro julgamento conscientemente precário e provisório. É um julgamento literário que abre campo para a fortuna crítica do livro e do autor. (MARTINS, 1983, p.10)*

Assim, para Martins, a crítica de jornal é crítica propriamente dita, possibilitando aos leitores as primeiras informações sobre o livro, bem como um primeiro julgamento sobre o autor e a obra. É interessante destacar o pensamento de Martins porque, como se sabe, a crítica sobre a obra de Lima Barreto, no período entre 1909 e 1922, foi toda veiculada em jornais do Rio de Janeiro, principalmente.

Para João Luís Lafetá (**Lafetá**, 1974), entretanto, a palavra fácil e o estilo eloqüente configuram, nos primeiros vinte anos deste século, um trabalho que pode ser chamado de colunismo, jornalismo, crônica literária, mas nunca crítica. Como o objetivo era mais de informar o público sobre o assunto do livro, comentar atitudes e opiniões, bem como apontar virtudes e/ou defeitos do autor, Lafetá considera que houve apenas a intenção de se fazer crítica nesse período. Se a informação jornalística se limitasse à paráfrase da obra e às digressões sobre um determinado assunto, seria apenas noticiário; se os comentários sobre o livro se transformassem em pretextos para exercícios de estilo do crítico, a crítica, então, não passava de crônica.

Como os dados da mensagem são condicionados pelo veículo, de forma que fatos e opiniões sejam transmitidos a um número sempre maior de leitores, a crítica jornalística acaba elaborando certo modelo de abordagem da obra literária, que visa, sobretudo, à informação biográfica, com algumas tentativas de estabelecimento de analogias entre traços da obra e da personalidade do escritor. A técnica do *portrait* associa-se ao jornalismo, com a narração de anedotas e detalhes biográficos sugestivos que acabam por ignorar a obra a ser criticada. Todavia não se pode generalizar, uma vez que muitas observações críticas já se mostravam pertinentes, propondo discussões sobre o estilo e mesmo a ideologia veiculada na obra, apesar da precariedade do veículo, ou seja, do caráter efêmero e superficial do jornal.

O traço imediatista e institucional desse tipo de crítica tanto pode promover o autor e sua obra, como concorrer, pelas mesmas duas características, para a marginalização de ambos. Assim, a crítica jornalística pode abrir, segundo Leyla Perrone Moisés (**Moisés**, 1973, pp 21,22,23), dois caminhos à obra: julgá-la segundo os pressupostos conhecidos e estabelecidos, negligenciando o caráter inovador que, por acaso, possa ter ou, ainda, considerar essa inovação como falta de sentido, a fim de defender-se do que não conhece bem. Isto porque, sendo jornalística, a crítica tende a não amadurecer seus conceitos sobre o que lê e, como guardiã dos valores institucionais, é propensa a repelir o novo e o inusitado em arte, como forma de garantir a preservação do sistema.

Como eco das opiniões dominantes, sem muita profundidade, esse tipo de crítica torna-se rapidamente desvalorizada e somente o distanciamento pode apontar os equívocos e a freqüente futilidade com que aborda as questões literárias. A crítica literária dos jornais aproxima-se do colunismo, do noticiário, ou mesmo da crônica literária, carregando nas amenidades e

curiosidades sobre a obra e o autor em foco. Via de regra, o gosto do público e suas condições de entendimento norteiam a escolha do assunto e o enfoque a ser privilegiado por essa crítica.

Lima Barreto pouco tinha a oferecer a esse tipo de crítica e, consciente de sua marginalidade literária e social, nunca esmoreceu em combate ou tornou-se agregado deste ou daquele grupo literário, com vistas a uma aceitação por parte da crítica e, por extensão, do público. Crítico, ele também, mostrou-se freqüentemente preocupado com a natureza e a função da crítica literária, como demonstram seus apontamentos, de 1904, em seu *Diário íntimo:*

> *Um escritor, um literato, apresenta ao público, ou dá publicidade a uma obra; até que ponto um crítico tem o direito de, a pretexto de crítica, injuriá-lo? [...]*
> *Se o crítico tem razões particulares para não gostar do autor, cabe-lhe unicamente o direito de fazer, com a máxima serenidade, sob o ponto de vista literário, a crítica do livro. (DI, p. 56-57)*

Como se vê, uma das primeiras preocupações do escritor emergente foi a crítica literária. Ao lado dos primeiros esboços de seu *Clara dos Anjos,* Lima Barreto como que pressentia as agruras por que passaria com a crítica de seu tempo. Porém, mais do que isso, o trecho evidencia as primeiras inquietações de seu espírito acerca do trabalho crítico, não só aquele que recebia em função de sua obra, mas também o que ele mesmo iria realizar, comentando e criticando a produção intelectual de sua época, da forma mais digna: *Um crítico não tem absolutamente direito de injuriar o escritor a quem julgar*. Em carta a Mário Matos (18/11/1913), agradecendo o artigo sobre o *Recordações,* Lima Barreto demonstra compreender, sobretudo, a função do público no julgamento da obra:

> *O Belmiro [Belmiro Braga] [...] julga o meu modesto livro uma obra-prima. Eu, como o senhor, também não o julgo assim, porque quem faz as obras-primas não somos nós, os autores, nem os críticos, nem os amigos dos autores: são os leitores e, sobretudo, o tempo.*
>
> *Se meu irregular livro conseguir viver por ele mesmo (de outra forma, não quero), será obra-prima, ou melhor: uma grande obra, senão não o será.*
>
> *É este o meu critério de julgamento.*
>
> *A colaboração das gerações, portanto, do tempo, é quem dá perfeição às obras. (C1, p.246)*

Leitor de Taine, Brunetière e Guyau, principalmente, Lima Barreto extrai desses pensadores não só uma coerente concepção da natureza e função da literatura como arte militante, mas ainda uma sólida base para compreender o trabalho da crítica, tanto a que recebe, que opina sobre suas obras, como aquela que pratica, ao emitir parecer sobre os trabalhos alheios. Em palestra escrita em Mirassol (SP), *O destino da literatura*, depositário importante de seu pensamento acerca da arte literária, é possível organizar suas idéias sobre crítica, a partir da análise das considerações que faz sobre Arte e Beleza:

> *A Beleza, para Taine, é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma idéia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais.*
>
> *Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia de suas partes, como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas, e, mesmo, algumas antigas.*
>
> *Não é o caráter extrínseco da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são suas aparências. (IL, p.58)*

Afirmando não desprezar os atributos externos como perfeição formal, correção, ritmo e equilíbrio das partes de modo que a unidade seja obtida na diversidade, Lima Barreto deixa clara uma concepção de crítica adiantada para seu tempo, tendo em vista os pressupostos de seus contemporâneos, predominantemente impressionistas, do gosto e do desgosto, normativos e subjetivos, ao mesmo tempo, submissos ou em harmonia com a sociedade muitas vezes; ou, ainda, as críticas de traços biográficos (muito semelhantes às marcas impressionistas) que, partindo do pressuposto de que a obra nada mais é que o retrato das experiências de vida de seu autor, conforme Leyla P. Moisés, procuram desvendar o mito (obra) para descobrir o homem (autor); em seguida, mitificam esse homem, preferindo o mito secundário, inventado pela crítica, ao mito primeiro da obra. (**Moisés**, 1973, p.60)

A leitura da obra de Lima Barreto permite o estabelecimento de uma linha crítica, evidentemente esparsa pelos romances, como é o caso, principalmente, de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, pelos textos jornalísticos, pelos de confissão, especificidade do *Diário íntimo*, pelos textos propriamente críticos, reunidos em *Impressões de leitura* e em sua *Correspondência ativa e passiv***a**. É claro que não se pode falar de um método crítico nos textos de Lima Barreto, mas é possível inferir que o escritor possuía concepções muito claras sobre o fazer crítico, que pressupunha, a seu ver, não só revolver a intimidade das obras, mas também as circunstâncias

que as rodeiam. Foi o que pretendeu dizer em sua conferência *O destino da literatura*, ao afirmar que o que vale não é o caráter extrínseco da obra, mas o intrínseco, ou seja, a substância dela, sem desprezar atributos externos – a forma, o jogo que permite a unidade na variedade. Ele não enfatizava apenas o conteúdo militante da obra literária; compreendia que a forma e o modo dessa militância também devem buscar a beleza. Ocorre que a crítica oficial valorizava, sobretudo a retórica estéril, concebida como estilo elegante. A posição de Lima Barreto, ao negar primeiro plano a esses aspectos, visava apenas restabelecer o equilíbrio na postura crítica, pois a balança roubava no peso, e muito, para o exterior da obra.

Fazendo de Isaías Caminha o porta-voz de suas impressões sobre a crítica produzida nas redações de jornais, Lima Barreto aponta abertamente as mazelas de uma atividade marcada pelo apadrinhamento, ou ainda, pela repetição de clichês e fórmulas mais ou menos elaboradas, que tanto serviam a um romance como a uma crônica social, aliás, muito em voga no período:

> *Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se um, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em cliché que nada dizem da obra e dos seus intuitos; se é de outro, consagrado mas com antipatias na redação, o cliché é outro, elogioso sempre mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro (**REIC**, p.237)*

Diluindo as cores fortes da sátira de Barreto e considerando o exagero e a generalização nos traços da atividade crítica, é importante observar que o escritor acusa os críticos não só de corporativismo, como, principalmente, evidencia suas falhas no papel de mediadores entre o autor e o público. Lima Barreto compreendia a importância da formação de um público para que suas obras alcançassem ressonância. Se jornais e revistas, instrumentos de divulgação da literatura, no início do século, não atuavam de modo condizente com suas responsabilidades, o autor tinha poucas chances de reconhecimento de sua posição social, uma vez que semelhante reconhecimento depende da aceitação de sua obra por parte do público.

Lima Barreto vai mais além, denunciando também o trabalho das editoras, no caso a Garnier, cujo interesse recaía sobre escritores com *pistolões* ou sobre aqueles cujo nome, já conhecido, atraía leitores:

> *É necessário que surjam outras casas editoras; é necessário que os lucros imensos que a Garnier tem tido provoquem o aparecimento de energia e capitais, que nos libertem totalmente de tão abjeta tutela.*
>
> *Não é possível que um país como o nosso, só tenha um editor e esse editor seja estrangeiro, e viva fora do país, nada conheça da nossa atividade literária e mental, se deixe guiar por pistolões e recomendações*. (*IL*, p.282-283)

Em síntese, o campo intelectual do início do século e por onde transitava Lima Barreto se marca pela formação de duas frentes, tanto na produção literária quanto no julgamento dela. Assim é que temos, por um lado, escritores como Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Olavo Bilac, entre outros, satisfeitos e perfeitamente integrados à realidade de sua época, produzindo obras consideradas porta-vozes do ideário dominante, distribuindo sorrisos e amenidades, leveza e alegria, mascarando uma realidade social dura e triste, brutalizada pelas tensões e conflitos de toda ordem. Fazendo par com essa produção, observa-se uma face da crítica, preocupada em agradar e expandir a literatura amena e idealizada, também marcada pela linguagem de clichês e pela postura do apadrinhamento. Na face menos exposta da mesma moeda, na medida em que pertence ao mesmo campo intelectual, germina uma literatura que se marca por um projeto criador oposto à proposta vigente: caracterizada pela participação social, pela militância literária, a produção limabarretiana, quer literária, jornalística ou crítica, subverte os padrões dominantes, inserindo-se nas contradições de seu tempo, preocupada em refletir o real com maior verossimilhança para, a partir daí, conscientizar e propor mudanças a essa realidade. Assim, com um projeto criador dissonante em relação ao campo em que atua, Lima Barreto se vê banido do sistema, o que provoca sua marginalização pela crítica literária oficial de sua época que, ou ignora sua obra, ou a critica de modo a configurar sua menoridade, seu caráter de ainda-não-literatura, ou, ainda, de modo a enfatizar seus aspectos negativos, que biográficos, quer de estilo.

Observe-se que o primeiro artigo da crítica à obra de Lima Barreto foi publicado em 1909, mas é significativo que, em 1907, antes mesmo da publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha,* o crítico mais respeitado nos meios intelectuais do início do século, José Veríssimo, tenha se referido ao jovem escritor de forma abonadora. No dia 09/07/1907, Veríssimo anota em sua coluna denominada *Revista Literária*, do *Jornal do Commércio*, no Rio de Janeiro, ter lido na revista *Floreal,* dirigida por Lima Barreto, o início do primeiro romance do escritor. A importância das anotações do crítico às primeiras páginas do *Recordações* reside no fato de que Veríssimo formava a opinião, emitindo julgamentos severos sobre a produção literária do

momento. Era, por isso, chamado de Zé Veríssimo, com o sobrenome funcionando como qualificador de seu amor à verdade, ou, ainda, de Severíssimo pelas mesmas razões. Assim, suas primeiras impressões sobre a obra têm valor e devem ser conhecidas:

> *Ai de mim, se fosse a revistar aqui quanta revistinha por aí aparece com presunção de literária, artística e científica.*
>
> *Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo fique como precedente, para uma magra brochurazinha que com o nome esperançoso de Floreal veio ultimamente a público, e onde li um artigo "Spencerismo e Anarquia", do Senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela Recordações do escrivão Isaías Caminha, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão. (VERÍSSIMO, 1907)*

Entretanto, por ocasião do lançamento do livro, Veríssimo limitou-se a escrever uma carta a Lima Barreto, datada de 05 de março de 1910, apontando *muitas imperfeições de linguagem*, de *estilo*, bem como um *defeito grave na sua composição*, ou seja, o excessivo personalismo da obra. Para quem vira, quase três anos antes, um escritor promissor nos capítulos iniciais do ***Recordações***, a opinião mostrava-se, agora, demasiadamente severa e o mais significativo é que não foi publicada. Pode-se deduzir que o crítico não quis ferir suscetibilidades, emitindo seu julgamento sobre um livro que desancava o jornalismo e os jornalistas da época. E deve-se questionar, ainda, por que, ao voltar à colaboração jornalística, em 1912, em *O Imparcial*, em nenhum momento se referiu à obra de Lima Barreto, mesmo ao *Triste fim de Policarpo Quaresma,* a essa altura já publicado?

O silêncio de José Veríssimo em relação à obra de Lima Barreto não pode continuar sendo explicado apenas pelo abandono do ofício crítico, uma vez que continuou a exercê-lo até 1914 e, até então, pelo menos mais duas grandes produções do escritor haviam sido publicadas, causando estragos não só à estética literária vigente, mas também às instituições nacionais como Política, República, Imprensa, entre outras. Além disso, Lima publicara um conto reconhecido como obra-prima no gênero, *O homem que sabia javanês*, na *Gazeta da Tarde*, em 1911, e alguns outros de igual valor literário. Pode-se, portanto, responsabilizar também José Veríssimo pelo exílio literário a que foi submetido o escritor, uma vez que o silêncio do crítico não deve ter ocorrido unicamente pelo afastamento das atividades literárias, mas pode ter acontecido pelas mesmas

razões que jornais como o *Correio da Manhã,* claramente satirizado em Recordações, deixaram, inclusive, de citar o nome de Lima Barreto e de suas obras por um período bastante longo.

A postura silenciosa dos primeiros anos em torno da produção limana não pode ser visto como inocente e sem sentido, pois, como a linguagem, como o discurso, ele é transparente e instaura *processos significativos complexos* (**Orlandi**, 1990). Embora não fale, o silêncio significa de modo diferente da significação verbal e, por isso, deve-se indagar: o que significou o silêncio ao redor da obra de Lima Barreto? Inicialmente, parece claro que o silêncio excluiu o escritor do campo intelectual de seu tempo, no caso o jornalismo, contra o qual apontara sua artilharia no primeiro livro, o *Recordações*. Após a publicação do livro, o nome de Lima Barreto foi banido pelo *Correio da Manhã,* onde, inclusive, havia trabalhado como repórter. O silêncio foi quebrado, entretanto, em dois momentos. No primeiro, em 1910, ao comentar a sentença dada pelo júri da *Primavera de sangue* ao Tenente Wanderley, responsabilizado pelo massacre dos estudantes por ocasião do trágico acontecimento, o jornal mencionou o nome do romancista entre os *homens honrados do Júri*; no segundo, noticiando seu falecimento, em 1922. No primeiro episódio, a revista ***Careta***, em nota da redação, questionou a postura contraditória do periódico:

> *Em setembro, relatando os trabalhos do Tribunal do Júri, o **Correio da Manhã** escreveu com o maior respeito o nome de Lima Barreto e, num artigo de fundo, referindo-se à condenação do Tenente Wanderley, declarou que ela havia sido lavrada por doze homens honrados. Um desses doze homens que o **Correio da Manhã** considerou honrados é o autor do **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. O Sr. Leão Veloso, o Aires da Silva das **Recordações**, é o atual diretor do **Correio**, Heitor Melo, parente protegido do Sr. Edmundo, é o secretário da folha e nessa qualidade devia ter visado o artigo a que aludimos. Responda-nos, pois, Heitor Melo: Se as **Recordações do escrivão Isaías Caminha** são obra de um homem honrado, e por conseqüência obra honesta, que juízo devemos fazer das personagens que figuram nelas? (CARETA, 08/10/1910)*

Em 1973, em entrevista ao *Pasquim,* Sérgio Augusto confirma a existência dessa conspiração de silêncio, pois a encontrara ainda em vigência entre 1961 e 1965, época em que trabalhou no jornal satirizado pelo escritor:

> *Nos meus tempos de Correio da Manhã, havia uma lista [negra] que incluía, entre outros, Hélio Fernandes e – pasmem – Lima Barreto, o romancista falecido em 1922. (O PASQUIM, nº 207, 1973).*

Lima Barreto compreendeu claramente o recado silencioso da imprensa e, em 1911, no artigo *Esta minha letra*, publicado pela *Gazeta da Tarde,* ironiza sua condição de escritor incompreendido pela crítica, atribuindo tal incompreensão às incorreções e imperfeições de sua

letra quase ilegível. Confessando amor e dedicação à literatura, exterioriza a mágoa contra os problemas enfrentados por seus artigos publicados em jornais, em nome da ilegibilidade de sua letra. Transparente, a ironia evidencia a má vontade da imprensa em relação a ele, escritor pobre e humilde, em comparação a Alcindo Guanabara e a Machado de Assis, amados e respeitados pelos intelectuais:

> *Estou nessa posição absolutamente inqualificável, original e pouco classificável: um homem que pensa uma coisa, quer ser escritor, mas a letra escreve outra coisa e asnática. Que hei de fazer?*
>
> *[...]*
>
> *Ora, esse meu companheiro [alguém que lhe dissera que mudasse de letra] é um dos homens mais simples que conheço. Mudar de letra! Onde é que ele viu isso? Com certeza ele não disse isso ao Senhor Alcindo Guanabara, cuja letra é famosa nos jornais, que o fizesse; com certeza, ele não diria ao Senhor Machado de Assis também. O motivo é simples: o Senhor Alcindo é o chefe, é príncipe do jornalismo, é deputado; e Machado de Assis era grande chanceler das letras, homem aclamado e considerado; ambos, portanto, não podiam mudar de letra; mas eu, pobre autor de um livreco, eu que não sou nem doutor em qualquer história – eu, decerto, tenho o dever e posso mudar de letra. (**FM**, p.294, 295)*

Parece pequena a questão levantada por Lima Barreto: a inegibilidade de sua letra causa-lhe problemas. Porém, a mágoa do escritor comprova a existência de um significado implícito no texto: basta que o leitor substitua a palavra *letra* por *literatura* e toda significação maior de marginalidade e esquecimento da obra vem à tona. Embora se perceba que o silêncio o incomoda muito, o escritor, naturalmente orgulhoso, poucas vezes se refere a ele ao longo de sua produção. Porém, nas poucas vezes em que registra o silêncio crítico a sua produção, é possível notar a mágoa em seu espírito. Em 1914, por exemplo, é possível perceber o quanto o atinge o deliberado silêncio imposto pela crítica a sua obra. Nas anotações íntimas do dia 20 de abril, escancara toda sua angústia, não só frente à situação de escritor exilado em sua própria terra, mas também em relação à doença do pai, ao seu trabalho na Secretaria da Guerra, à sua vida, enfim, culminando com o internamento no hospício de 18 de agosto a 13 de outubro desse ano:

> *Hoje, pus-me a ler velhos números do Mercure de France. Lembro-me bem que os lia antes de escrever o meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909. Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade.*
>
> *[...].*

> *Para os jornais daqui estou incompatível. Podia tentar a aventura fora, mas não tenho liberdade; era preciso que estivesse só, só. (**DI**, p.171, 172)*

É compreensível que a imprensa não se dispusesse a falar sobre um livro que a combatia violentamente, mas como justificar o mesmo silêncio em relação ao *Policarpo?* O próprio Lima Barreto, em março de 1916, escreve em seu *Diário íntimo:*

> *Meu livro, o Policarpo, saiu há quase um mês. Só um jornal falou sobre ele três vezes (de sobra). Em uma delas, Fábio Luz assinou um artigo bem agradável. Ele saiu nas vésperas do carnaval. Ninguém pensava em outra coisa. Passou-se o carnaval e Portugal teve a cisma de provocar guerra com a Alemanha. As folhas não se importavam com outra senão com o gesto comicamente davidinesco de Portugal. Enchiam colunas com notícias como esta: "A esquadra portuguesa foi mobilizada. Acham-se em pé de combate o couraçado Vasco da Gama, o cruzador Adamastor, a corveta Dona Maria da Glória, a nau Catarineta, a caravela Nossa Senhora das Dores, o brigue Voador e o bergantim Relâmpago". E não têm tempo de falar no meu livro, os jornais, estes jornais do Rio de Janeiro. (**DI**, p. 181)*

Em outra anotação de 1916, o escritor insiste em registrar os jornais que teimavam em ignorá-lo, silenciando a respeito da publicação de seu segundo livro:

> *Os jornais que não noticiaram absolutamente o aparecimento do meu segundo livro foram: O Correio da Manhã e a Tribuna, do Rio de Janeiro.*
>
> *No Correio, sou excomungado; e é justo. Na Tribuna, não sei porque, tanto mais que o mandei ao Lindolfo Collor. (**DI**, p.182)*

Como jornalista, romancista e crítico literário, Lima Barreto compreendia a importância da imprensa na divulgação das obras e ressentia-se naturalmente pelo silêncio que lhe era imposto pela crítica, referindo-se, explicitamente, ao desgosto por mais uma discriminação sofrida, como se pode observar pelo artigo publicado em ***A época***, em setembro de 1916:

> *A única crítica que me aborrece é a do silêncio, mas esta é determinada pelos invejosos impotentes que foram chamados a coisas de letras, para enriquecerem e imperarem. Deus os perdoe, pois afirma Carlyle que "men of letters are perpetual priesthood"... (**HS**, p.29-30)*

Alguns críticos do momento reconhecem a existência de um escudo de silêncio em torno da obra do escritor carioca. Em 1916, J. Brito, com o pseudônimo de Carlos Eduardo, publica na *Gazeta de Notícias,* do Rio de Janeiro, um artigo sobre o *Policarpo Quar**e**sm**a***, apontando o desprezo dos burgueses por Lima Barreto, em razão de sua verve e de seu colarinho, que não

apresenta a alvura imaculada dos lírios; o silêncio dos jornalistas que se vingam do escritor que, por suas virtudes estéticas, não deve escrever telegramas ou reportagens policiais ao lado deles. Também Jackson de Figueiredo, em artigo publicado em *A Lusitana*, em 1916, diz que *Recordações do escrivão Isaías Caminha* poderia ter feito época se não fosse um desafio ao jornalismo, revelando, no final do artigo, a conspiração do silêncio que o envolveu:

> *Ele [Lima Barreto] apareceu já definitivo com suas Memórias do escrivão* ***Isaías Caminha*** *(sic), livro que teria feito uma época se acaso não fosse, ele todo, como que um desafio ao nosso jornalismo, e por melhor que fosse a boa vontade de dois ou três desabusados das letras, a conspiração do silêncio fez-se ao redor daquela obra vigorosa e sincera. (FIGUEIREDO, 1916)*

Pode-se afirmar que o silêncio da crítica jornalística à produção configurou uma forma de dominação, através da exclusão. Ao silenciar sobre o escritor, a crítica oficial exerceu, entre 1909 e 1922, seu poder como aparelho ideológico, disseminador das idéias e da cultura dominante. Como a palavra, o silêncio também possui suas condições de produção e, no caso de Lima Barreto, tais condições podem ser facilmente detectadas, em razão de sua marginalidade social e literária. Como se sabe, o escritor não se vinculava à literatura oficial, militando na redação de revistas e jornais modestos, como ***Careta, ABC, Hoje, Rio-Jornal,*** entre outros. Sua condição dissidente e combativa, notadamente após a publicação de seu primeiro livro, pode ser responsabilizada por sua exclusão do mundo oficial das letras no Brasil, nos primeiros anos deste século.

Mas, como o silêncio não é apenas uma arma do opressor, podendo ser visto também como uma forma de resistência do oprimido, é preciso enfatizar que, raramente, ao longo de sua vasta produção, o escritor refere-se ao silêncio opressor da crítica, responsável por seu ostracismo. Embora mencione algumas vezes, com certa mágoa, a ausência de notícias sobre suas obras na imprensa, como se observou anteriormente, tais menções são poucas e rápidas, em vista da dimensão de sua produção literária, jornalística e crítica. Assim, pode-se dizer que, também silenciosamente, Lima Barreto resiste ao exílio literário que lhe foi imposto pela crítica eminentemente tendenciosa, acadêmica e oficial do período.

