



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

MARIA DO SOCORRO BARBOSA DE MIRANDA

**MEMÓRIA E ESCRITA DE SI NO *DIÁRIO ÍNTIMO*
DE LIMA BARRETO**

Salvador
2019

MARIA DO SOCORRO BARBOSA DE MIRANDA

**MEMÓRIA E ESCRITA DE SI NO *DIÁRIO ÍNTIMO*
DE LIMA BARRETO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Evelina de Carvalho Sá Hoisel.

Salvador
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Miranda, Maria do Socorro Barbosa de
Memória e escrita de si no Diário íntimo de Lima
Barreto / Maria do Socorro Barbosa de Miranda. --
Salvador, 2019.
168 f.

Orientadora: Evelina de Carvalho Sá Hoisel.
Tese (Doutorado - Programa de Pós-graduação em
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da
Bahia, Universidade Federal da Bahia, 2019.

1. Memória. 2. Escrita de si. 3. Diário íntimo. 4.
Lima Barreto. 5. Imagens e deslocamentos. I. Sá
Hoisel, Evelina de Carvalho. II. Título.

BANCA EXAMINADORA

MIRANDA, Maria do Socorro Barbosa de. **Memória e escrita de si no *Diário íntimo de Lima Barreto***. 168 f. 2019. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Evelina de Carvalho Sá Hoisel.

Professora Doutora Evelina de Carvalho Sá Hoisel – Orientadora
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Professora Doutora Antônia Torreão Herrera
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Professora Doutora Florentina da Silva Souza
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Professora Doutora Sayonara Amaral de Oliveira
Universidade Estadual da Bahia – UNEB

Professora Doutora Rosana Maria Ribeiro Patrício
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Aos que me introduziram, desde cedo, ao universo apaixonante das letras.

Aos que, como Lima Barreto, continuam acreditando no potencial transformador da Literatura.

A Belizária e a Firmino, primeiros mestres.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Aos meus familiares.

A Isa Mascarenhas e a Verônica de Miranda, pela palavra, pelo incentivo, pela amizade e pelo afeto verdadeiro.

A Janice Audrey Benfield e a José Raimundo Galvão, pelo auxílio na tradução.

À professora Alexandra Matos e aos alunos do Ensino Médio do Colégio Santo Antônio de Jesus, pelo interesse, pela escuta e pela proposição de um espaço em que pude compartilhar a pesquisa sobre Lima Barreto e “testemunhar” a minha paixão pela Literatura.

À professora Evelina Hoisel, pela disponibilidade e paciência ao longo do processo de orientação, pelas leituras e críticas.

Às professoras Antônia Herrera, Florentina Souza, Rosana Patrício e Sayonara Amaral, pelas relevantes contribuições.

Aos professores do curso de Doutorado em Literatura e Cultura, da UFBA, por me apontarem novas trilhas interpretativas e por me oferecerem outros aprendizados.

O sobrevivente tem a vocação da memória, não pode deixar de recordar.

Giorgio Agamben, **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho**, 2008, p. 36.

De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade.

Maurice Blanchot, **O espaço literário**, 2011, p. 20.

Um dia,
quando já não se lembrarem
de que foram as nossas unhas que sulcaram a terra
para o plantio da cana, que nos amarga a vida;
de que foi com o nosso sangue que regaram cada polegada desse chão,
que não nos pertence;
de que nos tiravam a pele para fazer rebenques
com os quais nos açoitavam;
de que nos secavam as tetas para que se nutrissem
os bem-nascidos;
de que nos obrigavam a parir bastardos para nos feitorarem nos eitos,
estaremos a caminho.

Um dia,
quando já não disserem: “Dobrem a língua”,
por nos saberem amordaçados;
quando não mais mandarem: “Procurem o seu lugar”,
por nos saberem entocados nas favelas;
quando já estiverem certos
de que nos caíram as almas
e nos anestesiaram as consciências,
reagiremos.
E tamanho será o alarido dos tambores, maracas, agogôs
que ruirão as muralhas dos calabouços
onde apodrecem nossos irmãos por terem “furtado”
nacos de pão, resto de peixe, para alimentar as crias.
Chegaremos todos de uma vez, como as lavas de um vulcão
(a fome dos séculos roendo-nos as entranhas).
Nesse DIA, não diremos: “— Dá licença, meu branco?”
Secamente, avisaremos:
— Vimos cobrar o que nos devem!
E como nos devem tudo,
levaremos apenas isso.

Cineas Santos, **Coisa de negro II**.