Outro exemplo significativo do obstáculo que se ergueu entre Lima Barreto e a intelectualidade de seu tempo pode ser observado na leitura das *Revistas da Academia Brasileira de Letras.* Embora a partir de 1910, elas tragam textos de contemporâneos do escritor, como

Afrânio Peixoto, Raul Pompéia, Humberto de Campos, Euclides da Cunha, entre outros, em nenhum momento mencionam sua existência. Além das publicações dos autores citados, também eram veiculadas críticas sobre suas obras, como, por exemplo, o texto de Mário de Alencar que, em *Páginas de crítica*, em 1926, comenta os livros *As razões do coração*, de Afrânio Peixoto e *Casos do amor e do instinto*, de Magalhães de Azeredo, conferindo-lhes estatuto de obras-primas da literatura brasileira. Hoje, no entanto, tais obras permanecem no esquecimento. Sobre a obra de Lima Barreto, ou ainda comentários sobre sua morte, em 1922, a *Revista* manteve um silêncio quase absoluto. A barreira foi quebrada apenas em 1921, quando traz a relação de obras vencedoras do concurso promovido pela Academia e, entre elas, encontra-se *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá,* que acaba por receber um comentário marcado por evidente desprezo crítico:

> *Seu [de Lima Barreto] último romance, último tão somente na ordem cronológica, é* ***Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*** *(ele tem o gosto demodé dos títulos extensos, à século XVIII).*
>
> *[...]. Pena é que a história do raté de nova espécie, onde há páginas de saudade melancólica e de ironia repulsiva, se alongue demasiado por processos mecânicos, que lhe diminuem o interesse da leitura. (REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 1921).*

A menção honrosa, entretanto, não basta para o escritor, que apresenta sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, em artigo publicado na **Careta**, em 13/08/1921, no qual defende o lugar que lhe cabe no cenário das letras nacionais e aponta a discriminação que acreditava sofrer nos meios intelectuais do país:

> *Se não disponho do Correio da Manh****ã*** *ou do O Jornal, para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem meu nome, ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance.*
>
> *Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura. (MA, p. 44)*

2-Dimensões sociais

No Brasil, por volta de 1900, emerge uma literatura social, cujo aparecimento

coincide com as primeiras greves no Rio de Janeiro. Esses romances e contos de conteúdo social representam, na verdade, a expressão de ideias novas, que vinham da Europa, através de livros franceses e de correntes imigratórias. Entre lavradores e operários, principalmente italianos, desembarcavam, também, os anarquistas, muitos deles já acostumados ao trabalho de agitação política. Exatamente nesse período, conforme nos informa Brito Broca (2004, p. 169), constata-se que "[...] a voga de Tolstói no Brasil conjugou-se com as atividades anarquistas e socialistas aqui verificadas nas duas primeiras décadas do século XX" e, ao contrário do que se esperava, o anarquismo, em sua maior parte, se ateve à literatura.

Conforme constatou Antonio Cândido (2000, p. 130), *"[...] diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito" e ainda, a literatura "[...] preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento"(CANDIDO, 2000, p. 131).*

Para Brito Broca (2004), na ficção, o resultado das obras produzidas *à moda do* anarquismo ou ainda *à do* tolstoísmo não foi grande coisa. Nesses moldes, constam: "Regeneração" (1904), de Manuel Curvelo de Mendonça (1870-1914); *"A vitória da fome"*, de Pausílipo da Fonseca, publicado em folhetim de outubro a dezembro de 1911; "*O cravo vermelho*" (1907), de Domingos Ribeiro Filho, entre outros. No geral, apresentam uma inspiração libertária e tolstoiana. Ressalta-se que os romances de cunho anarquista, basicamente, constituem-se de três elementos: a descrição de uma sociedade burguesa, a apresentação e crítica das contradições dessa sociedade e a projeção de uma sociedade utópica baseada nos preceitos do ideário anarquista .

Segundo Curvelo de Mendonça, os escritores, a começar por ele mesmo, Fábio Luz, Domingos Ribeiro e Elísio de Carvalho, eram os "discípulos de Tolstói" e seguidores de "Kropótkine". Ao falar do movimento socialista, no Brasil, no capítulo das influências, cita, desde Jesus de Nazaré a Karl Marx e Kropotkin, passando por Babeuf, Cabot, Fourier,Proudhon, Ruskin e Leon Tolstói. Aos "discípulos de Tolstói" e seguidores de "Kropótkine" se junta o escritor Lima Barreto, pois, ao iniciar-se nesse período nas letras, já demonstra estar a par dessas leituras, pois as cita tanto nas obras de ficção quanto nas crônicas e artigos para os jornais. E elas constam no relatório da Limana, incluindo a *Revue des Deux Mondes, Mercure de France* ou a "*Última brochura de Félix Alcan"*.

Os escritores Fábio Luz, Domingos Ribeiro Filho e Curvelo de Mendonça, representantes da chamada Literatura útil, de caráter libertário, participaram da criação da revista *Floreal*, da qual Lima Barreto foi o maior responsável. Como se vê, a aproximação entre esses escritores não é gratuita, ocorre por compartilharem interesses e idéias voltados para o social. Interesses e ideias que estão explícitos na apresentação da revista *Floreal*:

> *Não se trata de uma revista de escola, de uma publicação de "clã" ou maloca literária [...]Não se destina pois a Floreal a trazer a público obras que revelem uma estética novíssima e apurada; ela não traz senão nomes dispostos a dizer abnegadamente as suas opiniões sobre tudo o que interessar a nossa sociedade, guardando as conveniências de quem quer ser respeitado. É uma revista individualista, em que cada um poderá, pelas suas páginas, com a responsabilidade de sua assinatura, manifestar as suas preferências, comunicar as suas intenções, dizer os seus julgamentos, quaisquer que sejam. (BARRETO, 1956, v. XIII, p.181-182).*

O lançamento da revista *Floreal* deu-se em 1907, e essa postura crítica, franca e livre, Lima Barreto apresentará tanto na ficção quanto na vida pessoal. Dizer abnegadamente as suas opiniões sobre tudo o que interessar a nossa sociedade, com a responsabilidade de sua assinatura, manifestar suas preferências, comunicar as suas intenções, dizer os seus julgamentos, quaisquer que sejam, estas são regras de compromisso, de seriedade, principalmente, de sinceridade. Apesar da revista *Floreal* não ter passado da quarta edição,Lima Barreto procurou seguir essas regras à risca em seu projeto literário. Embora se expondo e comprometendo-se por defender suas ideias, nem sempre vistas com bons olhos, ainda assim, resguardava-se, e só depois de ter se aposentado do serviço de amanuense da Secretaria de Guerra é que se sentiria livre para dizer tudo o que queria. Mesmo assim, não deixou de criar romances notadamente com uma preocupação social. O estigma da cor marca-lhe toda a obra. Conforme Monteiro Lobato, o carioca introduziu, na literatura produzida em terras nacionais, a "*crítica social, sem doutrinarismos dogmáticos"*, o que, de certo modo, aproxima-o da ficção da década de 1930. Lima Barreto antecipa em suas obras a preocupação com o social, tema que, somente depois, será retomado pelos romancistas. Na crônica "*Homem ou boi de canga?*", manifesta-se contrário ao serviço militar obrigatório, não aceita que, em nome da defesa da pátria, milhares de homens sejam levados aos campos de batalha a dar tiros uns contra os outros, colocando suas próprias vidas em risco, sem terem a mínima noção do por que estavam ali. Nessa crônica, narra que, em 1893, aos doze anos de idade, quando do episódio da Revolta da Armada, soube pela boca de seu pai que um dos homens

indagara o motivo da contenda entre Floriano Peixoto e Custódio de Mello. Esse acontecimento marcou-o profundamente:

> *Esse pequeno fato, que podia passar completamente despercebido, feriu-me imensamente naquela fraca idade que eu tinha então. Nunca pude imaginar que um homem arriscasse sua vida sem saber por que, nem para que. Pareceu-me isto estúpido e indigno mesmo da condição de homem. Um ato desses, de jogar a própria existência devia ser perfeitamente refletido e consciente. Ficou-me o fato; e, anos depois, muitos anos mesmo, quando fui ler o formidável – Guerra e Paz de Tolstói, encontrei uma cena, não idêntica, mas do mesmo fundo. Não me recordo bem como é; mas dela se desprende que o soldado nada sabe dos motivos por que combate. E assim é feita a guerra.As massas de combatentes, homens simples e sem luzes, em geral, não sabem nitidamente porque dão tiros uns contra os outros.Às vezes, os seus chefes e diretores conseguem instilar no espírito deles vagos motivos patrióticos... (BARRETO, 1956, v. IX, p. 274).*

Desse modo, é impossível fazer a leitura dessa crônica sem recorrer à fonte explícita, no texto: *Guerra e Paz*, de Leon Tolstói; quem já a conhece sentir-se-á contemplado, e quem não a conhece será induzido à leitura. A crônica de Lima Barreto "dialoga" com a maior obra de Leon Tolstói e, ao reafirmar a relevância do que é posto em questionamento – "a condição de homem" – no texto tolstoiano, demonstra sua visão crítica dos acontecimentos históricos.

Ao citar *Guerra e Paz*, embora dizendo "*Não me recordo bem como é*", traz à tona toda a essência do texto tolstoiano que se reatualiza na crônica barretiana na qual enfatiza a condição de homem, a crítica à guerra e à filosofia da história, reflexões caras a Leon Tolstói.

Lima Barreto compartilha de um sentimento precioso ao movimento libertário, que, historicamente, sempre se posicionou contra o militarismo, as guerras e o envio compulsório de cidadãos trabalhadores aos campos de batalha. Tal sentimento está presente em Leon Tolstói, que também se opunha radicalmente ao serviço militar obrigatório. A opinião tolstoiana era a de que os governos garantem que o exército serve, basicamente, para proteger o país do ataque de inimigos externos, mas isso não é verdade. Ele é necessário, antes de qualquer coisa, contra os próprios cidadãos, e todos os homens que prestam serviço militar tornam-se, involuntariamente, cúmplices em atos de violência que o governo inflige aos seus súditos. Para Tolstói, o serviço militar obrigatório é *"[...] o último estágio da violência que o governo utiliza para manter íntegra a estrutura do poder e é o limite extremo a que pode chegar a submissão. Ele é a pedra angular do arco que mantém de pé o edifício e sua remoção derrubaria todo o sistema..." (TOLSTÓI apud WOODCOCK, 1981, p. 190-191).*

Conforme Astrojildo Pereira, em *"No ajuste de contas...*", artigo datado de 1º de maio de 1918, Lima Barreto faz uma espécie de manifesto político, tornando público seu programa revolucionário, no qual *"[...] expõe com franqueza as suas idéias e propõe uma série de medidas, que a seu ver viriam resolver os problemas políticos, econômicos e sociais colocados na ordem do dia" (PEREIRA, 1961, p. 15).* Questões pertinentes e coerentes com o pensamento de Lima, que, ao se referir a nossa "*burguesa finança governamental*", critica-a por aumentar os impostos e cortar o quadro de amanuenses e serventes para equilibrar os orçamentos; chama o presidente à responsabilidade de coibir os arroubos administrativos de cada ministro, alerta para a "pesada massa de impostos" que recai sobre os gêneros de primeira necessidade e, principalmente, recai "sobre a quase totalidade da população brasileira que é de necessitados e pobríssimos". A crítica à política e ao desenvolvimento econômico de São Paulo vem à tona, pois o escritor observa que ele "*é guiado pela seguinte lei: tornar mais ricos, os ricos; e fazer mais pobres, os pobres*." Apesar da crítica aos políticos, procura não generalizá-la, ressaltando que, muitos deles, assim agem por "mero vício de educação". Como não poderia deixar de fora, refere-se também à "abolição da escravatura negra", na qual, segundo afirma, ocorreu fenômeno semelhante, pois, embora muitos se dissessem abolicionistas, eram, antes, escravocratas e tinham a propriedade como algo inviolável e sagrado. Posiciona-se contra a propriedade, a Igreja e o Estado, observando que os fundamentos da propriedade estavam passando por uma revisão. Para ele:

> *A propriedade é social e o indivíduo só pode e deve conservar, para ele, de terras e outros bens tão-somente aquilo que precisar para manter a sua vida e de sua família, devendo todos trabalhar da forma que lhes for mais agradável e o menos possível, em benefício comum. (BARRETO, 1956, v. IX, p. 90).*

O escritor critica a atuação do Estado em relação aos "*atrozes impostos*" que esmagam os que nada têm; manifestando-se, devido a isso, contra a monopolização de terras por parte da Igreja, *"meia dúzia de sujeitos espertos e sem escrúpulos*", "*em geral fervorosos católicos"*; propõe reformas que, a seu ver, seriam a solução:

"[...] uma revisão draconiana nas pensões graciosas, uma reforma cataclísmica no ensino público, suprimindo o 'doutor' [...]; a confiscação de certas fortunas, etc., etc." (BARRETO, 1956, v. IX, p. 96).

Estende sua crítica à atuação da Igreja frente à situação da escravidão, pois acreditava que ela não influenciava seus seguidores tanto quanto deveria. Lima sempre se demonstra preocupado

em respaldar seus pontos de vista e suas opiniões, citando os teóricos lidos, como forma dedar credibilidade ao que diz e, até mesmo, de autoafirmação. Nesse mesmo artigo, "*No ajuste de contas*", cita Bastiat e sua obra *Mélanges d'Économie Politique, "[...] porque foi sua leitura que me fez considerar e analisar melhor certos fatos e não ficar como o grosso do povo preso 'ao que se vê', sem procurar a verdadeira explicação no 'que não se vê'"* (BARRETO, 1956, v. IX, p. 91). Enfim, posiciona-se abertamente contra a política, o Estado, a Igreja, para finalmente confessar que sua inspiração para o artigo partiu da Revolução Russa.

Em outro artigo, datado de julho de 1918, intitulado "Vera Zassúlitch", retoma a Revolução Russa como tema de suas reflexões e demonstra sua avaliação ao dizer que "[...] a Revolução Russa abala, não unicamente os tronos, mas os fundamentos da nossa vilã e ávida sociedade burguesa" (BARRETO, 1956, v. IX, p. 72). Acrescenta, ainda: "Não posso negar a grande simpatia que me merece tal movimento; não posso esconder o desejo que tenho de ver um semelhante aqui, de modo a acabar com essa chusma..." (p. 72). Mais uma vez, ressalta que "*precisamos deixar de panacéias; a época é de medidas radicais"* (BARRETO, 1956, v. IX, p. 73). De certa forma, Lima quer reafirmar suas sugestões de reformas manifestadas no artigo citado anteriormente. E continua avaliando os acontecimentos políticos na Rússia: "Não há quem [...], não lobrigue nele uma profunda e original feição social e um alcance de universal interesse humano e de incalculável amplitude sociológica" (p. 73). Nesse mesmo artigo, Lima demonstra-se defensor de Vera Zassúlitch, uma militante russa que, além de ser encarcerada, foi designada como louca:

> *"[...] o que nos interessa, é o caráter dessa mulher, é a sua abnegação, é o seu sacrifício em prol do sofrimento de outrem que ela absolutamente não conhecia" (BARRETO, 1956, v. IX, p. 77*).

Mais uma vez, Lima demonstra estar a par dos acontecimentos políticos e sociais da Rússia e avalia-os sempre como situação paralela à do Brasil.

Em, "*Sobre o maximalismo*", artigo datado de março de 1919, Lima reafirma a defesa da Revolução de Outubro e levanta polêmica com o famoso escriba Azevedo Amaral, editor de *O País*, órgão conservador e oficioso. A seu ver, Azevedo Amaral era protegido pela fama, até certo ponto merecida, mas que já estava extrapolando, pois falava coisas sobre a revolução russa que não condiziam com os fatos. Questiona e contrapõe-se ao fato de Azevedo Amaral ter chamado Jean Jacques Rousseau de "[...] anarquista, ou que o anarquismo tinha origem na 'filosofia sentimental e chorosa' do autor do *Contrato Social*" (BARRETO, 1956, v. IX, p. 157). Lima

Barreto, assim era admirador e leitor extremado de Rousseau, nutria muito mais que admiração pelo escritor, além de professar a ideia rousseuniana de que o homem é bom e quem o corrompe é a sociedade. Esse autor, em suas respectivas obras, fez um pacto em prol do homem simples, do povo, como sendo modelo a ser seguido e cultuado. Lima Barreto almejava escrever uma grande obra, confissão, essa, feita por intermédio de seu personagem Gonzaga de Sá:

> *"Se eu pudesse, se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhes corrigisse a bondade e a doçura deprimente" (BARRETO, 2001, p. 615).*

Em, "*Sobre o maximalismo*", reafirma as quatro medidas sugeridas no artigo "*No ajuste de contas*": supressão da dívida externa, confiscação dos bens das ordens religiosas, extinção do direito de testar e estabelecimento do divórcio e reafirma que *"[...] todo o mal está no capitalismo, na insensibilidade moral da burguesia, na sua ganância sem freio de espécie alguma, que só vê na vida dinheiro [...]" (BARRETO, 1956, v. IX, p.*163).

> *A missão da literatura é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para a conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade. (BARRETO, 1956, Impressões de leitura, p. 190)*

Além dos caracteres autobiográfico e social da tematização da insanidade, acrescente-se o diálogo com o universo literário anterior e contemporâneo ao seu momento histórico, a partir das leituras de Cervantes, Balzac, dos romancistas russos, em particular de Dostoievski e seu mundo atormentado, configurando em outra fonte de influência. O rastro desta tendência pode ser visto durante a internação do romancista no Hospital Central do Exército. O modo de separação das enfermarias suscita a reflexão:

> *"Tinha duas partes: a dos malucos e a dos criminosos. O crime e a loucura de Maudsley, que eu lera há tantos anos, veio-me à lembrança; e também a Recordação da Casa dos Mortos, do inesquecível Dostoievski. . Pensei amargamente (não sei se foi só isso) que, se tivesse seguido os conselhos do primeiro e não tivesse lido o segundo,talvez não chegasse até ali";*[1]

[1] ____. *Diário do hospício.* São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 83.

O *Diário do Hospício*, livro composto por um conjunto de fragmentos que Lima Barreto escreveu por ocasião da sua última passagem pelo Hospital Nacional de Alienados, onde ficou internado por aproximadamente dois meses, seria transformado num romance, se a essa altura Lima Barreto ainda tivesse forças suficientes para uma empreitada dessa natureza. Seria um romance sobre o problema da loucura e o drama vivido pelos internos do manicômio, do qual o Autor deixou apenas cinco capítulos incompletos. Essas páginas escritas no manicômio constituem o que podemos considerar a ultima parte da chamada "escrita íntima" de Lima Barreto, e tem um significado particular pelas circunstâncias em que foram produzidas, quando o escritor se achava no limite daquilo que se pode chamar condição humana, haja vista as condições degradantes apontadas no seu depoimento. O interesse dessas páginas reside não só pelo modo como o autor aborda o problema da loucura e seus supostos métodos de cura, mas também porque ajudam a compreender a trajetória fracassada de Lima Barreto e a sua visão sobre a própria tragédia pessoal, que ele analisa agora em retrospecto. Nas páginas escritas no manicômio encontramos Lima Barreto em face do irremediável, quando está consumado o seu naufrágio, o qual ele encara não mais com a revolta que em geral manifesta nas confissões amarguradas do *Diário íntimo* e nos textos militantes que publica na imprensa, mas com certa melancolia resignada. Um trecho em que relata os primeiros procedimentos adotados pelos funcionários do hospício por ocasião da sua entrada revela sua atitude resignada em face da própria desgraça:

"*Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão*", escreve, para em seguida concluir:

> *"Deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria" (CV, p 34).*

Curiosamente, ao contrário do que se poderia esperar, aqui nos deparamos com algumas das páginas mais serenas de Lima Barreto, em que a tragédia pessoal é relatada sem qualquer sombra de rancor.

O *Diário do hospício* constitui o relato de uma experiência das mais de da vida do escritor, e contêm algumas páginas das mais comoventes de que se tem notícia na literatura brasileira. As próprias circunstâncias em que foram escritas já comovem o leitor, pois de algum modo essas páginas constituem o desfecho trágico da trajetória de Lima Barreto, marcada por desgostos e amarguras íntimas. Trata-se, por assim dizer, do último ato de uma tragédia

anunciada desde as páginas do *Diário íntimo*, em que o Autor, ainda na juventude, registra suas mágoas e dissabores domésticos, bem como os choques violentos com a sociedade que o excluía, nos quais ele de algum modo via o fantasma do próprio naufrágio.De acordo com RESENDE (1993):

> *"As questões fundamentais de que vai tratar são: a perda da identidade,a violência do sequestro,a arbitrariedade da reclusão imposta,e o exercício do poder dentro da instituição,reproduzindo,no interior do hospício , relação de poder do próprio sistema,exterior,global.*[2]

A obra desse autor é uma viagem pela República Velha, pela formação do Brasil que nela se consolidou, vista sob o prisma do deserdado da sorte. Analisa valores tidos como verdades e costumes legitimados como corretos.Com seu auxílio percebemos as classes sociais, os efeitos do status atribuído a cada uma no jogo correlato dos papéis impostos. Do conjunto emergem comportamentos submissos como traço marcante de uma cultura nascida em solo colonial dependente. Submissão das elites em relação ao estrangeiro considerado superior, pela raça, pela energia, pelo nível civilizatório; e do povo em relação às elites econômicas e políticas, como escravos, dependentes, agregados, protegidos, afilhados, serviçais, jagunços e colonos. Com Lima Barreto ficamos a entender melhor passado e presente. A ver o Rio antigo, sua construção como cidade. Sentir os tempos, os tipos e os vícios, as hipocrisias das elites e sua degradação no formalismo vazio de suas almas .sem a pretensão de fazer uso da Sociologia da Literatura.

A Sociologia da literatura tem campo de ação diverso. Envolve abordagem mais precisa para se ver a obra, o autor, sua vida e seu tempo como expressões da sociedade. Seu perfil tende para o determinismo e seu racionalismo ressecado não estimula a empatia. Apaga a emoção. Tampouco responde às inquietações que dão origem polimorfa, pessoal e inesperada à produção da arte e aos desvios da vida. Afinal, nem todo mulato pobre e talentoso foi Lima Barreto; como nem todo mulato genial, nascido num morro,epiléptico, gago , foi Machado de Assis. A sociologia da literatura explica muito; não explica tudo.

Quando um escritor seleciona um tema e o persegue em sua obra o faz como parte de um processo imaginativo, estético e psicológico em que se fundem, num caldeamento subjetivo, as influências do meio é certo, da vida, é correto, dos valores que confronta em seu tempo, é verdade, mas acima de tudo representa a inflexão criativa, movida por um talento próprio,

---

[2] RESENDE, BEATRIZ. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ:Editora UNICAMP,1993,p.179

único, pessoal, que combina todos estes elementos. Não há determinismo sociológico que explique o talento. Nem o destino. Por isto, se a sociologia da literatura nos ajuda na melhor hermenêutica do texto não a esgota e até nos desorienta em seus excessos. O homem e a obra não podem,portanto, ser considerados como expressões simétricas da sociedade.. A sociologia da literatura deixa escapar dimensões estéticas, filosóficas e pessoais cuja gênese misteriosa vai compor os traços do talento artístico. A conclusão é ser o talento literário o misterioso poder de combinar ideais com sua expressão na forma adequada. Sem a forma não se logra dar vida ao que se diz, mas sem algo para dizer, a forma é jogo estilístico vazio. Por isto tampouco parece adequado captar Lima Barreto pela via da crítica literária tradicional, obsessivamente preocupada com formas, escolas, estilos e modelos.Este tipo de crítica esquece o lado humano de Lima Barreto e, luneta em punho, começa a catar aqui e ali galicismos, equívocos ortográficos, acolá erros de concordância ou desvios gramaticais. De fato há em Lima algum desleixo. Não sabemos se dele ou dos revisores. É possível encontrar em seu Diário, frases como " *para eu ver* " ou o *"porque*" quando usado como indagação , escrito sem a necessária separação.

Nada disto pode ofuscar a originalidade de um estilo revolucionário, que introduz na literatura brasileira os modismos, o falar simples e desajeitado do povo mas, também o estilo límpido e poético que usa quando nos descreve o Rio, o seu Rio de Janeiro, de forma comovida, situando o leitor ante uma tela imaginária que nos lembra, pelo estilo descritivo respeitoso e lírico, o "*Ângelus*" de François Millet. São paisagens, tardes, manhãs, o passear das gentes, os mares, as montanhas e as ruas que o fascinam.

Vejamos como nos descreve uma cerração inesperada que baixa sobre um amanhecer na Guanabara, por sobre a tensão das tropas, nos tempos da Revolta de 93. Está em Policarpo Quaresma.

" Todos perscrutam a cortina de névoa pastosa. Os rostos estão alterados. Parece que do seio da bruma vão surgir demônios. ... Não é noite, não é dia; não é o diúsculo, não é o crepúsculo; é a hora da angustia, é a luz da incerteza.... " .

E, finalmente, quando tudo começa a dissipar-se ,Lima arremata : "*já se via o sol que brilhava como um disco de ouro fosco". E mais adiante: " as formas , as coisas saíam modeladas do seio daquela névoa pesada... iam saindo da bruma, à luz daquela manhã atrasada."*

O escritor escreve com a alma na ponta da sua pena. Não foge da vida, mergulha nela até as entranhas para daí retirar a culpa de todos nós pelas disparidades existentes, a culpa do acaso pelas misérias de tantos, a culpa dos deuses pelo tormento dos inocentes.

Nada tem de "pequeno burguês" muito menos de escapista romântico. Ao contrário do que nos diz Reverdy sobre a filosofia da arte, o "real" não é o seu "assassino". É o seu criador. Por isto sua literatura pode até ser irônica, mas é acima de tudo, triste.

Homem triste,porque triste foi a vida que lhe coube viver, sem nenhum sentido além da literatura em que se apoiava para não despencar de todo no abismo da depressão final, apoiando, com seus parcos recursos, um pai demente e uma família dependente.

Convivendo com a loucura desde cedo, desde os 21 anos, não a entende de longe, como o fez Gericault retratando o olhar opaco da velha louca que vemos nas galerias do Louvre. Lima não era um *voyaeur* da loucura; era alguém que a vivia por dentro, debilitando suas carnes, destruindo sua força, modelando seu espírito. O "álcool não fazia parte dos meus hábitos" é o que nos diz no romance auto biográfico "Isaías Caminha". Acabou sendo a forma lenta do suicídio que não teve força de buscar em vida.

No jogo dos acasos irracionais, na entretela do absurdo, vai construindo sua visão de mundo. E nela encaixa a da sociedade em que vive. Sua literatura provou a verdade da velha suspeita grega sobre o nosso "Ser" como expressão do "*daimon kai tiché"*. Isto é, resulta do " ajuste do eu aos imperativos do acaso". Do "*daimon"* tão pessoal, tão de cada um, reagindo ante a "tiché", os acasos genéticos, sociais, circunstanciais. Acasos de todos os tipos e formas . O "eu" que os enfrenta, o faz por todos os lados, sem plano e sem cuidado.

Lima Barreto deve o nome a uma combinação do de seu padrinho, o Conde Afonso Celso, protetor de sua família nos tempos do Império, com o de seu pai , Henrique. Acabou lhe saindo o nome do primeiro rei de Portugal, Afonso Henrique.

Nada mais fora de lugar para aquele mestiço, nascido de um pai tipógrafo que acabou louco, após ironicamente, ter sido o administrador de uma colônia de alienados. A suprema ironia do acaso fez daquele "*João Ninguém*" o grande escritor que trazia em si a centelha do talento. Levou-o à percepção de verdades que passou a revelar.

Compete ao escritor talentoso exibi-la a quem o lê. Ao fazê-lo recupera a humanidade soterrada pelo fluir medíocre da rotina. E a situa, pela força de seu texto, num plano que permanece entre o *pathos* do real e o onírico da esperança. Seu texto nos ilumina com a luz da

verdade que negamos a nós mesmos. O grande autor, como Lima, como Machado, é sempre um mago da catarse , o profeta do encontro que algum dia todo homem há de ter consigo mesmo.

Há duas engrenagens que não se ajustam. A da sociedade e a do artista. Na dialética de seus conflitos dissolvem-se as ambições em rotinas grosseiras, perdem-se os sonhos em sua própria irrelevância. Lima Barreto é a explosão deste desajuste, num grito que a sociedade não quer ouvir. E por isto o sufoca. Machado, por outro lado, é a expressão de um silêncio obliquo que se esconde na ironia e por isto a sociedade o aceita.

O menino Lima Barreto, mulato sem escolha e pobre sem opção, seguramente não planejou ser poeta e escritor. Simplesmente nasceu com um talento que não devia ter, viveu como não queria viver num meio que o repelia. Poderia ter mudado algo de seu destino. Afinal Patrocínio o fez e João do Rio, negro, também o fez. Teria feito carreira com sua pena se tivesse o caráter de Numa Pompílio, personagem de *Numa e a Ninfa.* Ou do Genelicio de *Policarpo Quaresma*. Seu caráter, seus códigos éticos, não permitiram que o fizesse.

Tendo o castigo da lucidez via a tantos e tantos exibindo soberbas limitações e generosas idiotices, donos de saberes falsos e empulhações autênticas, serem reconhecidos, prosperarem, serem até glorificados. Que artesão absurdo havia tecido a roupagem de uma sociedade tão assimétrica e tão complicada em seus valores legitimados?

Sua consciência o levou à crítica social. Falou pelos muitos, pelos milhões que não logravam mais que a resignação bovina, a subserviência apática ou o comportamento dócil de quem aceita, como dádiva divina, seu pequeno espaço social .

Lima Barreto foi a voz dos deserdados, a alma do subúrbio antigo, a expressão da miséria moral que soterra a esperança dos simples e a reduz a uma resignação que se define como suicídio existencial . Mais que isto, foi um filósofo da opressão. Para MACHADO (2002):

> *Na visão de Lima Barreto,a burguesia é incompetente,tem mau gosto,destrói a cidade,não tem originalidade,não tem compromisso coletivo.Está longe de manifestar aquele caráter criativo e laborioso,assinalado por Baudelaire e Marx em suas representações da modernidade.*[3]

Considerando este ponto podemos resumir suas visões da sociedade sem reduzi-lo , como muitos críticos o fazem , a um produto do ressentimento. Tentaremos captar o sentido social da obra de Lima Barreto mostrando por que , afinal, nos atingiu a pleno, passou à

[3] MACHADO,Maria Cristina Teixeira.Lima Barreto;um pensador social na Primeira República .Goiânia :Editora UFG/ São Paulo:Edusp,2002.p.135

posteridade, sobrevivendo a seus contemporâneos que já se foram, tomando o partido dos oprimidos, assumindo sua posição de raça, de classe, de vida.

Muitos são os exemplos de homens que até transcendem a própria classe para seguir o imperativo ético de sua posição não complacente com as misérias do mundo. O mais famoso deles, longe de ser o único, foi o talentoso filósofo e professor alemão, o classe média Karl Marx, que viveu sua vida e sacrificou sua família para denunciar injustiças e encontrar logicamente as suas causas, assimilando a posição de classe do operariado.

Há quatro dimensões que se abrem na obra de Lima Barreto para orientar a visão da sociedade brasileira à época da transição do Império para a República.

A primeira diz respeito à dialética do poder; a segunda ao problema do Estado, da burocracia; a terceira aborda a situação da mulher e a quarta a situação da literatura possível numa sociedade que padece de alienação estrutural.

Sobre a dialética do poder, note-se que no Brasil da época, as classes que emergiam da monocultura ainda detinham posições estratégicas de mando. A burguesia industrial começava a tomar forma de modo canhestro, por emplastro, importando soluções como importava máquinas, tudo do estrangeiro. Os grandes latifundiários, os chamados "coroneis", ainda não eram o passadismo. Podiam estar economicamente mortos, mas não o sabiam. A sociedade e principalmente a política os entendia como bem alertas e vivos. Eram ainda, como o diz Raimundo Faoro, os donos do poder. Para subir na vida um dos meios era galgar a escada que levava à intimidade do "coronel", de preferência logrando entrar em sua família pelo caminho do casamento, técnica preferida.

O símbolo foi o " *Numa Pompílio", o anti herói de Numa e a Ninfa,* que supera sua mediocridade implacável e sobe como um meteoro às custas de seu sogro, o poderoso chefe rural Neves Cogominho . Lima Barreto o define como "o chefe da dinastia dos Cogominho que desde a fundação da República, desfrutava de empregos, rendas , representações tudo que aquela mansa satrapia possuía de governamental e administrativo." O outro caminho é manejar um falso saber imposto pela via de fraudes e diplomas duvidosos, usando-se o título de "doutor" para romper as divisórias de classe e poder.

Numa sociedade sub letrada,com alto índice de analfabetismo, o saber era uma raridade. Portanto demonstrar que o possuía era uma das táticas mais usadas, tendo no diploma de "doutor" sua legitimação. Os que usavam este expediente aparecem como figuras simbólicas nos domínios da República dos Bruzungangas, saem das páginas de Gonzaga de Sá, bem como em

contos e textos esparsos, como o "Professor de Javanês". Agregando-se à elite, usando bem o ornamento do "doutor", sabendo representar teatralmente uma sabedoria inexistente seria possível lograr a ascensão social . Arrivistas de todo o tipo como o Fuas Bandeira de Isaías Caminha, o lograram. Tipo de comportamento estimulado pela dialética da concentração do poder a unir dirigentes e dirigidos na mão da classe social dominante.

O jogo dos papéis sociais que dava a esta classe a consciência de sua superioridade ontológica organizava o padrão de comportamentos em torno da subserviência, do medo, do cuidado critico, para garantir a sobrevivência numa sociedade sem empregos e sem muitas alternativas. E a fazia ansiar por títulos na República, brasões no Império. Por outro lado levava a classe dirigente a preocupar-se não com o desenvolvimento do Pais, como se lamenta em Bruzundaga e forma o pano de fundo de Policarpo Quaresma, mas com leis, discursos, ornamentos, intrigas, arranjos eleitorais, conluios e uniões de família para, de um lado, pelo domínio do poder político, impedir qualquer inovação ou reforma que viesse prejudicar o equilíbrio das formas econômicas que garantiam seu status superior e de outro, impor a dominação social como forma de sustentar a ordem pelo manejo da violência.

A segunda linha de análise é o problema de como a classe dirigente trata o Estado como , usando este jogo de disputas e o controle da massa de empregos públicos. Uma pequena elite agrária numa sociedade que vivia precariamente da produção de monoculturas, controla o Estado e o trata de forma típica. O grande sociólogo Max Weber chamou este tipo de dominação de "patrimonialista".

Lima Barreto , captando o sentido histórico de nosso "patrimonialismo" mostrou como o uso pessoal do poder e dos recursos do Estado colaborou para reforçar as posições de mando da elite dirigente. Construiu tipos e definiu ações que giram em torno do problema. Sem empregos , a conquista de uma posição na máquina do Estado e o logro de posições de prestígio e mando que permitiam mover as peças da admissão, transferências, acumulações de cargos, montepios e vantagens de todo o tipo consolidava a estratégia de dominação. O tema perpassa a obra, surge em *Isaias Caminha*, em *Policarpo Quaresma*, em *Clara dos Anjos,* em *Numa e a Ninfa*, em *Gonzaga de Sá*.

No pequeno conto "*Três Gênios da Secretaria"* faz um dos personagens dizer que "*todos nós nascemos para funcionários públicos*". O pai de Clara dos Anjos, ao vir para o Rio muniu-se de uma carta de apresentação a um político poderoso. Queria ser funcionário público. A

burocracia do Estado era o *locus* central de todas as preocupações e os acertos partidários que levassem a seu controle compunham a agenda política de nossos dirigentes.

A burocracia incha, caminha sobre si mesmo produz tipos-padrão, que Lima Barreto traça em seus textos. A concepção de trabalho é puramente formalista e esta é a razão do desprezo por atividades produtivas como marca da cultura brasileira. A ideologia de repúdio ao trabalho duro e suado, ao exercício de uma profissão, foi o que tanto horrorizou a mãe do vigarista e vagabundo Cassi Jones , o sedutor de Clara dos Anjos. Quando soube que ele ira empregar-se como técnico a velha sofre um princípio de desmaio porque isto iria "desonrar seus ancestrais, sua família" constituída de homens que "serviram ao Estado".

A terceira linha de análise é a posição da mulher. Lima Barreto é um revoltado contra uma sociedade que não encontra para a mulher uma posição melhor que a decorrente do casamento. Neste tipo de sociedade Lima não vê o destino normal da mulher em sua auto afirmação profissional. Tudo colaborava, agia, pressionava e atuava para transformar o casamento num ideal de vida. Mesmo que seja o caso da inteligente Olga que se casa com um pobre diabo no livro Policarpo Quaresma. Era o padrão. Os valores são tão deformados que produzem, como resultante, a tragédia da depressão quando a mulher não logra casar-se. "Ismênia" é este exemplo no mesmo texto de Lima. Embora cultivando o noivo com práticas abjetas, como financiar seus estudos, sua alimentação, até seu guarda roupas, a família de Ismênia não logra casá-la com o pulha do "Cavalcanti". Assim que se pilhou com o diploma na mão o novo doutor desapareceu deixando Ismênia a sucumbir em seu torpor de desprezada e solteirona. A morte de Ismênia, por depressão aguda é sintomática do desespero psicológico que envolve a quem se sente frustrada no que de mais lógico a sociedade espera dela: casar-se. Ante a situação vulnerável da mulher a ideologia da dependência consagra sua debilidade social.

Da mesma forma Clara dos Anjos sucumbe aos encantos de um tremendo vagabundo porque sua imaginação, desde criança, estava voltada para o casamento, para o encontro do príncipe encantado que iria abrir-lhe as portas da vida. Confundindo as coisas, em sua inexperiência, Clara se entrega a Cassi Jones,como outras vinte ou trinta já o haviam feito. Algumas com tragédias , filhos bastardos e suicídios. Até mulheres talentosas e enérgicas como a filha do Cogominho, Edgarda, casada com o limitado e asqueroso Numa, só o fez porque, no casamento, percebia a forma de ser socialmente respeitada.

A mulher vivia à sombra do marido. Se o marido fosse um parlamentar importante, talvez ministro, ela iria desfrutar de um status impressionante e representar o papel de grande dama.

Para lograr este objetivo Edgarda somou todas as forças, até o prestigio amoroso que desfrutava da relação clandestina que mantinha com o primo. Usou o talento do amante para redigir os discursos parlamentares do marido. Fazê-lo brilhar, levá-lo a posições de destaque, a citações na imprensa. Como a lua a refletir serenamente uma luz que não nunca foi sua, a mulher na sociedade brasileira de então vivia por reflexos do marido.Conforme observa CURY(1981):

> *"O autor que nega a inteligência criativa à mulher no assim chamado "discurso consciente",denuncia sua marginalização nos romances.É peculiar essa característica de Lima Barreto,uma vez que em muitos autores ocorre justamente o contrário:há a defesa proclamada da mulher no discurso consciente,enquanto o discurso ficcional põe a nu o preconceito com que é encarada."*[4]

Não era só do marido. A debilidade da mulher, totalmente despreparada para enfrentar as asperezas da vida, a fazia viver de modo vicário. Seu "eu" se dissolvia no projetado "outro" e dele se nutria. Fosse o poder do político ou a riqueza do empresário de quem se tornava amante, fosse no encanto boêmio de algum valentão ou vagabundo, cuja força se transferia para ela, num mecanismo freudiano complicado, fosse até no automóvel que afinal, exprime a superioridade de quem está a dirigi-lo, como no conto "Um e Outro", a mulher vivia a amparar-se em muletas sociais.

O quarto campo que percebo nas preocupações sociais de Lima Barreto é quanto à identidade nacional. Ao preocupar-se com a situação da literatura brasileira, o tema é explorado por este ângulo. O mesmo que leva Quaresma a propor o tupi como idioma oficial e faz Gonzaga de Sá repudiar a elite "petropolitana", inautêntica, imitadora, ele que era um "Sá, o Rio de Janeiro, com seus tamioios, seus negros, seus mulatos, seus cafuzos e seus galegos também".

Por isto o tema da literatura é abordado de forma a escapar dos debates puramente literários. Na verdade o que preocupa Lima Barreto é a alienação de um grupo que vivia a imitar os cânones portugueses e os temas franceses. Alienação que se reflete na atitude básica de se preocupar com os outros, com os civilizados, negando sua própria identidade como brasileiros. Em tudo, não só na literatura. Nas modas que se não chegavam ao exagero da República dos Bruzundangas de vestir peles de urso e de raposa, em pleno trópico, usavam, no entanto, casacas de lã, cartolas de seda, botinas pesadas, vestidos de cetim, e toda a complicada parafernália que se admitia como adequadas ao modelo parisiense. Nas construções que procuravam imitar Nova York. A mesma alienação nos levava a ansiar por títulos de nobreza sem nunca termos

---

[4] CURY,Maria Zilda Ferreira.*Um mulato no reino de Jambom:as classes sociais na obra de Lima Barreto*.São Paulo:Cortez,1981.p.75

feudalismo e fazia de "Juca Paranhos", figura que nos surge em *Gonzaga de Sá*, na verdade o Barão do Rio Branco, personagem que Lima Barreto desprezava como exemplo do formalismo balofo. Preocupado com poses, com a opinião dos estrangeiros sobre nós, sempre tentado pelo brilho de uma glória vazia, cheia de pompa e sem circunstância, "Juca Paranhos" dele mereceu poucas e boas.

A alienação brasileira levava a todos, elites e intelectuais a preocupar-se em parecer com os "civilizados". Destarte , nossa literatura preocupava-se com a forma e não com o conteúdo. Sua crítica a Machado, embora sob este ponto de vista seja até bem injusta, era por ser Machado um homem que , segundo Lima Barreto, escrevia para agradar os puristas, "*com medo de Castilho",* a inventar tipos sem vida numa sociedade de elite, fugindo dos problemas brasileiros, negando-se a si mesmo opondo-se à autenticidade que propunha no texto denominado "*Instinto da Nacionalidade*". Ao ver de Lima Barreto, Machado queria ser inglês nos modos e francês no estilo.

Pode-se dizer que Lima Barreto foi bem mais que a voz dos deserdados e o escritor dos subúrbios. Foi um artista que não se ajustou ao paradoxo de um absurdo que se aceita como normal, dissolvido e disfarçado na apatia coletiva. Sua ironia sutil revelou o jogo teatral dos papéis sociais que impõem limites rígidos aos espaços que devemos percorrer em vida, ansiosos de reconhecimento social . Por isto foi um autor cuja obra desafia rótulos e cuja atividade literária não se contém nas fronteiras de qualquer classificação.

3-Dimensões estéticas

A reflexão de Lima Barreto, sobre a arte e sua finalidade, encontra-se em quase toda a obra barretiana: nos romances, no volume *Impressões de leitura* e na *Correspondência.* Mas é em *"O destino da literatura*" que se encontra praticamente um roteiro de estética da obra barretiana. Trata-se de uma conferência literária escrita em 1921, para ser proferida em Mirassol (SP), mas, que, conforme os registros, jamais foi realizada. Só que, dessa vez, o que impediu Lima de proferir a conferência não foram as desculpas com as quais recusava os convites por não concordar com as futilidades que cercavam essa atividade literária, mas um motivo superior às suas forças, o álcool. A conferência literária, não proferida, tornou-se um de seus mais importantes textos, no qual faz referência aos escritores a quem recorreu para reforçar e endossar

a própria palavra, sendo eles: .Taine, Guyau, Brunetiére, Carlyle e Tolstói. Nela, Lima Barreto faz uma síntese de seu pensamento estético e considera-a como sendo a primeira e, talvez a última, "[...] *porque estou encerrando o que prontamente se chama carreira literária" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 55).* É provável que Lima Barreto, ao sentir os efeitos implacáveis do álcool e da vida desregrada, já pressentisse o fim que lhe estava próximo, pouco depois, em 1º de novembro de 1922.

A ideia principal da conferência resume-se na seguinte questão levantada pelo escritor:

> "*Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 55-56).*

E mais, Lima Barreto enfatiza que *"[...] o resumo do problema da importância e do destino da Literatura que se contém no da Arte em geral" (p. 56).*

Lima Barreto opõe-se à concepção de Arte de Baumgartem, que *"[...] a definia como tendo por objeto o conhecimento da Beleza, sendo que esta é o perfeito ou o absoluto,percebido pelos sentidos e tem por destino deleitar e excitar este ou aquele desejo nosso"(BARRETO, 1956, v. XIII, p. 57).* Assim, o escritor não compactua com os moldes vigentes e, ao recusá-los, o faz de forma consciente, isto é, sabendo justificar o porquê de tal recusa.

Dessa forma, Lima Barreto se manifesta sobre a arte. Suas posições aparecem sempre ao negar e criticar a arte vigente e, em contraponto, apresenta sua concepção sobre a arte. Sobre isso, Cavalcante Proença fez a seguinte observação:

> "*Grande número de seus conceitos nos chega, de certo, por antonímia, através de ataques ao que julga errado" (PROENÇA, 1956).*

A forma como Lima Barreto se manifesta, principalmente em relação à literatura e ao papel do escritor, encontra-se nas avaliações críticas que ele fazia das inúmeras obras recebidas de escritores que se iniciavam na literatura. Lima Barreto exerceu, também, a função de crítico literário, e o próprio autor comenta o fato queixando-se da falta de tempo para poder analisar todos os livros que recebia, ou, ainda, das lacunas em sua formação literária para exercer a crítica, sobretudo de textos poéticos:

> *A oferta de livros não cessa de me ser feita. É cousa que muito me desvanece;mas muito me embaraça também.Às vezes são poetas que me oferecem suas plaquets e mesmo seus livros.*
> *Sou obrigado, por delicadeza e para não parecer presunçoso, a dar uma opiniãosobre eles.Ora, nunca estudei, mesmo nos seus menores elementos, a arte de fazer versos;não conheço as suas escolas [...], entretanto segundo as praxes literárias, tenho, ou por carta*

> *ou em artigo, que dar opinião sobre as obras poéticas que me são enviadas.* (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 97).

Lima Barreto demonstrou-se sempre imbuído de sinceridade e humildade em suas avaliações críticas. Nessa atitude, fica explícita a censura ao modo como os críticos literários desempenhavam essa atividade, pois, demonstrando uma recepção acolhedora em relação aos novos escritores, visava incentivá-los e estimulá-los na nova tarefa, bem diferente do modo que a crítica se manifestou sobre suas obras.

O melhor exemplo disso está presente nas várias críticas que Lima Barreto dirigiu ao escritor Coelho Neto, legítimo representante de uma literatura fútil, conforme avaliação feita por ele. Desse modo, demonstrar-se-á a concepção de literatura de Lima Barreto através das críticas dirigidas a Coelho Neto. Na crônica literária, publicada em *A Lanterna*, em 18 de janeiro de 1918, intitulada "*Literatura e Política*", Lima avalia o desempenho de Coelho Neto como "*literato-político*". Avalia negativamente a ambos, tanto o literato quanto o político.

Transparece em sua crítica que, se Coelho Neto fosse outro tipo de escritor, mais combativo e participante dos problemas de seu tempo, com certeza seu desempenho enquanto político seria outro, mais positivo:

> *"Não se impressionou com as mais absorventes preocupações contemporâneas que lhe estavam tão próximas", e ainda: "As cogitações políticas, religiosas,sociais, morais, do seu século, ficaram-lhe inteiramente estranhas" (BARRETO, 1956, v.XIII,p. 75).*

Outras avaliações demonstram diretamente a crítica ao Coelho Neto, escritor:

> *[...] em um século deste, o Senhor Coelho Neto ficou sendo unicamente um plástico, um contemplativo, magnetizado por Flaubert da Mme. Bovary, com suas chinesices de estilo, querendo como os Goncourts, pintar com a palavra escrita, e sempre fascinado por uma Grécia que talvez não seja a que existiu mas, mesmo que fosse,só nos deve interessar arqueologicamente. (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 75-76).*

"*Um plástico, um contemplativo*" são características que não combinam com o político, muito menos com o literato de "*um século deste*" visto que, para Lima Barreto, aliteratura tinha que ser obrigatoriamente militante. Lima critica o fato de Coelho Neto buscar seus modelos na cultura clássica e cultuar uma Grécia há muito ultrapassada para o seu tempo, que *"[...] só nos deve interessar arqueologicamente" (BARRETO, 1956, v. XIII,p. 76); e mais: "[...] ele nunca pode perceber que nós, hoje, não podemos sentir como a Grécia e que os seus Deuses nos são estranhos perfeitamente e quase incompreensíveis" (BARRETO,1956, v. XIII, p. 190).* Diante

dessa atitude, percebe-se que o escritor reivindica uma literatura militante voltada para os problemas e assuntos do nosso País, em prol de uma literatura própria, e não uma cópia, uma imitação dos moldes clássicos. Como se vê, Lima Barreto, além de criticar as características literárias de Coelho Neto, renega-as, reforçando, com isso, as suas concepções.

Na crônica "*Histrião ou Literato*?", publicada na *Revista Contemporânea*, de 15 de fevereiro de 1918, Lima Barreto refere-se a Coelho Neto como "[...] *o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual*" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 190). Principalmente pelo fato de que sua "[...] *notoriedade tem sido feita através da arte da escrita"*(p. 188), Lima Barreto repudia peremptoriamente o modo de Coelho Neto escrever: "[...] *o Senhor Neto transformou toda a arte de escrever em pura chinoiserie de estilo e fraseado"(p. 189).* Afirma que o

> *"[...] estilo, música do período, imagens peregrinas e outras cousas que são o cortejo da arte de escrever, que são os seus meios de comunicação, de sedução, mas não são o fim próprio da literatura*" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 189).

E, ainda, que Coelho Neto

> "[...] quer fazer constar ao público brasileiro que literatura é escrever bonito, fazer brindes de sobremesa, para satisfação dos ricaços" (p. 190).

Além de explicitar suas concepções sobre a arte e sobre a literatura, em particular, reivindica uma mudança de postura dos escritores diante do quadro nacional:

"No nosso tempo de literatura militante, ativa, em que o palco e o livro são tribunas para as discussões mais amplas de tudo o que interessa o destino da humanidade" (BARRETO, 1956,v. XIII, p. 164).

E, assim, propõe, no artigo "*Amplius!*", de 31 de agosto de 1916, o papel do escritor:

> Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si. (BARRETO,1956, v. VI, p. 33).

Pode-se dizer que aqui se encontra o caráter inovador da literatura limabarretiana, pois o literato compreende que, para retratar esse tempo de mudanças, é preciso que a literatura e o escritor estejam comprometidos com o aqui e agora. "Em um século de crítica social, de renovação latente, das bases de nossas instituições :

> [...]";"Em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro." (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 76).

Conforme Lima Barreto, não há mais espaço para escritores, como Júlio Dantas e Antero de Figueiredo: "[...], *dous inócuos fazedores de frases bimbalhantes*" (BARRETO,1956, v. XIII, p. 164). Os dois autores portugueses eram muito prestigiados no meio literário brasileiro, todavia, Lima não os avaliava da mesma forma. Acreditava que os escritores brasileiros sofriam "*uma nefasta influência dos portugueses*", pois "*lhes copiavam os cacoetes, a estrutura da frase*", não escrevendo "*como o seu meio o pede e o requer"*(BARRETO, 1956, XIV, p. 100). No rol dos autores portugueses, Lima combate também a literatura dos parnasianos, dos nefelibatas, dos acadêmicos e dos bacharéis ilustrados, principalmente, dos médicos literatos, por não escreverem para o seu tempo. Fazem "[...] *uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas" (p. 100).*

Postula, para a literatura e para a arte, em geral, características bem diferentes e opostas àquelas do ideal de beleza e deleite que estavam em exercício, isto é, uma literatura militante. No texto, ao levantar questões, como "*Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?"* (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 55), expõe uma das preocupações centrais de toda a obra. A compreensão do fenômeno artístico, para o escritor, só é possível ao relacioná-la com a sociedade:

> "O debate a esse respeito não está encerrado enquanto não concordarem os sábios e as autoridades no assunto que o fenômeno artístico é um fenômeno social e o da arte é social para não dizer sociológico" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 56).

A função social da literatura está implícita em toda a obra do escritor, por dois motivos: primeiro, o homem Lima Barreto vê-se impedido de ter acesso àquilo que lhe é de direito, devido ao preconceito racial e aos inúmeros sofrimentos que o acompanham por toda a vida. Segundo, o intelectual Lima Barreto percebe a grande distância entre o poder público e o indivíduo, ou

melhor, as classes dirigentes e o povo. Quando reivindica, sempre inclui o próximo, transformando a obra literária em uma reivindicação coletiva. Lima Barreto é defensor de uma literatura empenhada nos problemas existenciais do indivíduo em face da sociedade. Daí o fato de acreditar em uma literatura que não mais tenha por fim a beleza, pois,segundo ele, *"[...] o destino da Literatura e da Arte deixou de ser unicamente a beleza,prazer, o deleite dos sentidos, para ser cousa muito diversa" (BARRETO, 1956, v. XIII,p. 64).*

O escritor encontra, nas palavras de Leon Tolstói, a definição que mais vem ao encontro de seu pensamento:

> Quando se quer definir todo um ramo de atividade humana, é necessário procurar-lhe o seu sentido e o seu alcance. Para isto fazer, é primeiramente indispensável estudar tal atividade em si mesma, na dependência de suas causas e efeitos, e não exclusivamente nas suas relações com os prazeres que ela nos proporciona. (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 65).

O fio condutor do pensamento estético de Lima torna-se explícito em "*O destino da literatura*" devido às referências feitas pelo próprio escritor, texto que refuta a compreensão da Arte como mera fruição.(BARRETO, 1956, v. XIII, p. 65).

De Leon Tolstói, nota-se que o escritor assimilou o conceito de que a arte não é somente a "*beleza, o prazer, o deleite dos sentidos*", mas, sim "*cousa muito diversa*".

Entenda-se por "cousa muito diversa" a arte que tem, por fim, algo muito mais prático, como a transformação do receptor, isto é, do leitor. Para isso, vê a necessidade de a arte estar imbuída de sentimento:

> "É preciso que esse argumento se transforme em sentimento; e a arte, literatura salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a idéia, o preceito, a regra em sentimento" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 62).

Além disso, Lima Barreto ressalta que "*a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio".* Esse "*poder de contágio*" visa acima de tudo à união e a solidariedade entre os homens. Com isso, o escritor define o destino da Literatura:

> "[...] é tornar sensível, assimilável, vulgar esse grande ideal de poucos a todos, para que ela cumpra ainda uma vez a sua missão quase divina" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 68).

Ao enfatizar a função da literatura como meio de comunicação, e ressaltando a responsabilidade dela em relação ao momento histórico, Lima Barreto traz à tona a relação entre a obra e o escritor. Pois, assim como a literatura deveria tratar das "*questões da época*"(BARRETO, 1961, v. XIII, p. 73), o escritor, o artista, deve se ocupar dos problemas que estão a sua volta, isto é, do tempo presente.

Sendo assim, o escritor tem responsabilidade em desempenhar o papel de "semeador de ideias" e de "batedor do futuro" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 77). Papel, esse, que o escritor Lima Barreto desempenha na vida pessoal tanto quanto na ficção; e, contrariando a elite que dominava a literatura do período, isto é, os "*mandarins literários*"; reivindica seu lugar nas letras:

> "Por mais que não queiram, eu também sou literato e o que toca a coisas de letras não me é indiferente" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 74).

Diante dessa postura corajosa, constata-se, realmente, que desempenhou o papel de "semeador de ideias" e "batedor do futuro", quer seja como escritor, jornalista ou simples cidadão carioca que morava no subúrbio do Rio de Janeiro. Entretanto, é como escritor que se sobressai e entra para a história da literatura, e é como escritor, utilizando-se da literatura, que busca uma mudança na sociedade: "É chegada, no mundo, a hora de reformarmos a sociedade, a humanidade, não politicamente que nada adianta, mas socialmente que é tudo" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 165). Com isso, evidenciam-se as influências estéticas de Guyau, Taine e Brunetière, que foram coerentemente assimiladas para compor seu projeto literário: arte vinculada à realidade, arte engajada e arte solidarizante.

Essas três concepções de arte estão inseridas na concepção de arte de Leon Tolstói. Em síntese, ele defende que o essencial na arte é constituir-se em um instrumento de comunicação e ligação entre os homens, isto é, o seu poder de contágio. Lima Barreto demonstra tê-la assimilado de modo convincente, conforme se verifica na citação a seguir:

> *A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e idéias, sob a forma de sentimentos, trabalha pela união da espécie; assim trabalhando, concorre portando,para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade.*
> *[...] Ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, uns aos outros, as almas dos homens dos mais desencontrados nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais dispersas raças; ela se apieda tanto do criminoso, do vagabundo, quanto de Napoleão prisioneiro ou de Maria Antonieta subindo à guilhotina; ela, não cansada de ligar as nossas almas, umas às outras, ainda nos liga à arvore, à flor, ao cão, ao rio, ao mar e à estrela inaccessível*; *ela nos faz compreender o Universo, a Terra, Deus e o Mistério que nos cerca, para o qual abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos. (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 67).*

Lima Barreto, , quando da doença de seu pai de fato, sentiu-se livre para abandonar a Politécnica: "Estava livre, mas, por que preço meu Deus!" e confiante, vendo nisso uma esperança:

> *"Ia me fazer por mim mesmo, em campo muito mais vasto e mais geral!" (BARRETO, 1956, v. IX, p. 196).*

Elaborava planos,programas de estudos filosóficos, além de compor um "decálogo", que interrompeu na terceira regra. No início do plano de aprendizado filosófico de Lima Barreto, há uma frase de Maine de Biran:

> *"No esforço voluntário, a reflexão interior se apercebe de um 'eu' que quer e de um 'não-eu' que resiste"* (BARRETO, 1956, v. XIV, p. 35).

Essa sintetiza a angústia, a busca do saber, o conflito interior e a insatisfação com o mundo, especialmente as contradições na procura de seu lugar no mundo:

> *Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade.* (Lima Barreto, *Diário Íntimo*, 1903)

No intuito de investigar as dimensões estéticas, busca-se identificar algumas influências na formação de Lima Barreto, destacando-se de que forma essa influência se reflete em sua ficção . Recorre-se ao estudo "*O Profeta e o escrivão"* (1978), de Carlos Erivany Fantinati, no qual o autor opta pelo romance "*Recordações do escrivão Isaías Caminha*", para analisar a concepção de literatura apresentada pelo escritor carioca.

" Desde antes de ter publicado Isaias em 1909, Lima Barreto teve sua atenção chamada por Taine,para a relação entre a obra de arte e a realidade(...)servindo-lhe para (...)apontar diretivas a escritores nacionais e portugueses que produzem obras desvinculadas do meio em que se inserem.[5]

---

[5] FANTINATI,Carlos Erivany. *O profeta e o escrivão*; estudo sobre Lima Barreto. São Paulo: ILPHAHUCITEC,1978.pp.25-26

Também Anoar Aiex, em "*As idéias sócio-literárias de Lima Barreto*" (1990), faz um levantamento "[...] *das principais noções que, até certo ponto, formam o arcabouço ideológico de Lima Barreto"* (AIEX, 1990, p. 7).

Tomando como base os estudos desses teóricos, nota-se que a concepção de literatura do autor traz em si uma significativa afinidade com o ideário de Hippolyte-Adolf Taine,Ferdinand, Brunetière, Jean-Marie Guyau e Anatole France. Em carta a um moço iniciante nas letras, um dos que lhe escrevia pedindo conselhos e apreciações críticas, o escritor revela:

> "*A perfeição, eu a procurarei para cada vez mais aproximar-me dela, se pode entender isso como correção, proporção das partes, percuciência sagaz na análise das coisas e dos homens, etc.,etc" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 19).*

E, em outra carta:

> *"É preciso incorporar as suas leituras a si mesmo e elas aparecerão mais belas, pois surgirão transfiguradas por um pensamento novo e seu" (p. 19).*

Ao que parece, foi o que ele próprio, de plena consciência, fez, uma vez que se inspirou em escritos de Taine para estabelecer a ligação entre a arte e a sociedade, uma vez que, conforme o filósofo, a obra literária configura-se como o veículo mais seguro para penetrar-se na alma de um homem e de uma época. Assim, o escritor dispõe de um meio de compreensão do elemento humano e da sociedade, como forma de compreensão da própria obra.Vejamos uma referência a Taine encontrada em "*Impressões de Leitura"*:

> "*A beleza para Taine é a manifestação por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter de uma ideia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais."(BARRETO, 1956, v. VIII, p. 58).*

Encontra-se, no "*Diário Íntimo*", outra referência:

> *"Mas como te dizia... desde o meu Isaías Caminha, que só trato de obedecer à regra do meu Taine: a obra de arte tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem" (BARRETO, 1956,v. XIV, p. 183).*

Jean-Marie Guyau foi outro pensador que trouxe contribuições para a formação dos fundamentos da estética lima-barretiana. Segundo. BRAYNER (1979), Guyau teve bastante influência no início do século XIX, com a obra "A arte do ponto de vista sociológico", que *"[...]*

marcou a confirmação da organização formal da estética sociológica do início do século XX "(BRAYNER, 1979, p. 149).

Lima Barreto reforça, assim, o caráter representativo da arte já formulado mediante a leitura de Taine e incorpora o sentido da obra de arte como promotora da solidariedade humana. Em consequência, seria cabível supor que as ideias de Taine e Guyau são complementares no sentido de que a obra de arte tem como função retratar o homem e seu mundo e, além disso, levá-lo à reflexão sobre si mesmo. Vale dizer que Lima Barreto extrai, das ideias de Guyau, uma fórmula teórica através da qual se obtem,pela arte,o fim do preconceito e a prevalência da compreensão mútua entre os indivíduos. Para Guyau, a Arte poderia erguer "[...] o homem de sua vida pessoal à vida universal, não só pela sua participação nas ideias e crenças gerais, mas também pelos sentimentos profundamente humanos que exprime" (GUYAU apud BARRETO, 1956 v. XII, p. 19).

O artista, semelhantemente,para o autor de *Clara dos Anjos* tem a função de humanizar os homens, despertando-os para os problemas uns dos outros, com o fim de elevar o homem da vida pessoal à vida universal, de modo a restabelecer uma ligação mais solidária entre eles. Mais uma vez, recorre a Guyau para expressar sua concepção de arte, *dentro daquele preceito de que achava na obra de arte o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre ela suma ligação ao mútuo entendimento dos homens" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 72).*

Assimilando as ideias de Guyau,o literato carioca pode por em prática reivindicações muito próprias,referentes ao preconceito e à discriminação social sentidos durante toda a vida.

> *[...] a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar do simples capricho individual para um traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanas. (BARRETO, 1956,v. XIII, p. 62).*

Quanto mais a obra de arte apresentar força e poder de contágio, em relação ao leitor, mais se firmaria o verdadeiro caráter e beleza da obra literária. É o que Lima tenta explicar, ao analisar a obra, *Crime e Castigo*, de Dostoiévski:

> *"É preciso que esse argumento se transforme em sentimento; e a arte, literatura salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a idéia, o preceito, a regra em sentimento" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 62).*

Com esse desejo de solidarização, busca-se, também, uma neutralização das diferenças sociais entre os homens, e justifica-se a reincidência constante dessa ideia, sobretudo pelo caráter combativo do autor em relação aos contrastes sociais do País, dos quais também era vítima. Resume-se, com as palavras do próprio autor, o princípio de solidarização: uma aproximação dos problemas "*dos humildes aos poderosos*".

De Taine, a concepção de arte e realidade; de Guyau, a ideia da obra de arte como instrumento de solidariedade entre os homens. Com Brunetière, adiciona-se ao pensamento estético de Lima a concepção de uma arte engajada, isto é, a arte a serviço do bem social, da humanidade: "Brunetière diz em seu estudo sobre a literatura que ela tem por fim interessar, pela virtude da forma, tudo o que pertence ao destino de todos nós" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 73). Para Lima, a arte deve ter sempre o compromisso de tratar de questões relativas ao interesse humano, como se observa no comentário sobre Brunetière:

> *"[...] tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano que fale do problema angustioso de nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca e aluda a questões de nossa conduta de vida" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 59).*

Como se vê, as ideias estéticas de Taine, Guyau e Brunetiére compõem a base do pensamento estético de Lima e estão de tal modo entrelaçadas que formam um todo coeso, tornando-se difícil dizer quando uma termina e quando começa a outra. A esses três filósofos, grandes influenciadores da concepção de arte de Lima Barreto, acrescenta-se Leon Tolstói. Assim como da concepção de Brunetiére e de Leon Tolstói, Lima Barreto "incorpora", especificamente, a concepção de arte engajada, em prol do homem e da sociedade. Isto é, a arte deve abranger, além de produto estético, um produto ideológico, por meio do qual se possa tematizar sobre os problemas da humanidade, tendo por finalidade a transformação da sociedade.

Em, "*O Destino da Literatura*", Lima sintetiza sua reflexão e percepção sobre a arte, mais especificamente, sobre a Literatura, com várias perguntas que constituem *"[...] em súmula o resumo do problema da importância e do destino da Literatura que se contém no da Arte em geral" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 56)*.

Entre essas questões, destaca-se a principal delas:

> "*Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?" (BARRETO, 1956, v. XIII, p. 56).*

Para, em seguida, apresentar a resposta:

> *"[...] o destino da Literatura e da Arte deixou de ser unicamente a beleza, o prazer, o deleite dos sentidos, para ser cousa muito diversa" (BARRETO, 1956,v. XIII, p. 64).*

Essa resposta pode ser considerada a essência da concepção de arte tolstoiana; e como o escritor não esconde suas fontes, eis a referência efetuada:

> *Tolstói, no livro de que me venho servindo [O que é arte?] e a cujo título mais atrás aludi, critica muito justamente semelhante opinião, com as seguintes palavras:"Quando se quer definir todo um ramo de atividade humana, é necessário procurar-lhe o seu sentido e o seu alcance. Para fazer isso, é primeiramente estudar tal atividade em si mesma, na dependência de*
> *suas causas e efeitos, e não exclusivamente nas suas relações com os prazeres que ela nos proporciona".*
> *(BARRETO, 1956, v. XIII, p. 65).*

Pode-se dizer, então, que a concepção de arte tolstoiana é a mais abrangente, por conter todas as outras. Como visto, Lima obteve respaldo teórico para seu projeto de uma literatura militante, não escreveu aleatoriamente, pesquisou e selecionou o que melhor atenderia a seu objetivo: a transformação social através da literatura. Esse caráter engajado de arte, ao qual Lima Barreto se propõe por intermédio de seus mestres, parece-nos que equivale, de forma aproximada, à função social da literatura, formulada por Antônio Cândido, em *Estímulos da criação literária*, segundo a qual a obra literária engloba uma abordagem das relações humanas dentro dos grupos sociais:

> *A função social comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade. Assim, os episódios da Odisséia [...] reforçavam a consciência dos valores sociais, marcavam as prerrogativas, a etiqueta, os deveres das classes, estabeleciam entre os ouvintes uma comunhão de sentimentos que fortalecia a sua solidariedade [...]. (CÂNDIDO, 1985, p. 46).*

A *Odisséia*, de Homero, poderia ser utilizada aqui para representar o conceito de arte literária preconizado por Lima Barreto, que aspira ao social (realidade) e se volta para a solidariedade, na tentativa de sensibilizar os homens entre si, visando à transformação das estruturas sociais. Enfim, uma estética realista, de caráter social, cuja finalidade consiste em

perscrutar os fatos da vida, enfocando os sentimentos mais variados do homem frente a eles. Trata-se do revelar a humanidade dos homens através do enredamento da própria vida. Isso nos remete diretamente a Leon Tolstói, quando ele ressalta que os acontecimentos espirituais– "íntimos" – são a experiência mais real e imediata dos seres humanos; eles e somente eles são aquilo de que, em última análise, é feita a vida. Esses acontecimentos espirituais "íntimos", tão importantes para Tolstói, são largamente esquecidos pela história, tal como é normalmente escrita.

Desse modo, o trabalho dos grandes escritores seria observar a realidade, focalizar os problemas sociais e transformá-los em matéria artística capaz de gerar no leitor um desejo de reparar tal situação. Enfim, a arte deveria promover o retrato crítico da vida dentro da arte, como nos lembra Lima Barreto, ao analisar a obra *Tumulto da vida*, de Adelino de Magalhães:

> *Há nele uma grande capacidade de observação até o mínimo detalhe, à minúcia,é vivo e ligeiro; tem grande originalidade no dizer, mas lá vem o "mas" – o Sr. Adelino de Magalhães não quer ver nada além dos fatos concretos, atém-se às aparências, pretende ficar impassível diante do Tumulto da vida (é o título de sua última obra) e não o perfuma de sonho, de dor, de piedade e de amor. (BARRETO,1956, v. XIII, p. 101).*

Para o escritor, é necessário muito mais que os fatos. Deveriam estar caracterizados também os sentimentos, pois eles é que forneceriam os argumentos para a modificação da "conduta da vida" dos receptores, só, então, a obra literária poderia chegar ao objetivo de comunicar um "ideal humano", transcendendo a mera beleza plástica, como propunha .Tolstói: "[...] o que se pede em primeiro lugar a um poeta é sua emoção diante do encanto do mundo, do seu transcendente mistério, a revelação deste por alguma forma" (BARRETO, 1956, v. XVI, p.274).

Assim, a arte engajada torna-se o elo entre as diretrizes estéticas levantadas. A vinculação da literatura com a realidade, de onde ela surge, é apenas o processo para atingir o objetivo, lembrado por Guyau, de solidarizar. Desse modo, as ideias estéticas de Taine, Guyau, Brunetiére e Leon Tolstói influenciaram Lima Barreto na elaboração de uma linha geral que perpassa seu pensamento estético, facilitando, dessa forma, sua compreensão. Destacam-se, com isso, três diretrizes que compõem o pensamento estético de Lima Barreto: arte vinculada à realidade, arte engajada e arte solidarizante.

> *"Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia O cemitério dos vivos. Nessas páginas contarei,com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro destas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas".*[6]

Essa declaração de Lima Barreto foi concedida ao jornal *A Folha,* em 31 de janeiro de 1920,durante sua internação no Hospício de Alienados. A intenção de escrever um romance baseado na experiência da passagem pelo manicômio se torna mais um dentre outros de seus projetos inacabados devido à debilidade física e psicológica do romancista nos últimos anos de sua existência.

As notas do *Diário do hospício* são matéria-prima para *O cemitério dos vivos*, relato detalhado da vida no interior do hospício é a motivação determinante para a escrita do diário, que, por sua vez, possibilita a escritura de um romance inédito sobre o convívio com a misteriosa loucura e sua enigmática personagem, o louco. A predisposição de Lima Barreto em materializar (pela escrita) suas experiências já pode ser vista nos apontamentos do *Diário íntimo*. A subjetividade que se desenvolve nele é distinta, o narrador não está no auge de uma crise e confinado[7] como acontece no *Diário do hospício*. As anotações do *Diário íntimo* são diversas, e, em 1905, ele revela a intenção de manter o diário:

> *"Último dia do mês em que, com certa regularidade, venho tomando notas diárias da minha vida, que a quero grande, nobre,plena de força e elevação".* [8]

Se, no auge da juventude do escritor, o tom no diário é de esperança nas realizações futuras, nos últimos anos de sua vida, o tom no *Diário do hospício* é outro:

> *"Digo com franqueza, cem anos que viva eu, nunca poderá apagar-me da minha memória essas humilhações que sofri. Não por elas mesmo, que pouco valem,mas pela convicção que me trouxeram de que esta vida não vale nada, todas as posições falham e todas as precauções para um grande futuro são vãs".*[9]

A disposição dos capítulos no *Diário do hospício* toma a forma de pequenas narrativas independentes, nas quais o narrador tenta ordenar (pela escrita) a compreensão deste universo

---

[6]BARRETO, Lima. *Bagatelas.* São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 99.

[7]LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco.* São Paulo: Ática, 1978, p. 18

[8]Entrevista ao jornal *A Folha,* inserida no volume de *O cemitério dos vivos*, São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 257-260.

[9] BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos.* São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 122.

desconhecido, como demonstra os cinco capítulos iniciais dos dez que compõem o diário: I- O Pavilhão e a Pinel; II- Na Calmeil; III- Minha bebedeira e a minha loucura; IV- Alguns doentes; V- Guardas e enfermeiros. Tal seleção de relatos demonstra a intenção do diarista de registrar a experiência de confinamento, em uma espécie de testemunho de si, dos outros e de seu momento histórico, abandonando, por assim dizer, a idéia do diário como uma escrita sem destinatário.
A frase inicial do diário *"Estou no hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado"*, indica que ele rememorava seus primeiros momentos na instituição, ao contrário de registrar os acontecimentos do dia, como requer a forma diarística. É visível, nesse momento, a condição psicológica estável do narrador, deixando longe a imagem do delirante que dera entrada alguns dias antes no manicômio:

> *"Estive no pavilhão de observações, que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia".*[10]

Um dos importantes problemas em relação a essas obras é a condição em que foram escritas. As anotações do *Diário do hospício* foram feitas a lápis, em tiras de papel-jornal, e não obedecem ao estatuto da forma diarística, o acompanhamento do calendário. Em razão disso, a armação do texto se deve aos organizadores da obra completa. Quanto ao romance, este foi escrito em papel pautado e a tinta, resultando numa melhor apresentação e ordenação. O primeiro capítulo, intitulado *As origens*, foi publicado na *Revista Souza Cruz,* jan. 1921, ano VI, n.49.

O cemitério dos vivos é um conjunto dos apontamentos do diário escrito no manicômio e permanece inacabado, possuindo cinco capítulos. O primeiro capítulo do romance inicia-se com uma espécie de depoimento:

> "*Quando minha mulher morreu, as últimas palavras que dela ouvi, foram estas, ditas em voz cava e sumida: - Vicente,você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro".* [11]

O narrador do romance reserva todo o primeiro capítulo para contar sua dramática história doméstica que, segundo ele, dera origem a seus infortúnios.O arrependimento do protagonista em relação à esposa e aos sonhos desfeitos é a tônica do relato de *O cemitério dos vivos*. Além do complicado painel doméstico,Vicente Mascarenhas ainda enfrenta seus dramas pessoais: o ideal

---

[10] Idem,p.67
[11] BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos.* São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 134

de glória literária frustrado, a decadência pelo vício e a entrada no hospício, transformando seu relato em uma espécie de tragédia da vida privada ou de uma temporada no inferno. Já as notas do *Diário do hospício* convertem-se em uma mescla de testemunho, documento, pré-projeto ficcional, mas, acima de tudo, em tentativa do diarista de salvar a si mesmo,cumprindo uma das funções dessa forma literária, como assinala Blanchot:

> "*escrevemos para salvar a escrita, para salvar a vida pela escrita [...].*"[12]

Ambos os textos constituem uma tentativa de os narradores de buscarem a si mesmos,mas, em se tratando da escrita introspectiva, é difícil delimitar o que é reconstituição do que é imaginário, pois estamos diante de terreno movediço, pois "*ninguém pode falar de si mesmo numa autobiografia sem estar consciente da quantidade de ficção que entra no conceito dum eu".*[13]

3.1- O eu-fragmentado

Lima Barreto compõe seu *Diário do Hospício* numa situação de extremo sofrimento,talvez num ímpeto de restituir a própria individualidade , escapando um pouco da humilhação,do fracasso literário, da vida doméstica catastrófica e dos obstáculos impostos pela sociedade.Em certa medida,seu relato sobre suas agruras cotidianas no sanatório,adquire um caráter de *crônica da exclusão*. A escrita surge como forma de escapar ao silêncio,condição para manter a lucidez e não perder a perspectiva crítica :

> Enunciar a loucura exige do escritor rigoroso trabalho formal (trata-se para ele de transcender o inefável, de dizer o indizível, de racionalizar o irracional) e uma interpretação da experiência (ele desenrola o fio da loucura, mostra a sua lógica, revela o seu alcance geral). A técnica é posta ao serviço de *uma reflexão sobre o sentido da vida e o não sentido do mundo.*[14]

---

[12] BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário.* Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 196.

[13] NABOKOV,Vladimir apud ROCHA, Clara. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra:Almedina, 1977, p. 80.

[14] PLAZA, Monique. *A escrita e a loucura.* Lisboa: Editorial Estampa, 1990, p. 153

No encarceramento do autor e de seu narrador-protagonista poderia suscitar-lhes o esquecimento da existência do mundo exterior,ou seja,a perda do sentido do concreto,do objetivo ,sob pena de,com o tempo,não conseguirem transpor falsas imagens ,no entanto há sentimento de solidariedade aos companheiros de infortúnio,conforme se pode observar no excerto abaixo

> Desde lá, não levei a mal, por ter-me conduzido àquelas baldeações. Estava ele no seu papel,tanto mais que eu não era melhor do que outros a que o destino me nivelara. Sofri, com resignação e, como já disse, às vezes mesmo com orgulho, o que poderia parecer a outrem humilhação. Esqueci-me da minha instrução, da minha educação, para não demonstrar, com uma inútil insubordinação, como que uma injúria aos meus *companheiros de Desgraça.*[15]

O romance trabalha com a noção de morte simbólica,dado que Vicente Mascarenhas compreende a situação de asilado como violenta mutilação social:

> Parece tal espetáculo com os célebres cemitérios de vivos, que um diplomata brasileiro, numa narração de viagem, diz ter havido em Cantão, na China. Nas imediações dessa cidade, um lugar apropriado de domínio público era reservado aos indigentes que se sentiam morrer.Dava-se-lhes comida, roupa e o caixão fúnebre em que se deviam enterrar. Esperavam tranqüilamente a morte.[16]

A morte não aparece na narrativa como alusão direta ao ato de falecer,na presença de mortes ou no número de mortos,mas sobretudo na descrição de paisagens humanas e na angústia que marca o personagem:

> "Aqui, no hospício, com as suas divisões de classes, de vestuário, etc, eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa".[17]

No hospício,cumpre-se os pacientes cumprem tragicamene o destino que lhes é imposto,traçam uma evolução concêntrica para retornarem ao ponto de partida: a morte para a vida social:

> "[...] no *Cemitério dos vivos* é o hospício que se torna sinédoque do país não só pelo microcosmo dos pacientes que reproduz cultural e etnicamente a realidade mestiça de fora, mas sobretudo pelas estilizações internas das relações de poder da sociedade como um todo".[18]

---

[15] BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos.* São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 157-158.

[16] Ibidem, p. 186.

[17] Ibidem, p. 186.

[18]VECCHI, Roberto. In: HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros.* São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 121.

Aprisionado por uma estrutura preconceituosa e cíclica,que o predestina à paralisia e á repetição,o personagem-narrador questiona seu percurso de solidão e isolamento;

> *Eu sofria honestamente por um sofrimento que ninguém podia adivinhar; eu tinha sido humilhado, e estava, a bem dizer, ainda sendo, eu andei sujo e imundo, mas eu sentia que interiormente eu resplandecia de bondade, de sonhos de atingir a verdade, do amor pelos outros, de arrependimentos dos meus erros e um desejo imenso de contribuir para que os outros fossem mais felizes do que eu, e procurava e sondava os mistérios da nossa natureza moral, uma vontade de descobrir nossos defeitos e o seu núcleo primitivo de amor e de bondade. Sonhei-me um capitão Nemo, fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos, notáveis ou não, que me houvessem impressionado, sem ligação sentimental alguma no planeta,vivendo no meu sonho, no mundo estranho que me não compreendia, nem ma (sic) debicava,sem luta, sem abdicação, sem atritos, no meio de maravilhas.*[19]

Em diversos textos ficcionais e não-ficcionais Lima Barreto procurou difundir seu ideal estético. Foram selecionados alguns fragmentos, que contemplam as obras teoricamente não-ficcionais e trechos das narrativas ficcionais para exemplificar o que era literatura e o seu destino para o autor de *O Cemitério dos vivos*.

A linguagem tornava-se uma ferramenta imprescindível para registrar o momento histórico e sublinhar a transformação pela qual o mundo e o homem passavam no início do século XX, assim como seu emprego. Daí a preocupação do autor de vencer a incomunicabilidade - que poderia surgir da letra ilegível ou daqueles que não assimilavam suas opções. Como no fragmento abaixo:

> *A literatura (...) deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta de vida. (...) mais do que nenhuma outra parte, mais fortemente possuindo essa capacidade de sugerir em nós sentimento que agitou o autor ou que ele simplesmente descreve, a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual para traço de união.*

A arte literária seria sim uma atividade individual, porém que após a reelaboração deixava de pertencer ao artista e passaria a fazer parte do mundo com o objetivo de diminuir diferenças. Ao pensar a obra de Lima Barreto, é o que se percebe, tendo em mente personagens como Isaías Caminha, Gonzaga de Sá ,Policarpo Quaresma e Vicente Mascarenhas. Eles vivem seus dramas

---

[19] BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos.* São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 182-183.

pessoais, originados na maioria das vezes pelo descompasso de viver em sociedade e não se sentirem parte dela, quer seja devido a sua origem, raça ou personalidade. E apostando nos sentimentos que os sofrimentos desses personagens causariam no leitor é que Lima Barreto investe em certo padrão de personagem, pois acreditava que aquele que sofre compreende melhor os outros. E quanto maior o poder de envolvimento que a personagem fosse capaz de despertar no leitor, maior seria a capacidade de compreender os outros, mais intensa seria a ligação entre os homens:

> *(...) a arte literária se apresenta como força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos. (...) É por aí, segundo a minha humilde opinião, que devemos orientar a nossa atividade literária e não nos ideais arcaicos e mortos.*[20]

Em *O cemitério dos vivos***,** o narrador começa a contar como se envolveu com a literatura relembrando a época de suas primeiras colaborações em jornais de colegas. Propaga, assim, os mesmos ideais estéticos de Lima Barreto:

> *Resolvi, portanto publicar alguma cousa que atraísse atenção sobre mim, que me abrisse as portas, como se diz, que me fizesse conhecido, mas queria por nessa obra alguma cousa das minhas meditações, das minhas cogitações, atacar em síntese os inimigos das minhas idéias e ridicularizar as suas superstições e ideias feitas. Pensei em diversas formas, procurei modelos, mas me veio, ao fim dessas cogitações todas, a convicção de que o romance ou a novela seria o gênero literário mais próprio, mais accessível a exprimir o que eu pensava a atrair leitores, amigos e inimigos. (...) Mas o romance, como a canônica literário do Rio ou do Brasil tinha estabelecido, não me parecia próprio. Seria uma obra muito fria, teria de tratar de um caso amoroso ou de haver nele alguma cousa de parecido com isso. Eu tinha um grande pudor de tratar de amor. mim. (...) Evitando o amor, voltei as minhas vistas para os grandes livros de aventuras; e por eles, vi bem que os romances que as narram são talvez os que mais resistem ao tempo. Não foi, porém por isso, nem mesmo pela sua aparente facilidade; foi tão somente para evitar o escolho do Amor, que comecei a escrever um.*

De certo modo, as páginas escritas no manicômio, que constituem o *Diário do Hospício,* apresentam algo como uma "prestação de contas" de Lima Barreto consigo mesmo, um exercício de autocrítica no qual faz um balanço da sua vida, examinando alguns episódios da sua trajetória que a seu ver foram decisivos para o seu aniquilamento. A essa altura o Autor já reconhece o fracasso como algo irremediável e apresenta as razões e os motivos que teriam sido responsáveis

[20] BARRETO, Afonso Henriques de Lima. Literatura Militante. In*:* **Impressões de leitura.** 2.
ed. São Paulo: Brasiliense, 1961. p. 76. (Artigo Publicado pela primeira vez em 7/9/1918, *A. B. C*., no Rio de Janeiro).

pelo seu precoce naufrágio: as desavenças com a família, que tornaram a convivência no lar quase impossível, a sua rebeldia contra os padrões vigentes no meio intelectual e literário, que o levaria de certo modo à marginalização. Além disso a incompatibilidade com a burocracia oficial e o ambiente militar da Secretaria da Guerra, onde trabalhava e vivia deslocado, a ruminar planos literários sob o olhar desdenhoso dos generais de gabinete, como de certo modo ocorre com alguns do seus personagens mais conhecidos.

3.2 AS PERSONAGENS

Na concepção estética defendida por Lima Barreto, a arte para ele estava longe de ser apenas entretenimento, deveria promover reflexões sobre a condição humana, e, a partir delas estabelecer união entre os homens, possibilitar a quem lesse seus escritos, romances ou os textos de caráter jornalísticos a prática da alteridade. Em diversos momentos de sua carreira literária, o autor insiste em que a força da literatura está em estabelecer estimular tal ação. Em seu discurso procura evidenciar que uma narrativa centrada no sujeito, e mais precisamente no sofrimento, poderia diminuir o distanciamento e a diferença social:

> *"Nós nos precisamos ligar, precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e dos nossos destinos".*[21]

Ou ainda:

> *A idéia só como idéia, tem fraco poder sobre a nossa conduta, assim* expressa *sob essa forma seca que os antigos chamavam de argumentos (...) é preciso que esse argumento se transforme em sentimento; e a arte, literatura salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a ideia, o preceito, a regra em sentimento, e mais do que isso, torná-lo assimilável à memória, de incorporá-lo ao leitor, em auxilio dos seus recursos próprios, em auxílio de sua técnica. Eu não acredito absolutamente na eficácia da ciência para fazer poetas e literatos (...) mas tenho em mim que o processo é o mesmo na arte e na ciência: um acordo entre o oculto e o visível, uma relação entre os fatos que, só com os instrumentos do pensamento, ganham uma explicação. (...) Poetas, antes da poesia, eu devo ter as paixões, as emoções para exprimi-las em verso; romancista, da mesma forma: os costumes, as paixões, os sofrimentos, as emoções, o entrechoque delas no cenário do mundo.*[22]

---

[21] BARRETO, Lima . **Diário Íntimo.** Op. cit., p. 135.
(Anotação datada de 5/7/1908).

[22] Idem

Essa preocupação de "transformar a ideia, o preceito, a regra em sentimento" e ambientar "os costumes, as paixões, os sofrimentos, as emoções e o entrechoque delas no cenário do mundo" está presente desde a primeira obra publicada, o romance *Recordações do Isaías Caminha,* nas personagens de Isaías e Floc, nas descrições das modificações ocorridas na aparência do Rio de Janeiro em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* ***e*** no nacionalismo desmedido e apaixonado de *Triste fim de Policarpo Quaresm**a***. Todos esses romances têm sua narrativa organizada em torno do sujeito e das relações dele com a sociedade, normalmente personagens em descompasso, encerradas em si mesmas, habitantes de um mundo onde as comunicações foram cortadas.. Essa opção por personagens aparentemente desconexas, que não parecem existir no mundo real ou que guardavam certa semelhança com sujeitos contemporâneos ao autor causou estranhamento nos críticos da época. O que acabou por desfavorecer a obra limabarretiana, basta lembrar as observações de José Veríssimo, quando comentou a obra ***Recordações do escrivão Isaías Caminha***: "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"; há ainda as palavras de Medeiros e Albuquerque, "obra feita de alusões pessoais, de descrição de pessoas conhecidas pintadas de um modo deprimente". O que em alguns casos pode ser evidenciado, mas não se pode provar que era prática constante no processo de construção ficcional por parte do autor. Em anotação do seu diário intimo no ano de 1908, encontram-se as seguintes observações:

> *Modificações a fazer no manuscrito [**Recordações do Escrivão Isaías Caminha**]: Onde está:Figueiredo Pimentel, no "Binóculo", etc. (Cap. X ou XI), escrever: Florêncio Silva, no"Despacho", etc. Adiante, substituir Figueiredo Pimentel por Florêncio Silva.Onde diz:trezentos mil portugueses, por duzentos mil portugueses (Cap. XI ou XII) Onde diz:sensação imperscrutável da música, etc. (Cap. XIII por sensação imponderável, etc.) Onde diz: as extremidades dos remos luziam como prata e a nossa esteira era luminosa (Cap XIV in fine) por: As pás dos remos, caindo nas águas escuras, abriam largos sulcos luminosos de minúsculas estrelas agrupadas e todo o barco vogava envolvido naquele estrelejamento, deixando larga esteira fosforescente. Abaixo desta frase de diálogo no Cap. XII: - Homem, você hoje está zangado! (Floc), acrescentar: Ele não compreendia que eu também sentisse e sofresse*

Em 1910, o romancista escrevia que preferia agradar à criada à dama pimenteliana, afirmação que poderia expressar a opção estética do autor pelas camadas mais populares e que não via com bons olhos algo que, ao contrário de aproximar a humanidade, acabava por segregá-

la. Se por um lado a referência a Figueiredo Pimentel serve para evidenciar a construção de uma personagem do romance de chave, por outro mostra o trabalho de lapidação da linguagem.
Para pôr em prática a concepção de arte por ele adotada, Lima Barreto lançava mão de recursos que não agradavam aos críticos. Em correspondência a Gonzaga Duque, datada de 7 de fevereiro de 1909, o autor dá maiores detalhes sobre suas opções estéticas na construção do romance Recordações do escrivão Isaías Caminha:

> A presteza da conversa não me permitiu dizer-te que não se tratava do Gonzaga de Sá.
>
> *Viaja para a Europa na mala do meu amigo Noronha Santos o mesmo livro que comecei a publicar na Floreal. (...) Era um tanto cerebrino, o Gonzaga de Sá, muito calmo e solene, pouco accessível, portanto. Mandei as Recordações do Escrivão Isaías Caminha, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para escandalizar e desagradar, e temo, não que ele te escandalize, mas que te desagrade. Com contigo, eu terei grande desgosto que isso aconteça a outros amigos.*
> *Espero que esse primeiro movimento, muito natural, seja seguido de um outro de reflexão em que vocês considerem bem que não foi só o escândalo, o egotismo e a charge que pus ali. Peço que não te esqueças daqueles versos que pus no alto do primeiro capítulo, quando comecei a publicar: "Mon couer profond ressemble à ces voûtes d'église Où lê moindre bruit sénfle en une immense voix". e então hás de ver que a tela que mandei tenciona dizer aquilo que os simples não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los, porque são importantes para o nosso destino. Querendo fazer isso e fazer compreender aos outros que há importância em questão que eles tratam com tanta ligeireza, eu não me afastei da literatura, conforme concebo e preceituam os nossos mestres Taine e Brunetière, mas temo que não tivesse conseguido bem o escopo e tu hás de me perdoar o desastre pela ousadia da tentativa.*

Lima Barreto estava muito ciente do que fazia, não era um escritor relapso ou em busca de reconhecimento imediato. Sabia do risco que envolvia suas opções. Mas optou por partir de um olhar de quem está de fora, à margem, e não é possível negar que é um olhar privilegiado, de quem transitava por sociedades distintas e não se sentia parte de nenhuma delas. É através de suas personagens, como assinalou Lucia Miguel Pereira, que Lima Barreto interroga a existência.

Na obra *O cemitério dos vivos* não é diferente, a preocupação com o desenvolvimento das personagens torna-se patente, pois das noventa e sete notas que compõem o capítulo X do diário cerca de dois terços tratam dos tipos humanos que dividem o espaço com o narrador, em sua segunda estada no hospício.Dada a possibilidade de acompanhar o processo criação literária e vislumbrando então a importância do indivíduo para a obra de Lima Barreto, foram relacionados personagens que compõem as três fases da obra O cemitério dos vivos. A intenção é verificar os tipos de reelaboração efetuadas na passagem das notas ao projeto romanesco,

verificando como os diferentes aspectos desses sujeitos foram aproveitados na composição ficcional, que modificações experimentaram durante a construção do texto ficcional. Foram confrontados então, todos os sujeitos reais e os personagens que integram as três fases da obra. No Diário do Hospício, do capítulo I ao IX foram identificados setenta e um personagens. No capítulo X, da mesma obra, foram estabelecidas as identidades de cinqüenta e nove indivíduos, entre internos, funcionários administrativos, amigos e familiares. Na obra de ficção foram localizados cinqüenta e nove personagens. Como é possível constatar o número de indivíduos e personagens é extenso, portanto foi necessário realizar uma seleção e optou-se por aqueles que com maior freqüência são mencionados pelo autor no capítulo X, do Diário do hospício. Foram escolhidos para a análise: V. O. e F. P, Vicente Mascarenhas e Efigênia. Essa última não era um indivíduo "*real*" do hospício, mas estava presente desde os primeiros esboços do romance e por esse motivo realizou-se a análise do processo de criação desta personagem. A análise do processo de criação da personagem terá início no romance O cemitério dos vivos e a partir dele serão associados os elementos de composição do Diário do hospício e as notas.

É importante pontuar que são noventa e sete notas, na edição organizada para a editora Brasiliense. No entanto, durante a consulta aos manuscritos foi possível identificar outras notas que tratam do período de internação e que devido a escolha dos organizadores não fazem parte da edição.

3.2.1 Lima Barreto protagonista?

Nas imediações de Cantão, na China, teria havido um lugar de domínio público reservado aos indigentes que se sentiam morrer. Recebiam comida, roupa e caixão fúnebre em que deviam se enterrar para esperar tranqüilamente a morte. A lembrança da existência do cemitério dos vivos, na distante Cantão, toma de assalto Vicente Mascarenhas quando procura assimilar a experiência - da quase morte em vida – que era estar internado na seção Pinel, do Hospício Nacional de Alienados.

É a segunda internação de Vicente devido ao uso abusivo de bebidas alcoólicas. A estada no hospício é um período de reflexão, para o jovem com pouco mais de trinta anos, nessa época funcionário público e escritor. Havia perdido a esposa – Efigênia – há aproximadamente cinco anos, com quem teve um filho – Boaventura. Conviviam com ele no subúrbio a sogra, dona Clementina Dias, Aninha e Nicolau, agregados da família Dias e o sobrinho André. Acredita que

foi a morte da mulher e, o fato de não ter dado a ela o merecido valor, assim como a vida doméstica atribulada e os problemas de ordem financeira que o encaminharam para a vida desregrada e as internações no hospício. Na busca das causas que justifiquem seu estágio atual, Vicente, recorre à memória, e em uma dessas reminiscências conta como foi a primeira internação:

> *Tinha trinta e poucos anos, um filho fatalmente analfabeto, uma sogra louca, eu mesmo com uma fama de bêbado, tolerado na repartição que me aborrecia, pobre, eu vi a vida fechada.Moço, eu não podia apelar para minha mocidade; ilustrado, não podia fazer valer a minha ilustração; educado, era tomado por um vagabundo por todo o mundo e sofria as maiores humilhações. A vida não me tinha mais sabor e parecia que me abandonava à esperança. Depois de beber consecutivamente durante uma semana, certa noite, amanheci de tal forma gritando e o dia seguinte passei de tal forma cheio de terrores, que o meu sobrinho André, que já era empregado e muito me auxiliava, não teve outro remédio senão pedir a polícia que me levasse para o hospício. Foi esta a primeira vez.*[23]

A segunda internação foi no dia de Natal, mas dessa vez não fora levado pela polícia no carro forte como da primeira vez, como narra Vicente:

> "Dessa feita, porém, pouparam-me o carro-forte. Fui de automóvel e desde o Largo da Lapa sabia para onde ia": para o pavilhão. No entanto afirma que não guardou nenhum ressentimento do local ou do transporte, mesmo sabendo que quando lá estivera se sentia perfeitamente são e teve que ficar "entre doentes de todos os matizes,educação, manias e quizílias. Eram tristes e dolorosas lembranças..."[24]

Lembranças que não abandonam a memória do narrador, o que acaba por contradizê-lo, pois mesmo passado o tempo percebe-se a mágoa em sua voz:

> Feria-me também o meu amor-próprio ir ter ali pela mão da polícia, doía-me; e mais me doeu, quando nesse dia de Natal, eu tomei café num pátio, sem ser mesa, e, sem ser mesa, com prato sobre os joelhos, comi a refeição elementar que me deram, servida numa escudela de estanho e que eu levava a boca com uma colher de penitenciária. Jamais pensei que tal cousa me viesse acontecer um dia; hoje, porém, acho uma tal aventura útil, pois temperou o meu caráter e certifiquei-me capaz de resignação.[25]

Vicente Mascarenhas é o narrador personagem do romance inacabado *O cemitério dos vivos,* de Lima Barreto. Possuiu outros nomes durante o processo de criação até assumir essa identidade: Juliano Tito César Flamínio, Tito Flamínio, Azevedo, Fortunato e por fim Vicente Mascarenhas, mas para muitos é – e mal disfarçadamente –o próprio romancista. Lima Barreto foi internado no hospício em situação semelhante, o que vem fortalecer a idéia de que o projeto ficcional *O*

---

[23] CV. p. 176.
[24] CV. p. 153.
[25] Idem

cemitério dos vivos é apenas mais uma confissão mal disfarçada das experiências e dos dissabores do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma.* Contudo, vale lembrar que o homem Afonso Henriques de Lima Barreto nunca foi casado e não teve filhos.

Na personagem Vicente Mascarenhas haveria um pouco de Lima Barreto, o que não seria exceção, defeito ou novidade do romancista, mas recurso recorrente na criação literária. O autor manipula a realidade para construir a identidade da personagem ficcional. A personagem não corresponde a uma pessoa viva, mas nasce de uma, a ela são agregadas elementos circunstanciais, traços de outras pessoas, que podem ser valorizados ou deformados. O romancista é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. Primeiro, porque é impossível, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo que fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção.

Não se conhece Lima Barreto em sua totalidade. As informações que se tem formam um perfil do homem e escritor. Perfil semelhante ao traçado por Francisco Assis Barbosa, ao escrever a biografia de escritor carioca, que por melhores que tenham sido as suas intenções não teve acesso ao todo Lima Barreto, mesmo que tenha se valido de depoimentos de contemporâneos e consulta aos documentos pessoais. Na biografia, de Francisco Barbosa, ou em qualquer outra, mas essa em específico por se tratar da mais expressiva, Lima é também um personagem: aquele que recebeu instrução privilegiada, um inconformado com o mundo, de vida atribulada emocional e financeiramente ou que possuía um longo sonho de futuro, mas que se perdeu no vício. E, supondo que Lima Barreto tenha ao longo de sua obra – de *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* até O cemitério dos vivos, escrito sobre si, o que não é uma afirmativa. Ele também selecionou fatos, estados de espírito. A autobiografia, mesmo se limitada a uma pura narração, é sempre uma auto-interpretação, sendo o estilo o índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro, o que não impede o risco permanente de deslizamento da autobiografia para o campo ficcional, o seu revestir-se da mais livre invenção. Apesar do aval de sinceridade, o conteúdo da narração autobiográfica pode perder-se na ficção, sem que nenhuma marca decisiva revele, de modo absoluto essa passagem. Porquanto a qualidade original do estilo, ao privilegiar o ato de escrever, parece favorecer mais o caráter arbitrário da narração que a fidelidade estrita a reminiscência ou o caráter documental do narrado.

O indivíduo que se propõe a escrever uma autobiografia ou um diário, assim como o romancista, não apreende sua totalidade, escreve normalmente o que gostaria de ser sido e não o que foi ou é. O eu - passado é no ato da escrita do eu – presente, objeto da narrativa, não permanece o mesmo. Essa situação ocorre porque o autobiógrafo ou o diarista estão distantes do acontecimento narrado por dois fatores: tempo e espaço. Há ainda que ser considerado o fato de que o texto é o ambíguo resultado do exercício de subjetividade. A opção de Lima Barreto de usar sua experiência pessoal na criação de personalidades ficcionais procede de sua opção estética de utilizar a literatura para unir a humanidade através de personagens em descompasso social: insulados, sofredores, incomunicáveis, para envolver o leitor, dar a esse o exercício da alteridade que em alguns casos só pode ser oferecido pela ficção. No caso de Vicente Mascarenhas e de *O Cemitério dos vivos*, essa opção não prejudica a narrativa, ao contrário desperta o interesse no leitor que quer conhecer a vida do hospício. E é a proposta do autor Lima Barreto ao dar a entrevista ao jornal *A folha* sobre o projeto de escrever o romance:

> *Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia O cemitério dos vivos. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro dessas paredes inexpugnáveis. Tenho visto cousas interessantíssimas.*

Quem lesse a obra teria a oportunidade de conhecer ou vivenciar as experiências de um interno, validadas pela experiência do próprio autor. A narrativa em primeira pessoa, devido ao tom confessional ou riqueza de detalhes intensifica a autenticidade do fato narrado e, desperta a empatia do leitor. Quem ao ler o seguinte fragmento não se envolve, se compadece ou se perturba com o narrador do *Diário do hospício:*

> *Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoievski, na Casa dos Mortos. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes e do próprio Dostoievski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria.*[26]

Ou do narrador de *O cemitério dos vivos*:

> *(...) naquele dia ou no seguinte, escolheu-me para ir varrer os canteiros do jardim (...) Por essa ocasião, confesso, vieram-me as lágrimas aos olhos. (...) Não era o varrer; era o varrer quase em público, sob o olhar de tanta gente a que não ligava a infelicidade comum. (...) 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 de minha memória na terra, um desespero por ter sonhado e terem me acenado tanta grandeza, e ver agora, de uma hora para outro, sem ter perdido de a minha situação, cair*

[26] DH ,p.02

tão, tão baixo (...)[27]

Há momentos em que prevalece a voz do homem Lima Barreto, quando Vicente Mascarenhas emite suas opiniões sobre literatura:

> *(...) não era mau que andasse a escrever aquelas tolices [colaborações para jornais de estudantes]. Seriam como que exercícios para o 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. (...) 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, abarrotados de títulos e tiranizados na sua inteligência pelas tradições de escolas e academias e por preconceitos livrescos e de autoridades. Devia tratar de questões particulares com o espírito geral e expô-las com esse espírito.*[28]

Ou quando Vicente procura manter-se fiel aos seus princípios e orgulho:

> *(...) eu não sabia como haver dinheiro. Não queria tentar o jornal. Muitas cousas me faziam pensar. Repugnava-me aceitar um lugar subalterno, sentia-me capaz de outra coisa; mas, ao mesmo tempo, não me queria hipotecar por gratidão ou dinheiro a pessoas e influências, que fariam sepultar em mim as minhas idéias e abafar a paixão com que elas deviam ser expostas.*[29]

Nos casos em que a voz do autor prevalece na narrativa de *O cemitério dos vivos*, o que se supõe é que Lima Barreto fez uso de um dos recursos da ficção: a possibilidade de exprimir juízos pessoais que não contemplam a opinião de um grupo. Usou a máscara e quando revelou sua face o fez por não ser um contemplativo, mas um combativo. E aqui cabe lembrar o que disse Antonio Candido sobre essas questões particulares de Lima Barreto:

> *O sentimento de participar da mesma humanidade frágil. Sujeita à marginalização social (...), ao esmagamento do pobre, à alienação do insano, faz por contágio que o sentimento pessoal se torne verdade para os outros; e a verdade dos outros, experiência pessoal. (...) Com efeito, trata-se de um elemento pessoal que não se perde no personalismo, mas é canalizado para uma representação destemida e não conformista da sociedade em que viveu.* [30]

Nestes momentos, quando alça o particular ao universal, quando recorre a memória e ficção Lima Barreto cumpre seu propósito estético, pois quando dá vez as memórias, o faz porque a ficção

---

[27] CV. p. 158.
[28] CV. p. 138-139.
[29] CV. p. 174-175.
[30]CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 2000. p. 49-50

não foi o bastante para exprimir-se, não porque uma complementa a outra mas para ele são um só caminho, que escolheu e para o qual passou naturalmente. Seus romances são experiências de vida ou experiências com a vida, manipuladas da realidade.

3.2.2 Da Construção de Vicente Mascarenhas

A personalidade do narrador possuiu outros nomes até ser chamado Vicente Mascarenhas. A alteração dos nomes não influenciou no comportamento ou na personalidade da personagem. É a partir de Juliano Tito César Flamínio que se constrói a personalidade ficcional do narrador protagonista de O cemitério dos vivos.

Nas notas, tomadas no dia 22 de janeiro de 1920, encontra-se o seguinte registro:

"*Juliano (Tito) César Flamínio"*[31].

É a primeira anotação do nome, e, a princípio sem relação alguma, pois há somente a nota sem relação alguma com o romance. Na seqüência do diário há outra nota de 28 de janeiro de 1921:

> "*Convém falar do J...C..., de Santa Tereza, um louco. A sua loucura. A história dos seus estudos, as suas crises, apelo ao misticismo, vícios, etc."* [32]

As iniciais J... C... correspondem a Juliano César. Quanto ao nome Tito, supõe-se que tenha surgido pelo contato de Lima Barreto com um amigo de Francisco Schettino. A pedido desse, o autor conseguiu uma entrevista do rapaz com um conhecido:

> *Rio 15 – 1- 1920 (...) Lima. Abraço. O Tito e eu agradecemos o teu prestimoso obséquio. Foi ele atendido pelo Humberto e já está de posse do que desejava.* [33]

Decide-se por Tito Flamínio e emprega na narrativa do Diário do Hospício:

> *Estava deitado no dormitório que me tinham marcado e ele chegou a porta e perguntou: -Quem é aí Tito Flamínio? – Sou eu, apressei-me. – O Seu S. A. manda dizer que você e a sua cama vão para o quarto do doutor Q.*[34]

---

[31] DH. p. 106.
[32] DH. p. 115.
[33] BARRETO. Afonso Henriques de Lima. **Correspondência ativa e passiva.** Tomo II. p. 94.
[34] DH. p. 66.

O que se percebe é que o autor começa a elaborar a personagem a partir de características de indivíduos com quem teve contato direto, no caso de Juliano César, ou indireto, no caso de Tito. Do primeiro utiliza os temas da loucura e a história de seus estudos, que passam a ser desenvolvidos no romance e confundem-se com a história de vida de Lima Barreto. Essas personalidades dão origem a uma terceira personalidade que é desenvolvida no micro enredo presente no capítulo X do Diário do Hospício e posteriormente no projeto ficcional *O cemitério dos vivos:*

> *O meu transplante forçado para outro meio que não o meu. A necessidade de convivência com os de meu espírito e educação. Estranheza. A minha ojeriza por aqueles meus companheiros que se animam a falar de cousas de letras e etc. o J. P., que se animava a discutir comigo Zola e falar sobre edições, datas, etc. Entretanto eu gostava dele. Ri-me mais que nunca quando, percebendo tudo isto, lembrei-me que me supunha um homem do povo capaz de lidar e viver com o povo. Concluí que nem com ele, nem com ninguém. Lembrança da mulher, a única que podia ter feito viver comigo e eu não compreendera.*[35]

Neste micro enredo já é possível identificar o tema: o insulamento e a presença de um problema recorrente nas narrativas de Lima Barreto: o não reconhecimento do narrador. A voz narrativa dessa primeira nota é ambígua, pois não há uma identificação do narrador, característica da narrativa em primeira pessoa. Não se apresenta como Lima Barreto ou com qualquer outro nome. Escreve sobre uma mulher que poderia ter feito viver com ele e, no entanto, é sabido, a partir das informações dadas por seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa, que o escritor não teve nenhuma companheira durante a vida. O que leva a crer que se trata de um elemento ficcional ou pode sim, vir a ser uma lembrança resultante do exercício de retrospecção e da situação singular da fronteira entre a sanidade e a loucura. Vicente Mascarenhas, como aparece na versão publicada pela editora Brasiliense, evolui quanto à caracterização de uma personalidade ficcional criada a partir do contato do romancista com os indivíduos Juliano César e Tito e passa a ser do quinto tipo de caracterização identificada por Antonio Candido, em seu texto *A personagem do romance:*

> *Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo, ao qual vêm juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação.É um dos processos normais de Proust, como se verifica no Barão de Charlus, inspiradosobretudo em Robert de Montesquieu, mas recebendo elementos de um tal Barão Doazan,de Oscar Wilde, do Conde Aimery de La Rochefoucauld, do próprio romancista.*[36]

---

[35] BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **O cemitério dos vivos.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961. p. 99.

[36] CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. Op. cit., p. 72-73

No caso de Vicente Mascarenhas o modelo "*real"* dominante seria o próprio romancista e a ele acrescidas características das personalidades de Juliano e Tito. Esta personalidade ficcional que é criada no micro enredo vai desenvolvendo-se ao longo das narrativas do *Diário do Hospício* e de *O cemitério dos vivos*. O que ocorre na transposição da narrativa do diário para o romance é o exercício da alteridade. Na nota do micro enredo, citada acima, percebe-se que o narrador está voltado para suas dores e insatisfações pessoais:

> *Amanheci, tomei café e pão e fui a presença de um médico, (...) Tratou-me ele com indiferença, fez-me perguntas e deu a entender que, por ele,me punha na rua. (...)* [37]

Vicente sofria do mesmo mal, que outras personagens de Lima Barreto, o insulamento, ou seja, eram incapazes de envolver-se significativamente entre si e de alterar seus destinos através de tensões e conflitos partilhados. No caso de Vicente, o insulamento é mais evidente no relacionamento entre ele e a esposa, como no exemplo abaixo:

> *Eu respeitava muito a minha mulher, via-a, às vezes, interessada pelas minhas tentativas;mas não me queria abrir com ela. Dizer tudo, temendo que a sua medíocre condição de pequena e modesta burguesa não se assustasse com as minhas ambições intelectuais.Encerrava-me em mim mesmo e sofria.*[38]

Não nutria pela mulher grandes extremos de sentimentos; procurava cumprir de modo sagrado as responsabilidades de marido.

Disse que "*estimava-a e prezava-a, mais como um companheiro, como um amigo, do que mesmo objeto de uma profunda solicitação*" de sua *"total natureza*". Preferia reprimir qualquer movimento no sentido de se envolver emocionalmente, e assim o fazia, porque segundo ele, sempre teve "vexame, pudor de amar".No entanto,com a morte da mulher o destino de Vicente é alterado, seu insulamento é rompido,ele se dá conta da importância da esposa:

> *"Foi depois da morte de Efigênia que o meu pensamento fez-me viver uma vida desnorteada, que me levou duas vezes ao manicômio".*[39]

A segunda estada no hospício, derivada do alcoolismo e as lembranças da mulher indicam – o que é um tanto arriscado afirmar, pois se trata de um romance inacabado – que o sofrimento causado por esses dois acontecimentos fazem com que volte seu olhar para os outros:

> *Da primeira vez, não me demorei observando loucos. Revoltei-me, censurei meu sobrinho;mas desta vez, voltava mais capaz de fazê-lo. Eu me tinha esquecido de mim*

---

[37] DH. p. 34
[38] CV. p. 165.
[39] CV. p. 164.

> *mesmo, tinha adquirido um grande desprezo pela opinião pública, que vê de soslaio, que vê como criminoso um sujeito que passa pelo hospício, eu não tinha mais ambições, nem esperanças de riqueza ou posição: o meu pensamento era para a humanidade toda, para a miséria, pra o sofrimento, para os que sofrem, para os que todos amaldiçoam. (...) eu tinha sido humilhado, e estava, a bem dizer ainda sendo, eu andei sujo e imundo, mas eu sentia que interiormente eu resplandecia de bondade, de sonho de atingir a verdade, do amor pelos outros, de arrependimento dos meus erros e um desejo imenso de contribuir para que os outros fossem mais felizes do que eu, e procurava e sondava os mistérios da nossa natureza moral, uma vontade de descobrir nos nossos defeitos o seu núcleo primitivo de amor e bondade. O hospício me retemperava.* [40]

Observa-se que o sofrimento é a força transformadora da vida de Vicente. Lima Barreto explora esse sentimento, buscando despertar no leitor reflexões sobre as opções de vida de cada um. Vicente sabe bem o que é isso, ao fazer a seguinte declaração:

> *O meu sofrimento era mais profundo, mais íntimo mais meu. O que havia no fundo dele, eu não podia dizer, a sua essência era meu segredo; tudo mais: álcool, dificuldades materiais, a loucura de minha sogra, a incapacidade de meu filho, eram consequências dele e do desnorteamento em que eu estava na vida. Depois de quase dez, ou antes, logo nos primeiros anos da morte de minha mulher, é que senti bem a falta dela e que me convenci que ela viera ao meu encontro, para realizar o meu destino e o meu sonho. Perdida ela, perdida nas condições em que foi, parecia-me que eu tinha praticado um crime, uma falta grave, sem remédio e sem resgate.*[41]

Vicente não afirma, mas percebe-se que o segredo foi o reconhecimento do amor que tinha por Efigênia. Não soube enquanto ela vivia, compreendeu a verdade tardiamente e sofreu por isso.

3.2.3 Sobre Efigênia

O relato dos últimos dias de vida de Efigênia dá início à narrativa do projeto ficcional de O cemitério dos vivos. Vicente Mascarenhas conta que a morte da mulher trouxe para ele "conseqüências desenvolvidamente dolorosas, um verdadeiro drama psicológico e moral que não puderam ser amenizadas pelas realizações posteriores, decorrentes do trabalho ou do vício – o alcoolismo"[42].

---

[40] CV. 182-183.
[41] CV. 182-183.
[42] CV. p. 123.

Efigênia era filha de Clementina Dias, dona da pensão onde Mascarenhas se hospedara. A moça "*superintendia o serviço na sala de refeições*[43]", desenvolta é quem procura por Vicente. Percebera a timidez do novo hóspede. Vicente conta que se sentia um seminarista diante dela, mas confessa que furtivamente a observava.

Segundo ele, a moça "não era feia nem bonita. Pequena, mesmo miúda, com uma cabecinha minúscula de cabelos escassos, parecia uma gatinha, com seus olhos estriados muito firmes de mirada".Gostava de vê-la dirigir a sala de refeições do alto da escrivaninha, onde se podia apreciar o lindo olhar de força e penetração. Quando a moça não estava nesse local, parecia a ele que seus atributos físicos e força de expressão desapareciam, ainda mais se ela estivesse na rua. A narrativa salienta que os atributos físicos de Efigênia, eram poucos ou nulos, fazendo dela uma 'pessoa' comum. Como reforça o comentário de Chagas, amigo de Vicente:

> *- Olha que ela não é má. Mascarenhas. Para Musa é pouco escultural, tem pouco de Deusa; na Rua das Marrecas, há mais perfeitas; mas para o fabrico dos feijões e dos bebês,deve ser excelente.*[44]

Se fisicamente não era atraente, a moça possuía outros atributos que chamavam atenção de Vicente:

> *"positivamente, apreciava os seus olhos pardos, pequenos, penetrantes, como que estriados, ao redor das pupilas negras. De onde em onde ela os punha sobre mim, denotando uma grande vontade de me adivinhar, e eu fugia deles com medo de me trair"* [45].

Vicente se mostra atraído por Efigênia, mas não sabia ou não queria reconhecer o sentimento que nele despertara a moça. Efigênia procura vencer a incomunicabilidade de Mascarenhas.Ela estava sempre a procurar jeitos e modos para que falasse.

Pedia ao rapaz que lhe emprestasse romances e livros de versos, discutia com ele Bilac, Maeterlinck,obras como Paulo e Virginia, Dom Quixote e Robinson. A moça, para surpresa de Mascarenhas, sabia ler em francês. Fato incomum para a época.

As novas leituras realizadas para conversar com Efigênia e as discussões sobre literatura despertam em Vicente o desejo de escrever. Durante todo o romance se mostra a futura esposa de Vicente uma personalidade forte e cheia de iniciativa, talvez por esse motivo a escolha do nome da personagem, que significa; com vigor, com força. Diferente das mulheres da época é ela quem pede Vicente em casamento.

---

[43] CV. p. 123.
[44] CV. p. 134.
[45] CV. p. 135

Vicente paira entre surpreso e intimidado, pois não fazia parte do projeto de vida casar-se:

> *Esperava tudo, menos uma pergunta dessas. Vi logo as desvantagens do casamento. Ficaria preso, não poderia com liberdade executar o meu plano de vida, fugiria ao meu destino pelo dever em que estava de amparar minha mulher e a prole futura. Com os anos cresceriam as necessidades de dinheiro; e teria então de pleitear cargos, promoções, fosse formado ou não, e havia de ter forçosamente patronos e protetores, que não deveria melindrar para não parecer ingrato. Onde ficaria o meu sonho de glória (...) De resto, mesmo que conseguisse aproximar-me da realização que planejava, o meu casamento era a negação da minha própria obra*[46].

Nos primeiros romances limabarretianos há a idéia de que a vida intelectual é incompatível com a matrimonial. O homem que quer se realizar intelectualmente tem de abrir mão de uma vida doméstica dedicada: o seu papel de provedor inviabiliza a sua atividade mental criadora.

No entanto dos relacionamentos em outras obras de Lima Barreto, o casal Efigênia e Vicente Mascarenhas representaria a união perfeita se ele tivesse percebido o valor de sua companheira, pois Efigênia incentiva Vicente a escrever, antes e depois de casados.

Ela entendia a importância do trabalho para o marido e é constante a sua atenção para as atividades literárias, chegando a recriminá-lo quando deixou por um tempo as suas aspirações literárias, tanto que a suas últimas palavras são de encorajamento: *"Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro."*[47]

Era a narrativa do primeiro conto escrito por Vicente.Trata-se de uma personagem singular no romance é o fio condutor das memórias de Vicente, das digressões sobre seus estudos, a família, a infância, suas leituras e a incursão na literatura. É para ela que Vicente procura dar conta da sua existência, procurando entender como o destino atuou em tão triste fim.

A primeira referência a personagem que mais tarde atenderia pelo nome de Efigênia se dá no micro enredo do capítulo X, do Diário do hospício. Não possui um nome, mas é possível identificar que se trata de Efigênia devido ao tom de remorso do narrador.

No *Diário do hospício* foram identificadas mais três citações a essa mulher, nos capítulos V e VII. Nelas se mantêm o sentimento de arrependimento por não ter valorizado a mulher e acrescenta novos elementos a caracterização da personagem: a morte da mulher, o sentimento de culpa e o orgulho intelectual:

> *Não amei nunca, nem mesmo minha mulher que é morta e pela qual não tenho amor, mas remorso de não tê-la compreendido, mais devido à oclusão muda do meu orgulho intelectual; e tê-la-ia amado certamente, se tão estúpido sentimento não tivesse feito passar por mim a única alma e pessoa que podiam inspirar tão grave pensamento. (...) Li-a e não a compreendi... (...) Ah! Meu Deus!Minha mulher faz-me falta, e nestas horas*

[46] CV. p. 134.
[47] CV. p. 99.

> *eu tenho remorsos como se a tivesse feito morrer. Logo, porém, como vem de mim mesmo ou de fora de mim uma voz que diz: É mentira (...) Falta-me amor ou ter amado. Mas... Minha mulher! (...) Não posso tratar dela. Não se ama uma morta; e eu não a soube amar em vida.* [48]

Essas notas orientam a criação da personagem e praticamente do enredo, pois devido a morte da mulher é que o narrador nos conta seu calvário até o hospício e a ele então são atrelados as demais personagens. Efigênia é a que menos possui anotações nos capítulos aqui considerados como rascunhos do romance, ou seja, as anotações do Diário do hospício, mas é ela rica em sentimentos e caráter. Foge ao lugar comum das mulheres na obra de Lima Barreto, é inteligente, comunicativa e vivaz. Não é contaminada pelo descompasso ou insulamento característica comum das personagens limanas. Assemelha-se a Heloísa, a jovem que aos 17 anos se apaixona pelo filósofo Abelardo, no século XII.

Durante o período de internamento Lima Barreto passava boa parte do tempo na biblioteca da instituição e foi lá, segundo ele, que teve seu primeiro contato com a correspondência de Abelardo e Heloísa:

> *O hospício tem uma biblioteca; (...) Às vezes, para variar, ia até lá e pegava ao acaso um volume da Biblioteca Internacional de Obras Celebres e lia. Foi aí que se me ofereceu pelaprimeira vez o ensejo de ler uma carta de Heloísa e a biografia de Abélard, por Lewis (...)*[49].

Após a leitura Lima Barreto escreve o seguinte comentário: Abelárd: Viveu infeliz e morreu humilhado, mas teve a glória e foi amado.

Nas notas encontram-se outras comentários sobre Heloísa:

> *Se é verdade que os pezares comunicados a quem devéras, sua/seus ama se dividem e partem ao meio, vós [meu] [caro] Abelardo, vos sereis por este modo aliviado de metade de pezo que opprime. Heloisa. (...) Lia uma carta della quando V. O [berrava] a sua grandeza,(...) os guardas, (...) etc. (...) (17-1-20)*[50]

Dadas às anotações, é possível supor que parte da personalidade de Efigênia se deve ao contato de Lima Barreto com a obra de Lewis sobre Abelardo e Heloísa. Ambas eram perspicazes, apaixonadas pelo conhecimento, companheiras dedicadas à causa dos maridos.

---

[48] DH. p. 81-82.
[49] DH. p. 87.
[50] DH. p. 101.

Como neste exemplo de Efigênia, em que sem o conhecimento do marido ela acompanhava seu trabalho de escritor:

> *- Você abandonou a sua obra?*
> *Não tinha dito nunca a minha mulher que fazia uma tentativa literária, mas não escondia nada, nem fechava móvel algum. Espantei-me e indaguei:*
> *- Como é que você sabe disso?*
> *- Muito simplesmente: via você escrever tantas folhas de papel e descobri que você fazia uma obra.*
> *Fiquei envergonhado e arrependido com aquela falta de franqueza com minha mulher e tentei uma desculpa:*
> *- Não disse isso a você porque podia falhar e...*
> *- Mas que mal havia nisso para a sua mulher, Vicente? Você tem vexames, temores, com sua mulher? O que é preciso é acabá-lo... Há quase um mês que você não escreve nele...*
> *- Como é que você sabe disso?*
> *- Antes de São João, você estava na página cento e catorze; ontem eu vi que você continuava na mesma página, e nós estamos em fins de julho!.*[51]

Vicente procura se justificar com Efigênia e para si mesmo por não ter-lhe falado sobre sua empresa literária, baseando-se o preconceito de que a mulher era educada para os afazeres da casa, pois por sua falta de instrução, teria dificuldade em compreender as aspirações masculinas:

> *Todo esse interesse de minha mulher pelos meus trabalhos, pela minha vida mental, passava despercebido. Eu não os unia, eu não os coordenava, para completar a figura dela, a sua inteligência, o seu amor por mim. Duas cousas levaram-me a isto; a certeza de que não é dado às mulheres brasileiras de seu nascimento de preocuparem com essas cousas,e o meu vexame de fazer confidências a quem quer que fosse do que planejava em letras*[52].

E é Efigênia quem convence Vicente a pedir dinheiro emprestado para poder imprimir a obra, não se preocupando ela com o pequeno orçamento de que já dispunham e que tenderia a diminuir com o empréstimo. Não media esforços para que o marido obtivesse reconhecimento. Desprendimento semelhante ao de Heloísa:

> *Não poderias ocupar-te com o mesmo cuidado duma esposa e da filosofia. Como conciliarias as lições com as criadas, as bibliotecas com os berços, os livros com as rocas, as penas com os fusos? (...) Para os ricos isso é possível porque têm palácios ou casas suficientemente grandes para nelas conseguirem isolar-se, porque a sua opulência não se ressente com as despesas, porque não são quotidianamente crucificados pelas preocupações materiais. Mas não é essa a condição dos intelectuais*.[53]

---

[51] Este fragmento do manuscrito foi aproveitado no romanceO cemitério dos vivos e foi assim estabelecido "Vieram-me essas e outras considerações menores, à leitura daqueles extraordinários fragmentos, e eu, chegava a este período de uma carta de Heloísa:'
Se é verdade que os pesares comunicados a quem deveras nos ama, se dividem e partem ao meio,
vós meu caro Abelardo, vos vereis por este modo (escrevendo a ela) aliviado de metade do peso que
vos oprime'". CV. p. 203.
[52] CV. p. 172.

Ou como recorda o próprio Mascarenhas:

> *(...) hoje partilho a opinião de Heloísa, que mais o queria glorioso, do que exemplar chefe de família, porquanto a sua glória, que unicamente ele a podia realizar, precisava de sua dedicação e do sacrifício de outros muitos, para ser útil a todos. (...) quando pensei nisso, compreendi melhor a minha mulher*.[54]

Efigênia é a única personagem do romance que não é decorrente das anotações sobre indivíduos que dividiram espaço com Lima Barreto no hospício, mas resulta das leituras realizadas no local. Trata-se de uma personagem baseada em um modelo anterior – Heloísa, que acaba sendo o estímulo inicial para a caracterização da personalidade fictícia que é Efigênia.

3.2.4 Sobre V. O.

V. O. ou V. Oliveira, como consta nos manuscritos, é um dos indivíduos que mais recebe atenção por parte do autor durante o período em que esse faz as anotações no hospício. As notas sobre a personalidade e os movimentos diários desse interno constituem-se a maioria se comparadas a outros internos. Percebe-se que o autor o toma como objeto sistemático de observação. O interessante é a caturrice de Lima Barreto com V. O, pois nas notas e mesmo nos trechos em que as desenvolve, prioriza os aspectos negativos do colega de hospício.

> *"Tem-se na conta do doente mais rico, mais importante, o que mete medo nos guardas, aos médicos, ao pessoal superior*".[55]

Outro fato que irrita Lima Barreto é a mania de V. O. de repetir o que aquele dizia sem, no entanto fazer menção que a idéia fora do escritor:

> *Quando B. quebrou o nariz do Gato, eu, narrando-lhe o fato, classifiquei o estado do nariz do Gato como estando à meia nau; imediatamente, contando a outro, ele repetiu a classificação. Vendo os padres no refeitório, achei-os indecentes, antipáticos, com ar de párocos portugueses. Ele, na minha vista, repetiu a opinião. As cartas que lhe dou minuta, que lhe emendo, quando eu o procuro para que ele aluda a esse serviço, mínimo, ele desconversa. Ele é mais ignorante do que eu pensava. É um caso interessante nas notas Lima Barreto observa que os elementos em que se calçava a vaidade do colega não tinham nada de verdadeiro e bom, eram apenas dissimulação, fingimento, seu conhecimento era tão superficial que segundo o autor, V. O., aliás*

---

[53] *HISTÓRIA DE ABELARDO E HELOISA. Disponível em: <http://oolhodogirino.blogspot. com/2004/07/histria-de-amor-de*-abelardo-e-heloisa-e.html> Acesso em: 10 de abril. 2011.
[54] CV. p. 202.
[55] DH. p. 103, 112.

doutor, - como queria ser tratado - não sabia onde ficava Blumenau e nessa ignorância ainda tinha pretensões literárias.[56]

V.O. possuía características de personalidade que Lima Barreto desvalorizava como, por exemplo, a valorização do título de doutor. E que são mencionados por Vicente Mascarenhas:

"*O hospício tem uma particular admiração pelos títulos doutorais, patentes, e um culto pelas nobiliarquias familiares.*"[57]

Depois de levantar as características da personalidade de V. O., Lima Barreto passa as características físicas, nos manuscritos encontra-se a seguinte nota: *"V. O. – risada seca, fala entre os dentes"*. Essa nota é desenvolvida, no capítulo X:

V. O. tem o riso algo parecido com o J.B. e algumas vezes sublinha as frases com contrações de fisionomia e do canto dos lábios, e tem jeitos parecidos com ele. O riso é antipático. Dostoievski diz que se o riso de um desconhecido é agradável, ele é homem honesto. O de V. O. é desagradável, soa como um chocalho de coco ou cabaça.[58]

Ao fazer referência a Dostoievski, Lima Barreto procura justificar sua antipatia por V. O. e indicando que pela aparência já era possível perceber qual seria o caráter do colega. E em outra nota o escritor afirma sua irritação para com ele e outro interno, o F. P.:

"Custa a crer que esses loucos, dous principalmente, V.O e F. P., me aborrecem e irritam-me. Esqueço de que são loucos e dá-me vontade de vociferar. Vou pedir alta, para não dar essa demonstração de loucura". [59]

Durante o processo de desenvolvimento das notas do capítulo X nos demais capítulos que compõem o *Diário do Hospício*, as características de personalidade de V.O. sofrem pequenas alterações que lhe melhora o caráter, pois são acrescentadas características positivas de personalidade como inteligência e alguma cultura:

---

[56] DH. p. 112.
[57] DH. p. 108.
[58] DH. p. 103.
[59] CV. p. 224.

> *Um doente recomendado, que lá havia – um velho nortista, moreno carregado, feições regulares, a não ser os malares salientes. (...) É um louco clássico, com delírio de perseguição e grandeza. É um homem inteligente, mas com cultura elementar, e o seu delírio, desde que não se interrogue pela base, parece a primeira vista a mais pura verdade.No começo, ele me enganou; e julguei certo tudo o que dizia, mas, por fim, ele me revelou toda a sua psicose. Por me parecer interessante, eu vou reproduzir as histórias que ele me contou, procurando não quebrar a lógica mórbida com a qual as articulava. Ele é de Sergipe e chama-se V. de O.*[60]

No capítulo *Alguns Doentes*, do *Diário do Hospício***,** V. O. também recebe atenção, são praticamente quatro páginas sobre o "velho nortista". O narrador transcreve as histórias ditas por V.O., por sinal histórias cheias de contradições, que o fazem desconfiar da autenticidade dos fatos narrados:

> "*Há, em muita cousa, um fundo de verdade, mas a exaltação da sua personalidade, a grande conta em que ele tem dos seus talentos, ora de médico de grandeza monetária, soa, na verdade que se sente em algumas das suas palavras, como uma nota falsa".*[61]

Não foi possível documentar o aproveitamento de qualquer nota sobre V.O. no projeto ficcional de *O cemitério dos vivos,* a não ser a reflexão já citada de que no hospício os internos valorizam em demasia títulos e patentes. As notas que foram desenvolvidas somente no diário teriam essa função de evidenciar que o desejo de conhecimento, do pergaminho de doutor de nada adianta, que em alguns casos leva a loucura. Outra hipótese é a de que as notas não foram usadas no projeto ficcional porque uma personalidade como a de V. O. pouco contribuiria para seu projeto estético, não tem o carisma necessário, ou não é capaz de provocar os sentimentos do leitor, a não ser o riso. E por fim, a o fato de o romance ser inacabado e, portanto, Lima Barreto ainda não tivesse dado o aproveitado planejado as notas sobre essa personagem.

3.2.6 Sobre F. P.

F.P. ou F. Porto é o outro doente por quem Lima Barreto tem implicância. São bastantes as notas sobre F.P. nelas o autor valoriza o aspecto negativo da personalidade e assim guarda certa semelhança com as notas sobre V.O.:

---

[60] DH. p. 112.
[61] DH. p. 115.

"O F. P... batuca cousas tão estúpidas como a sua loucura. Não sei como o povo julga que a loucura é sintoma de inteligência e de muito estudo. No hospício, não se vê tal cousa". [62]

Nota-se que é a mania de inteligência que atrai o olhar de Lima Barreto, sobre F.P. a exemplo das seguintes notas:

A mania do F. P... pelos jornais que ele não lê. A razão. Os livros também. Um livro de matemática em alemão. (...) O F. P. atirou fora os abacates que lhe deram, porque os temperaram com açúcar de terceira. Ele é branco de primeira ordem e não negro, nem mulato, para usar tal açúcar. (...) F. Porto diz que é tão inteligente que, depois de seis meses de estudar latim, pôs-se a declinar grego, enquanto o irmão levou dous anos para traduzir Virgílio.[63]

Novamente as notas são desenvolvidas nos capítulos I ao IX. Além de fragmentos:

Há um doente aqui, F.P, em que eu vejo misturado o amor e a presunção de inteligência e de saber. É o mais bulhento e rixento da casa. Desde as cinco horas da manhã até à sete ou oito da noite, ri, vive a gritar, a berrar, proferindo as mais sórdidas pornografias. Compra barulho com doentes e guardas, descompõe-nos, como já disse; mas, dentro em pouco,esta ele abraçando com aqueles mesmos com que brigou há horas, há dias. (....) Há muita cousa de infantil nas suas atitudes, nas suas manias de amor, na estultice de se julgar com grande talento e saber, de provir de uma raça nobre ou parecida. Diz-se descendente de um revolucionário pernambucano, em sexta geração, e que foi fuzilado. (...) Vi-lhe a letra e uma carta que escreveu a uma pessoa da família. A letra é positivamente de tolo, graúda e redonda. Tem sempre na boca a palavra formidável: meu talento é formidável; tenho uma força formidável; o poder de Deus é formidável; H. é um general formidável. A sua prosápia de educação, de homem fino e de sala, não impede que, por dá cá aquela palha, empregue os termos mais chulos e porcos. (....) Fila os jornais do médico, mas só para tê-los embaixo do braço, pois não os lê e nota-se mesmo em todos os seus atos, gesto e palavras, uma falta de seriação, uma instabilidade mental, mais fácil de perceber, quando lhe expõe qualquer cousa, do que ele pretende narrar um fato ou contar uma anedota. O orgulho dele, além do pai, que é totalmente desconhecido, está nos irmãos, formados nisso e naquilo; entretanto, não pai, mas estes últimos não escapam da sua língua nas horas de fúria. Tem a acompanhá-lo um guarda particular, que faz pena vê-lo sofrer com ele. A toda a hora e a todo instante, além de outros insultos, está a pôr-lhe na cara que ele ganha sessenta mil-réis para servi-lo.[64]

Durante o aproveitamento das notas da escrita do diário observa-se que o autor procura mais uma vez evidenciar que o saber proferido por F.P e também por V. O, são apenas aparentes. Aquele usava os jornais embaixo do braço, não os lia. Julgava-se melhor que os demais internos. Ao detalhar o dia desse paciente parece que Lima Barreto procura mostrar a fragilidade da mente humana evidenciada pela megalomania.

[62] DH. p. 56.
[63] DH. p. 60.
[64] DH. p. 102.

F. P. ao contrário de V. O. tem algumas de suas características aproveitadas na construção da personalidade ficcional de um interno que no capítulo IV de O cemitério dos vivos atende por Godofredo Cavalcanti e por José Alves, no capítulo V, onde são reaproveitadas notas do capítulo anterior:

> *Todo o rapaz não era do maluco comum, ele falava com desembaraço e siso, e obedecia em tudo as regras das conveniências e da polidez. Achei estranho que ali, afinal dentro de casa, ele vivesse sobraçando um maço de jornais, assim como quem esta fora e vai levá-los para a sua residência. Godofredo apresentou-me logo a diversos doentes e eles me cercaram a mesa. Tinha orgulho do pai e dizia ter três preparatórios.* [65]

José Alves é descrito como jovem e sempre com um livro embaixo do braço. Possuía pele clara. Era membrudo, barrigudo; tinha uns olhos salientes, muito fora das órbitas, inquietos; papagueava ao falar com os lábios moles e úmidos.Dizia ainda ser descendente de Frei Caneca. Possuía irmãos e dois deles eram advogados e o outro médico. O pai falava quatro línguas e fora convidado a representar o Brasil em Londres.

Apesar de Lima Barreto possuir uma tradição de leitura que favorece o reconhecimento de personagens como meras reflexões de seus pares. Trata-se de impressão equivocada, ideia que não pode ser sustentada em um trabalho de maior fôlego nos texto do autor, pois é perceptível a refundição estética ao contrário do que a primeira vista pode-se propor, como no caso das personagens Vicente Mascarenhas e Efigênia. Já V.O. e F.P. fazem parte das notas do diário, por ser esse um projeto de narrativa diferente do romance. O diário estava mais próximo da ideia inicial do autor de contar os pormenores do hospício e nisso se incluía o cotidiano dos doentes. Mesmo quando a personagem é desenvolvida a partir do modelo de vida do próprio autor, como é o caso de Mascarenhas, ela cumpre sua função de personagem.

Graças a seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao potencial das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se na experiência estética, à contemplação, a intenção participação emocional. Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades. De resto, quem realmente vivesse esses momentos extremos, não poderia contemplá-los por estar demasiadamente envolvido neles. É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo de ser irreal de suas camadas profundas, graças aos quase juízos

[65] DH. p. 110.

que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível desse mundo imaginário nas camadas exteriores.

Aquele que se inclina sobre a obra de Lima Barreto dificilmente a deixa como mesmo espírito com que nela se deteve. Ele envolve seu leitor, e tal como Ariadne dá a linha que traz à vida por meio das reflexões que afloraram a consciência inebriada pelo cotidiano. E experiência única é oferecida pela leitura do volume *O cemitério dos vivos.* Em um primeiro momento os textos que compõem o volume parecem ser um só. Uma leitura detalhada revela, no entanto, que são diferentes textos em construção: as notas, o diário e o romance.

As notas são o primeiro momento da criação literária, Lima Barreto tem em mente que a estada no hospício pode ser compartilhada por meio da escrita. Ele as organiza em um diário de folhas soltas, são fragmentos da vida no hospício que passam a ser arranjadas no texto do *Diário do hospício.* Esse texto é o mais ambíguo dos que compõem o volume *O cemitério dos vivos*. Não é um diário pela estrutura que apresenta, mas memória, e não mais pertence ao homem Afonso Henriques de Lima Barreto. São do Doutor L. ou de Vicente Mascarenhas. O narrador é uma identidade ficcional: casou-se, teve um filho, e procura em sua retrospectiva um sentido para a sua vida. Procura-o à luz da ciência e a todo instante dialoga com o leitor ou leitores. O narrador do *Diário do hospício* se apresenta mais como um jornalista com arroubos literários, mas para o autor, Lima Barreto, não tem ainda a dimensão necessária para atender a sua estética militante de diminuir a diferença entre os homens. Fez-se necessário o romance.

Esse é o último estágio do desenvolvimento das "*observações interessantíssimas*", colhidas durante a internação. Nele se dão as refundições dos registros documentais para o texto ficcional. É neste texto que Lima Barreto coloca em exercício as informações, lembranças, imagens, mas é um momento de renúncia do que lhe ficou de mais agudo das memórias do hospício. É preciso alçar voo para a sua estética. É preciso fazer com que o leitor ao voltar-se sobre seus personagens volte-se para si mesmo.

O leitor passa pela experiência da alteridade, tão cara a Lima Barreto, que Vicente Mascarenhas, o narrador do romance, também passa por ela. Ao reconstruir seu percurso a partir da morte da mulher, Efigênia, Vicente reconstroi a si mesmo. Percebe suas falhas, seu orgulho tolo e passa pelo hospício como quem se coloca na purgação dos pecados. Vicente nasce como um insulado, mas diferentemente das outras personagens limabarretianas, a descoberta do amor da mulher e por ela lhe altera o destino e a estada no hospício lhe retempera o espírito.

As características de personalidade dos pacientes, assim como as descrições das seções do hospício servem ao processo de criação literária,porém em um grau muito pequeno perto do que apontava certa tradição de ler Lima Barreto, de modo que em muitos casos não são passivei de reconhecimento dada a elaboração ficcional. O que ocorre é que ás características de personalidade originais são acrescidas outras que vêm decorrentes das leituras de Lima Barreto, como é o caso da personagem Efigênia, ou outras características que são decorrentes da imaginação. No entanto, qualquer que seja a opção, o autor tinha em mente a sua estética: unir a humanidade a uma maior e para que pudesse atender a esse objetivo, manteve-se como um equilibrista entre a realidade e a ficção. Como o eu-lírico do poema de Drummond, Lima Barreto estava preso à vida presente, aos homens presentes; eram eles a sua matéria para falar aos homens futuros. Fez de suas páginas de ficção memória do seu tempo presente. Tal atitude, tachada de personalismo, despertou na crítica um olhar ambíguo sobre seus escritos, pois ora eram defeitos ora virtude. Se eram defeito ou virtude a Lima Barreto pouco importava, pois a literatura para ele nunca fora entretenimento silencioso. Fica claro, portanto, que o registro memorialista, refundido ficcionalmente, longe de ser traço de espontaneidade ou imperícia, constitui-se em opção estética manifesta, em busca de efeitos expressivos particulares bem como de favorecer a comunicação entre os leitores. Para a sua estética engajada, militante, os gêneros pouco interessavam, pois como ele mesmo escreveu, queria comunicar e estreitar o relacionamento entre os homens. E para concretizar tal proposta adotou a divisa do santo São Francisco Xavier, que andava em missão entre povos semi-bárbaros: *Amplius! Amplius! Sim;sempre mais longe.*

CONCLUSÃO

Pode-se constatar que foi alguém capaz de captar problemas que a historiografia nem sempre foi diligente o suficiente para relatar e analisar. Filho de seu tempo, o escritor terminou construindo uma obra tão importante quanto à de Machado, mesmo que tenha sido menor em volume e menos cuidada do ponto de vista editorial. Suas reflexões sobre a condição humana em geral e, especificamente, sobre o modo brasileiro de ser continuam vivas e procedentes. Mas, vamos a sua prodigiosa aventura social, política e estética.

No dia um de novembro de 1922, morria Afonso Henriques de Lima Barreto. Não há registro de filhos, esposas ou amantes. Sua morte, aos 42 anos de idade, pode parecer prematura, nos dias que correm. Entretanto, na época, era bem comum falecer ao passar da quarentena. Isto ocorria, ainda mais frequentemente, entre os pobres e suburbanos. Como eles, o escritor enfrentou o vício do álcool, doenças, poucos recursos, inúmeros problemas pessoais e familiares. Não deixou fortuna material de alguma importância, além de sua obra literária. Sua mãe faleceu, quando ele tinha sete anos. O pouco que ganhou como escritor e pequeno funcionário público consumiu na sua vida de artista-boêmio, passada junto com sua responsabilidade por uma família composta por quatro irmãos menores e pelo pai. Este enlouqueceu e não pôde mais trabalhar vinte anos antes do passamento do escritor, falecendo logo a seguir ao filho ilustre.

O autor pertencia ao grupo sócio-étnico dominante no Brasil urbano, em especial, na cidade do Rio de Janeiro. Era um mestiço afro-brasileiro de origens modestas. Talvez se possa dizer que chegou a ser pertencente às baixas classes médias urbanas da época. Foi uma das poucas pessoas, com a mesma origem, capaz de dominar o português escrito, com maestria e estilo, no contexto em que viveu. Alguém muito especial, proveniente de um meio distinto de suas potencialidades e capacidades de artista. Um homem de hábitos intelectuais refinados, leitor em inglês, italiano, espanhol e francês, tal como atesta o inventário de sua biblioteca e várias citações e comentários gravados em seus escritos. Lia de tudo, mas seu interesse maior era pela arte literária universal.

Lima Barreto tinha um amor infinito pelo trabalho intelectual, uma paixão sem limites por qualquer forma de saber e a vontade férrea de servir ao seu povo como um grande escritor. Neste sentido, era diferente dos pobres com quem convivia, nos subúrbios e no centro da cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, amava sua gente, que retratou sistematicamente. Sabe-se que, como

acontecia inúmeras vezes, ele vinha se sentindo mal e que três dias antes de morrer, se encerrou em casa, em um subúrbio da Central do Brasil - Todos os Santos -, junto com os seus livros e sua pena. Morreu, como viveu sua curta idade adulta, apaixonado pelo conhecimento e, especificamente, pela literatura.

Os necrológios publicados pela imprensa carioca coeva reconheceram, não sem desdenhar um pouco, sua importância como escritor de gênio. Os mesmos periódicos descreveram fragmentariamente o seu enterro peculiar. Seu corpo foi transportado de trem até a Estação Central, em um vagão funerário. De lá, foi levado para o bairro de Botafogo, até o cemitério São João Batista, onde eram e, ainda são enterrados muitos dos personagens ilustres da cidade do Rio de Janeiro. Não há registro da presença de autoridades ou de outros escritores. Foi enterrado no mesmo local que descreveu no seu conto hilário e mordaz *Carta de um Defunto Rico*. Se Lima Barreto tivesse escrito absurdamente sobre seu enterro, certamente retiraria a palavra "rico", substituindo por "pobre" e faria todos os ajustes pertinentes à natureza de sua vida.

A morte física de Lima Barreto encerrou abruptamente uma carreira literária plena de realizações e de desditas. Ele conseguiu, em apenas 40 anos de existência, produzir obras que marcaram a história da literatura brasileira de modo definitivo. Teve imensas dificuldades para editá-las, mas conseguiu ver em vida algumas delas. O seu trabalho de escritor não foi nada diletante, e nem teve qualquer facilidade fruto de sua posição e relações. Ao contrário, enfrentou e venceu inúmeros problemas e precariedades. Mesmo que contra ele tenha havido a tradicional conspiração do silêncio, o conjunto de sua obra se manteve como testemunho de um tempo, contendo um projeto estético especial e uma visão crítica afiada da sociedade brasileira. A vitalidade dos seus escritos é comprovada pela possibilidade de lê-los hoje e perceber sua aplicabilidade na análise do caráter do país. O mesmo transparece no que se refere às suas observações argutas sobre a condição humana e a história do Brasil da época. O que ele observou, sobre os homens e as mulheres de seu tempo, ainda está presente na consciência dos que leem a literatura brasileira. Não foi dada ao escritor carioca a láurea da imortalidade formal da Academia Brasileira de Letras. Lima Barreto não é nome de nenhuma artéria importante da cidade que tanto amou e por onde deambulou fartamente na sua curta existência. Muitos dos escritores de sua época tiveram sua literatura esquecida. Os seus nomes vagam no limbo da toponímia urbana carioca e nas galerias fotográficas da burocracia dos fardões. Ele conseguiu muito mais. Está vivo, no panteão da verdadeira imortalidade que pode ser obtida por um escritor. Permanece como uma referência fundamental para todos os que se interessam pela

civilização brasileira e, mais ainda, para os que entendem que sua literatura consiste em um marco fundador da modernidade das letras do país. Seu amor pelos humilhados e ofendidos ressoa como um tambor humanista. Este toca a melodia de problemas sociais que ainda persistem e não querem deixar o cenário da história do Brasil.

Não raro, o escritor foi considerado monarquista, conservador e suburbano por não cantar loas ao mito republicano-positivista. Sua visão policarpiana vai além da historiografia de almanaque e rasga o véu da tradição. Havia traços na jovem república mais conservadores do que na velha monarquia decadente. Aos seus olhos, a nova instituição política parecia mais contrarrevolucionária do que algo realmente progressista. Ele jamais gostou das fardas e do formalismo de gabinete dos governos. "Eles" eram por demais "brancos" para o seu olhar mestiço, profundamente brasileiro e popular. Não lhe convenceu igualmente o modo que a escravidão brasileira foi abolida. Lima Barreto sabia que o fim do cativeiro tinha sido uma revolução social incompleta. Percebeu que a discriminação racial continuaria e que as possibilidades reais dos negros e dos mestiços continuariam, no pós-escravidão, bastante limitadas. Viu o problema com imensa dualidade e sofrimento na própria pele. Compreendeu que os preconceitos dos quais foi vítima se originavam na sua origem étnica e nos problemas sociais decorrentes. Não lhe era estranho o fato da imensa capacidade das elites em mudar, sem alterar as estruturas profundas do país. Nada disso lhe agradava e ele não escondia isto de ninguém, pelo menos no que escrevia. Talvez, por isso, as possibilidades de sua aceitação no campo literário da época fossem limitadas. Ele achava isto um absurdo e, ao seu modo, buscou com todas as suas forças ser aceito e compartilhar o mesmo espaço material e simbólico dos seus colegas escritores.

O escritor viu com muito desagrado os acontecimentos da Primeira Guerra Mundial. No que escreveu, revelou um pacifismo consciente e bem centrado. Condenou as guerras e militou pela paz universal. Recebeu com muito ânimo as notícias da Revolução de Outubro na Rússia. Há evidências de sua possível conversão ao que se chamava na época de maximalismo. Tal como Euclides da Cunha, Lima Barreto teria acreditado nas proposições do socialismo soviético nascente. Morrendo em 1922, não teve tempo de saber mais sobre o que de fato ocorria na Rússia. Não há elementos decisivos, a não ser especulativos, para se crer que, se tivesse vivido mais tempo, teria se convertido ao comunismo soviético. Ele jamais aderiu integralmente ao anarquismo, que é o que estava mais próximo de sua vida concreta. A relação do escritor com a política era tópica, pelo menos no sentido mais formal da mesma. O que mais lhe interessava era a literatura. O que lhe interessava no fenômeno político era, principalmente, os ideais de

constestação à ordem estabelecida. Esta, ele sempre considerou opressiva e distante dos interesses da maioria. Nos seus textos, a política aparece, quando se trata de discordar com veemência das arbitrariedades e da corrupção praticadas no âmbito do Estado brasileiro. O *front* literário era o seu espaço de combate ao que lhe parecia injusto ou absurdo.

O viés que movia o trabalho de Lima Barreto era o da crítica social e mais ainda o da crítica de cultura. Suas obras foram calcadas em observações mordazes sobre as estruturas sociais que bem conhecia, pautadas em desigualdades terríveis. O que lhe apetecia era analisar os costumes das elites e das classes médias a elas vinculadas. Nada restava em pé, quando descrito por sua pena. Ele demolia, pacientemente, o teatro comportamental de burocratas, militares, advogados, juízes, políticos, médicos, jornalistas, endinheirados pouco letrados, escritores da moda e medíocres, professores autoritários e pouco cultos, dentre outros. Divertia-se em apontar suas vicissitudes, suas pompas e misérias. O humor ferino era uma de suas técnicas para descrever as pessoas com que conviveu na vida real e na imaginação derivada da criação literária.

Seus livros, contos e crônicas construíram um verdadeiro painel social de época. Seus personagens e ambientes parecem que vão sair das páginas impressas e invadir o mundo real. Eles transcendem ao seu tempo, sem perder as vinculações com o passado. Para quem é brasileiro e carioca, viajar nas páginas de Lima Barreto significa ir ao início do século, sem sair completamente do presente. Isto porque algo do que ele falava continua vivo nas ruas do Rio de Janeiro. Para quem não é do Rio, sendo brasileiro, certamente o lerá a partir de pessoas e situações bastante parecidas de sua terra. Se for um estrangeiro, de um país ibero-americano, encontrará muitas semelhanças. Se o leitor for de uma cultura bem distinta, como a dos países nórdicos, não será difícil se aproximar pela diferença e encontrar tipos humanos similares que possuem outros valores e falam outras línguas. A universalidade da literatura do autor não é difícil de ser percebida ou imaginada.

O escritor foi, ainda, pouco traduzido. Estão disponíveis em francês, alemão e espanhol, algumas de suas obras. Não se conhece a existência de edições em inglês. Lima Barreto foi mais ou menos esquecido, entre a década de 1930 e a de 1950. Sua literatura sempre foi popular demais para gosto das elites mais formalistas. Seu enfoque hiper-realista e moderno perturbou a paz dos que entendiam o ato de escrever como um “sorriso da sociedade”, na expressão grafada por Afrânio Peixoto. Sua solidão ainda estonteia os que valorizam em demasia movimentos e as tendências de época. Alguns os classificaram como pré-modernista (Alceu de Amoroso Lima, seguido por vários outros), colocando-o atrás da vaga decorrente da semana paulista de arte

moderna, que ocorreu no ano de sua morte. De tudo isto, resta a força de sua literatura e a imensa popularidade, sem populismo, do seu texto. Pena que sejam poucos os leitores brasileiros capazes de se apaixonarem pela sua obra.

O senso ético do autor era profundo. Logicamente, ele desejou ser mais reconhecido e ter maiores possibilidades materiais que sustentassem o seu ofício por opção. Como um ente racional, achava um absurdo que implicassem até com sua letra. Assentia com a pressão e continuava a buscar brechas de sobrevivência. Não era uma pessoa colérica e dada ao enfrentamento. Na literatura, ele colocou suas forças, queixas e esperanças. Levava a sério seu ofício de escritor. Não se intimidava com a crítica e nem com os preconceitos. Reagia a isto tudo com sua arma predileta: a construção de personagens, enredos e situações. Viveu para a literatura, consolando-se no vício da 'parati', nome dado à cachaça na época, por efeito de uma de suas origens geográficas, no sul fluminense. Mesmo seu vício e suas loucuras, o autor conseguiu 'vencer', os tratando como objetos literários.

No seu *Diário Íntimo*, Lima Barreto escreveu, em 1903, que iria publicar uma História da Escravidão Negra no Brasil e que comentaria a influência da mesma na formação da nação brasileira. Ele era ainda muito jovem, estudava engenharia e buscava o seu caminho intelectual. Tal obra jamais foi escrita pelo autor. A promessa indicava sua preocupação com o problema, que permaneceu subjacente à sua criação literária. Ele jamais renegou suas origens e percebia ,como poucos, a importância de se compreender a escravidão para se entender o Brasil. A historiografia brasileira perdeu um possível autor. A literatura ganhou com alguém que podia, por meio de romances, contos e crônicas testemunhar sobre um momento muito especial da história do Brasil. Ao mesmo tempo, ganhavam a arte brasileira e a história. Os seus escritos são fontes excelentes para se compreender o tempo em que viveu, a partir de uma perspectiva literária anteriormente inexistente.

No mesmo texto acima citado, escrito sem o propósito editorial, o autor revelou seu vício pela bebida, já existente na casa dos seus vinte anos. Contou, igualmente, como era para ele difícil se alimentar regularmente. Faltava dinheiro para pagar suas refeições ou onde pudesse comer gratuitamente. Ele não se apertava, comia uma empada no lugar do jantar e ia levando a vida. Talvez isto explique, pelo menos parcialmente, o porquê do seu vício. No álcool havia calorias pagas a baixo preço, e ainda compensadas com efêmeras sensações de aplacamento da fome e de leveza do espírito. Sua vida de estudante pobre, mesmo que apadrinhado por um

visconde, não era fácil. Tudo isto era somado ao preconceito racial que abalava sua individualidade.

Apesar de todas as adversidades, Lima Barreto, estudante de engenharia, sem jamais concluir o curso, se autopropunha, no começo do século XX, a estudar filosofia, chegando mesmo a estabelecer um plano de estudos, bastante detalhado e ambicioso. Em fins de 1903, o autor já tinha um trabalho modesto, de amanuense concursado - pequeno funcionário administrativo - da Secretaria de Guerra, antigo nome do Ministério do Exército. Já havia abandonado o seu curso superior. Seu pai já havia enlouquecido e se transformado em vendedor ambulante, e seu irmão menor cometia pequenos furtos. Ao mesmo tempo, ele estudava filosofia e desejava ser um escritor. Muitos problemas para uma só pessoa, jovem, frágil e sensível. A bebida lhe cabia bem, como forma de suportar tantas desditas e tentar levar os projetos que desenhou para si próprio. Estava ali, nas ruas que percorria. Era difícil resistir ao seu apelo, se bem que dizia que tentava não beber.

O *Diário Íntimo* jamais foi um diário na acepção da palavra. Funcionou como um bloco de anotações contendo informações de caráter pessoal e profissional, muitas vezes sem datas ou remetendo a fatos passados. Nele, o autor exercitou a criação de personagens e histórias, anotou comportamentos de outras pessoas que conheceu e providências a tomar. O mais interessante deste documento é exatamente o seu caráter anárquico que permite ver o escritor de modo próximo a sua verdadeira intimidade. No texto, aparece a sua verve crítica e a sua capacidade de compreender figuras de relevo do mundo social da época e pessoas simples. Como não se tratava de material a ser publicado, não há censura visível. Ele diz o que pensa sobre todos, inclusive sobre si próprio.

No mesmo texto, o escritor analisa temas ainda atuais como, por exemplo, o do trabalho doméstico, por ele condenado como um resquício da escravidão. Não deixa escapar os aspectos mais candentes das notícias que lê nos jornais. Sua capacidade de interpretar as representações jornalísticas é imensa. Tratava dos problemas sociais com muita intimidade, pois os conhecia de muito perto. Verificava a procedência do que saía na imprensa e transforma estas análises em possíveis objetos para uso literário. Fazia o mesmo com suas memórias sobre as pessoas com as quais conviveu. Estas eram oriundas das mais diversas classes sociais e etnias. Analisava-as, não as poupando de impropérios e de críticas profundas aos seus modos de ser. É certo que para alguns poucos, ele teceu elogios circunstanciados. Parece que o *Diário* foi, na verdade, uma

espécie de laboratório preliminar de sua criação literária: um borrão de futuros romances, contos e crônicas.

Os seus procedimentos metodológicos, no que se refere às leituras de livros que fazia regularmente, eram similares. Comentava para si próprio, o que lia diuturnamente. Lima Barreto acompanhava com vivo interesse a literatura francesa. Era capaz, por exemplo, de falar com propriedade do livro *Educação Sentimental*, de Flaubert, e das tendências literárias da França. Consumia, com avidez, exemplares dos jornais e revistas de lá, que chegavam às suas mãos. Ao contrário de outros, sua admiração pelas letras desse país não o transformava em alguém com sentimento de inferioridade. Tratava de sua literatura e de outros brasileiros com muito respeito por alguns autores, lamentando a existência de poucos leitores que pudessem valorizar o trabalho feito em seu país. Não era um colonizado, numa época onde tal comportamento era habitual.

Apesar de jamais ter ido para longe do Rio de Janeiro, o autor era um cidadão do mundo. Viajava através dos livros e periódicos que consumia avidamente e das múltiplas conversas que tinha em uma cidade cosmopolita e aberta a infinitas influências. Frequentava as bibliotecas, as livrarias, as redações, as tipografias e os bares. Selou seu destino na palavra escrita e em uma visão aberta ao exterior. Jamais se contentou com um saber comezinho, provinciano e tecnicista. Buscava entender um pouco de tudo e compreender como o Brasil se encaixava no mundo de sua época. Seus textos muitas vezes fazem alusões a terras distantes, a outras civilizações e a línguas diversas da sua. Sua imaginação prodigiosa lhe permitia viajar a países e lugares longínquos, não sem a ajuda de mapas, enciclopédias e dicionários. Nada lhe parecia exótico e impenetrável. Entendia o Brasil, em um contexto mais amplo, além dos seus limites geográficos e de sua história.

Parte-se do princípio que todos os literatos desenvolvem um método. Este pode ser original, como no caso de Lima Barreto, ou pode seguir uma tendência ou escola literária previamente definida. Não se fala aqui em método, na acepção cartesiana de seguir em frente a partir de um ponto dado e de se respeitar, sem variações, as normas de caminhar e da via escolhida de modo rígido e sem possíveis variações. Acredita-se, contudo, que os escritores não trabalham sem ter uma orientação básica que lhe permitam manipular os seus objetos, compondo cenas e personagens. Contar uma história exige saber como compô-la de modo que ela seja crível ou propositadamente absurda. Não basta, apenas, o esforço de memória ou da imaginação criadora. O que difere os escritores dos demais mortais é sua capacidade de trabalhar

literariamente com sua experiência sensorial. Pode-se viver a mesma experiência rica, feliz ou dolorosa e não se ter como transformá-la em literatura.

A pena do escritor corre sobre o papel gravando sua avaliação pessoal do mundo que o cerca, o contexto histórico em que vive e o conjunto de relações interpessoais que compartilha. A literatura é filha de uma complexa teia que vincula o escritor a fatores que ele não pode controlar. Sua arte, quando ele é competente no que faz, consiste em um mecanismo possante que dá voz aos mortos e aos vivos. Age no lugar dos que não foram ou não são capazes de fazer o mesmo. Romances, contos, crônicas e outros escritos não aparecem casualmente. São objetos construídos com uma arquitetura que revela preferências, gostos e concepções. Estas remetem à experiência social do escritor.

O autor era um homem comum, no sentido social do termo. Lutou contra as adversidades da vida como qualquer outra pessoa de sua classe e etnia no mesmo contexto. Os problemas que o afetaram eram os mesmos que perturbavam o percurso de outros.

O que nele havia de especial era o seu nível de instrução mais elevado, incomum nos homens de sua posição. Chegou a isto através existência de um protetor e padrinho, o visconde de Ouro Preto (1836-1912), político liberal e abolicionista no império e professor de direito na república, que permitiu que ele estudasse e alcançasse os estudos superiores. Ademais, ele tinha as condições psicológicas do literato. É impressionante constatar sua independência pessoal e sua reação a qualquer tentativa de manipulação dominadora, inclusive as tentadas pelo seu padrinho. Seus textos, claramente autobiográficos tais como o Cemitério dos Vivos e o Diário Íntimo, mostram como ele ruminava as suas histórias, retiradas do cotidiano e contadas, muitas vezes, em primeira pessoa.

Sua posição de narrador não era secundária ou esmaecida. Lima Barreto participava diretamente das histórias que contava. Sente-se ao lê-lo, que ele está claramente presente nos personagens que descreve e põe para representar. Seus anti-heróis são retirados de sua experiência pessoal. Por vezes, parece que através da literatura, ele buscava a cura de todos os seus males, deles, o mais grave, a melancolia. O tom melancólico dos seus personagens lembra o seu próprio modo de ser. Isto desagradou à crítica da época, acostumada a uma literatura sem sangue, suor, lágrimas, loucuras e embriaguez. Ainda menos, um autor que não se escondia atrás de sua pena e, ao contrário, falava de si próprio e de temas embaraçosos tais como: o do racismo; o da situação da mulher; o da superficialidade e indigência intelectual de membros das classes altas; com muita ênfase e o da vida social nos subúrbios pobres da velha capital. Por mais que

fosse hilário, ele não escrevia para divertir. Por mais que os dramas narrados fossem pungentes, não desejava piedade. Queria justiça e paz entre os homens.

A crítica de época acusou-o de personalismo excessivo. Não compreendeu que seu estilo era composto exatamente desta peculiaridade. Não foi capaz de entender que seu memorialismo, muito longe do egocentrismo de outros, usava da fonte direta de sua experiência vivencial, sem esconder o fato dos seus leitores. Inúmeros escritores contemporâneos fizeram e ainda fazem o mesmo, reafirmando o método de Lima Barreto.

Se compararmos os dados biográficos disponíveis com a obra do autor, não é difícil entender que ele tenha sido, quase sempre, o personagem central do que produziu. Havia razões de sobra para que ele gravasse com sua pena, sua vida e suas concepções de mundo. Estava em uma posição desfavorável, bastante isolado e com problemas de toda ordem. O procedimento mais comum de uma pessoa que tenha vivido como ele, seria o de não escrever ou de o fazer de acordo com um projeto de adesão ao status quo. O que valoriza seu esforço foi o fato de não ter cedido às pressões e de não ter feito uma literatura para agradar o poder. Seu caráter polêmico o levou a escrever para compreender a si próprio e aos que o cercavam. Sua capacidade de escrever era a única arma que tinha em mãos para se defender dos preconceitos e continuar sua senda até o final.

A mesma crítica não viu com bons olhos, a incorporação da linguagem popular. Dizia que o escritor escrevia sem o cuidado necessário, de modo desalinhado. O fato de que ele captasse e grafasse a fala do povo do Rio de Janeiro incomodava. De algum modo, o escritor sabia que a língua verdadeira não era a dos salões e das academias. Forjava-se nas ruas, na conversação interpessoal, na oralidade dominante de um país de poucos letrados. Entender isto como falta de cuidado era uma maledicência ignara. Confundiam-se, propositadamente, os poucos recursos editoriais do autor, com sua maravilhosa capacidade de trazer para a literatura brasileira a gestualidade e a fala urbana dos homens e das mulheres mais comuns.

A literatura de Lima Barreto deve muito à sua experiência no jornalismo carioca e a sua leitura detida da imprensa brasileira e francesa. Antes de ser um escritor, ele foi um jornalista. Foi nas redações que aprendeu a desenvolver seu método, observando como se fazia para atrair a leitura dos mais ou menos letrados. A outra dívida com o jornalismo é de natureza moral, ou melhor, da crítica à moralidade do trabalho intelectual. Refere-se à sua percepção ácida dos que escreviam para atender os poderosos e para encher os bolsos com o vil metal. O que ele assistiu nas redações permitiu-lhe traçar um perfil pouco edificante de vários membros dessa profissão.

Não poucos dos seus ‘colegas’ devem ter detestado o que leram sobre si próprios, em especial, no livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, escrito em 1908, publicado pela primeira vez em Lisboa, no ano de 1909. Obviamente, isso lhe fechou portas, dando-lhe em retribuição, o reconhecimento do valor do ethos de sua construção literária. Ao optar pela legitimidade de seu trabalho intelectual, ele se transformou em um grande autor.

O projeto estético de Lima Barreto pode ser depreendido de seus romances e contos. Sua noção de beleza o levou para longe do formalismo de vários de seus colegas. Acreditava que o belo estava na explosão da vida concreta em todas as suas manifestações mundanas e profanas. Não lhe seduzia a metafísica de uma arte literária afastada da descrição e da análise do mundo social. O que lhe interessava era criar personagens, baseados em modelos vivos *Cemitério dos Vivos:*. Trazer para literatura sua experiência, pela qual sempre pareceu apaixonado. Disse no “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.” A literatura era, para ele, o sentido de sua vida. Era algo incorporado ao seu corpo e ao seu cotidiano. Não queria morrer, no sentido físico do termo, e nem abdicar de uma vida de autor.

O que ele pedia da literatura? Ela era para ele a consequência lógica de sua existência. A leitura dos seus textos sugere que via nela uma forma de se tratar, de sentir-se melhor e de poder encarar a vida de frente, sendo uma espécie de autoterapia. Não era uma fuga, muito menos um deleite ou simplesmente um modo de ganhar a vida. A literatura concorria com o álcool, o inebriava certamente mais do que o segundo e lhe fazia capaz de ter alguma felicidade. Pensava que por meio da arte literária poderia vencer os preconceitos e as adversidades e ser aceito no meio dos seus iguais. Imaginava sua arte como algo que deixaria sua marca e lhe permitiria intervir na realidade objetiva. Não foi exatamente isto o que ocorreu. Mesmo assim, não há registros de que ele tenha pensado, algum dia, em abandonar a literatura. Quis, sem sucesso, largar a bebida. Terminou falecendo próximo às suas duas amantes preferidas: a parati e a arte de escrever.

Um dos segredos de Lima Barreto foi o já mencionado hábito de transpor inovadoramente para as letras, a voz do povo das ruas. Ele foi capaz, fugindo ao formalismo gramatical do seu tempo, de transcrever a linguagem das pessoas simples, recriá-las com maestria. Não gostava, por exemplo, do seu contemporâneo Rui Barbosa, porque achava que ele sacrificava os fatos ao formalismo linguístico, fazendo uma retórica vazia de sentido. Não deve ter sido fácil, para ele, conseguir desenvolver essa transcrição. Operava contra maré montante de uma literatura que valorizava o rigor gramatical, a forma, inibindo a importância do conteúdo. Não, casualmente, ele

foi chamado em sua época de psicólogo. Suas observações sobre seus personagens revelavam suas características mais profundas, aquilo que não era possível, sem maior esforço, de se ver e nem de se escutar. Ele conseguia ir além, desnudando para os leitores as suas almas.

O autor manteve seu projeto estético, em tudo o que escreveu. Não fez concessões que o afastassem de uma linguagem acessível, objetiva e de fácil compreensão. Pensava que só assim estaria falando a verdade e reproduzindo os fatos na medida em que eles pudessem ser de fato compreendidos. Detestava a retórica dominante que tinha como missão impedir o acesso aos menos letrados, criar uma versão palatável e comportada dos acontecimentos e das crenças cultivadas pelas pessoas. Escreveu de modo direto, sem medo de abordar temas polêmicos, tais como o republicanismo sem mácula, o racismo à brasileira, a mítica de um país maravilhoso, as diferenças de classe, a ignorância e a impostura de pessoas com poder, dentre outros. Teve, na sua literatura, uma tensão constante entre sua escrita e a observação direta do real. Esculpia seu texto com o cinzel da crítica social e da crítica da cultura.

As histórias que contou nos seus romances e contos eram desenvolvidas em seu tempo. Elas testemunhavam acontecimentos candentes ou falavam de problemas sociais, políticos e culturais de grande magnitude. Através do desenvolvimento dos seus personagens e cenários, o autor construía um enredo onde tudo se encaixava sem maiores problemas. Conseguia fazer inflexões entre instâncias bem distintas, tais como as características pessoais, crenças e outros problemas de época. Conduzia seu roteiro religando o que colocava no seu texto, de modo que o leitor pudesse ter a sensação de que eram fatos e personagens reais. Na verdade, tratava-se de ficção habilmente misturada à realidade e de realidades vistas a partir do enquadramento do escritor. Seu estilo lembra o memorialismo de Machado, combinado com a crítica de costumes de Eça de Queiroz e de Balzac. Sua estética era de um refinamento ímpar, visando capturar seus leitores. A leitura dos seus textos continua provocando uma sensação prazerosa e de pertencimento à trama construída.

Falar de sua obra, sem falar de sua vida é tarefa quase impossível, por efeito das características de sua escrita. Lima Barreto foi um autor que derramou porções de sua experiência pessoal de vida ao longo de toda a sua obra. Do ponto de vista hermenêutico, crítico e de profundidade, a obra literária é sempre feita deste modo. A diferença e o que o torna moderno, é a assunção do seu sujeito criador. Não existe a preocupação de impedir que o leitor fique perguntando onde começa a ficção e onde termina o realismo dos fatos narrados. Ele produziu uma ficção assumidamente biográfica e historiográfica, isto é, ele misturou conscientemente fatos

e imaginação literária. O resultado é uma ficção de qualidade ímpar que nos faz pensar no contexto onde foi gerada, preenchendo critérios contemporâneos. Ela conseguia completar o círculo hermenêutico, possibilitando o leitor compreender melhor o que ele queria dizer e sobre o que estava falando.

BIBLIOGRAFIA

AIEX, A. *As idéias sócio-literárias de Lima Barreto*. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

BARBOSA, F. de A. (1988). *A vida de Lima Barreto.* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP.

BARRETO, Lima. (1956). *Obra completa.* 17 v. São Paulo: Brasiliense.

_____. *O cemitério dos vivos.* São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Diário do hospício.* São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____.*Clara dos Anjos.* São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Impressões de leitura***.** 2.ed. São Paulo:Brasiliense,1961.

_____.*Correspondência***.** Tomo I 2. ed. São Paulo:Brasiliense, 1961.

_____*Correspondência.* Tomo II. 2. ed. São Paulo:Brasiliense, 1961

BLANCHOT, M. (1984). *O livro por vir.* Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água.

_____. (1987). *O espaço literário.* Trad. Álvaro Cabral. Rio de janeiro: Rocco.

BOSI**,** Alfredo. *A literatura brasileira (Vol. V) O pré-modernismo*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

BOSI, A. (2002). *Literatura e resistência.* São Paulo: Companhia das Letras. "Figuras do eu nas *Recordações do escrivão Isaías Caminha".*

BORDIEU, Pierre. *Campo intelectual e projeto criador. In:* **Pouillon**, Jean et alli. ***Problemas do estruturalismo***. Trad. de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

BRAYNER, S. Lima Barreto: mostrar ou significar? In: _____. *Labirinto do espaço romanesco:* tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. p. 145-176.

BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil* – 1900. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004.

_____. Uma obra de grande significação. In: VOGUÉ, M. *O Romance Russo*. Tradução e Introdução de Brito Broca. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1950. p. 5-14.

CANDIDO, A. (1987.) In: *A educação pela noite & outros ensaios.* São Paulo: Ática. "Os olhos, a barca e o espelho",

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, B. (1993). "Os diários irados de Lima Barreto". *Folha de S. Paulo.* 22 de agosto.

CURY,Maria Zilda Ferreira.*Um mulato no reino de Jambom:as classes sociais na obra de Lima Barreto*.São Paulo:Cortez,1981.

DOSTOIEVSKI, F. (*Obra completa;* nova versão anotada, de Natália Nunes, Oscar Mendes.) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995

FIGUEIREDO, Jackson de. *Impressões literárias*. *Lusitana*. Rio de Janeiro. 1(2): 48-50, 10/06/1916.

FANTINATI, C. E. *O profeta e o escrivão*; estudo sobre Lima Barreto. São Paulo: ILPHAHUCITEC,1978.

FIGUEIREDO, C. L. N. de. *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

_____. *Trincheiras de sonho*: ficção e cultura em Lima Barreto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FIGUEIREDO, J. Impressões literárias. *Lusitana, Rio de Janeiro*, v. 1, n. 2, p. 48-50, 10 jun.1916.

FIGUEIREDO, M. do C. L. *O Romance de Lima Barreto e sua recepção*. Belo Horizonte: Ed. LÊ, 1995. (Coleção Letras).

FOUCAULT, M. (1978). *História da loucura na Idade Clássica.* Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva.

GUSDORF, G. *Les écritures du moi, lignes de vie*. Paris: Odile Jacob,1991.

JAGUARIBE, B.. *Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Rocco,1998

LAFETA, *João Luís.* ***1930: A crítica e o modernismo****. São Paulo: Duas Cidades, 1974.*

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco.* São Paulo: Ática,1976

_____. Não Silenciou Sobre o Seu Tempo. In: _____. *Do ideal e da glória:* problemas inculturais brasileiros. 3. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1977. p. 171-183.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. ***Lima Barreto;um pensador social na Primeira*** República .Goiânia :Editora UFG/ São Paulo:Edusp,2002

MAGNONI, M. S. *Lima Barreto dialoga com a concepção de arte de Leon Tolstói. Teresa – -Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, FFLCH/USP, n. 2, p. 207-215, 2001, p.207 –215.

MARTINS, Wilson. ***A crítica literária no Brasil****.* São Paulo: Departamento de Cultura, 1952.

_____. *A crítica literária no Brasil* (Vol. I e II). 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983

MOISES, Leyla Perrone. *Falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva,1973

MORAIS, R. *Lima Barreto.* O elogio da subversão. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ORLANDI, Eni. *Terra à vista. Discurso do confronto: velho e novo mundo***.** São Paulo: Cortez/Unicamp, 1990.

_____. *Silêncio e implícito*. In: **Guimarães**, Eduardo (org.). **História e sentido na linguagem**. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1992.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1992.

PEREIRA, Astrojildo. (1944). *Interpretações.* Rio de janeiro: Casa do Estudante do Brasil. "Confissões de Lima Barreto"

PESSOTI, I. (1996). *O século dos manicômios.* São Paulo: Editora 34.

_____. (1999). *Os nomes da loucura.* São Paulo: Editora 34.

PLAZA, M. (1990). *A escrita e a loucura.* Trad. M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa.

PRADO, A. A. (1989). *Lima Barreto: o crítico e a crise.* São Paulo: Martins Fontes.

_____. (1991). "O exílio na metáfora". *Litteraria,* Praga, ano 1, n.2.

_____."Espelho negro: Lima Barreto e as angústias da intimidade"1980. *LIMA BARRETO:* seleção de textos, notas, estudo-biográfico e crítico por Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Abril Cultural. *Como o "homem"chegou.*

RESENDE, BEATRIZ. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*.Rio de Janeiro: Editora UFRJ:Editora UNICAMP,1993

ROCHA, C. C. (1977). *O espaço autobiográfico em Miguel Torga.* Coimbra: Livraria Almedina.

_____. (1992). *Máscaras de Narciso.* Coimbra: Almedina

SEVCENKO, Nicolau. *Lima Barreto, a consciência sob assédio*. In: **Triste fim de Policarpo Quaresma: edição crítica**. São Paulo: Scipione, 1997.

VECCHI, R. In: HARDMAN, F. F. (Org.). (1998). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros.* São Paulo: Editora UNESP. "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto".

VERISSIMO, José. *Revista literária*. **Jornal do Commércio**. Rio de Janeiro, 09/12/1907.

WOODCOCK, G. *Anarquismo*: uma história das idéias e movimentos libertários. Tradução de Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: LP&M, 1983. v.1.