RESUMO

A presente tese empreende uma análise das relações estabelecidas entre memória e escrita de si no *Diário íntimo*, de Afonso Henriques de Lima Barreto, publicação póstuma organizada por Francisco de Assis Barbosa. Os registros tomados pelo escritor ao longo da vida são constituídos por discursos da memória, tendo como ponto de partida o sujeito que narra. O forte traço de subjetividade impresso ao texto diarístico nos leva a considerá-lo como um espaço privilegiado de criação/recriação de si mesmo, dos outros e da história. Partimos do pressuposto de que o *Diário íntimo* viabiliza a construção de novas imagens sobre Lima Barreto, recalcadas pela crítica literária tradicional, dando visibilidade aos modos de compreensão do escritor sobre si mesmo e pondo em cena elementos que sugerem a forma como o romancista desejou ser visto, entendido e lembrado. Nesse sentido, buscamos captar, por meio das ambiguidades e da fragmentariedade das notas, a maneira peculiar com que o narrador, a partir do seu locus de enunciação, constrói/desconstrói imagens de si e opera deslocamentos nos discursos hegemônicos de poder. Amparados na teoria referente à crítica biográfica, problematizamos, dentre outras, as noções de origem, unidade, verdade, identidade, homogeneidade, linearidade temporal, comumente implicadas nos estudos sobre a narrativa autobiográfica. Desse modo, o que pretendemos nesta tese não é descobrir a “verdadeira” identidade do escritor Lima Barreto, mas investigar as razões e as escolhas que o levaram a determinado processo de identificação, atentando para a representação que ele fez de si mesmo em sua obra memorialística. Buscamos averiguar o potencial dos registros de deslocar verdades e estereótipos, construídos e cristalizados ao longo do processo histórico-literário brasileiro.

Palavras-chave: Memória. Escrita de si. *Diário íntimo*. Lima Barreto. Imagens e deslocamentos.

ABSTRACT

This thesis undertakes an analysis of the relations established between memory and autobiographical writing in the *Intimate Diary*, by Afonso Henriques de Lima Barreto, a posthumous publication organized by Francisco de Assis Barbosa. The records taken by the writer throughout his life are made up of memory discourses, with the narrator as the starting point. The strong mark of subjectivity imprinted on the diarist text leads us to consider it as a privileged space of creation/recreation of himself, others and the history. We start from the assumption that the *Intimate Diary* allows the construction of new images of Lima Barreto, fiercely repressed by traditional literary criticism, giving visibility to the writer's ways of understanding himself and placing in evidence elements that suggest the way the novelist wished to be seen, understood and remembered. In this sense, we seek to capture, through the ambiguities and fragmentary nature of the notes, the peculiar way in which the narrator, from his locus of enunciation, constructs/deconstructs images of himself and manages dislocations in the hegemonic power discourses. Based on the theory of biographical criticism, we discuss, among others, the notions of origin, unity, truth, identity, homogeneity, temporal linearity, commonly suggested in the studies on autobiographical narrative. Thus, what we intend in this thesis is not to discover the "true" identity of the writer Lima Barreto, but to investigate the reasons and the choices that led him to a certain process of identification, paying attention to the representation he made of himself in his memorialistic work. We seek to ascertain the potential which the records have to displace truths and stereotypes, constructed and crystallized throughout the Brazilian historical-literary process.

Key words: Memory. Autobiographical writing. *Intimate diary*. Lima Barreto. Images and displacements.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 A ESCRITA DE SI EM <i>DIÁRIO ÍNTIMO</i>	20
2.1 A autobiografia como modalidade da escrita de si.....	27
2.2 Notas com feições de diário: o trabalho do organizador.....	32
2.3 O <i>Diário íntimo</i> e o <i>Diário extravagante</i> : olhares divergentes.....	39
2.4 Cenas do <i>Diário íntimo</i> : sinceridade e ambiguidade nos discursos.....	46
3 TEMPO, MEMÓRIA E HISTÓRIA NA AUTOBIOGRAFIA.....	53
3.1 A traição da memória.....	60
3.2 Olhares em movimento.....	69
3.3 Um esboço de romance em meio às notas.....	77
4 O <i>DIÁRIO ÍNTIMO</i> E O <i>DIÁRIO DO HOSPÍCIO</i> : TESTEMUNHO, TENSÕES, AMBIVALÊNCIAS.....	83
4.1 Entre a intimidade e o hospício: a lucidez do intelectual.....	89
4.2 Os personagens dos diários.....	100
4.3 O <i>Diário íntimo</i> e o discurso insurgente de Lima Barreto.....	111
5 IMAGENS E DESLOCAMENTOS NO <i>DIÁRIO ÍNTIMO</i>	121
5.1 Lima Barreto: crítico, escritor, colecionador de fragmentos.....	127
5.2 A vocação arqueológica de Lima Barreto.....	139
5.3 Outras imagens no espaço de criação do <i>Diário íntimo</i>	148
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS.....	163

1 INTRODUÇÃO

Num artigo intitulado “Esta minha letra”, publicado no ano de 1911 e reunido no volume *Feiras e mafuás* encontramos uma passagem emblemática que sinaliza o projeto em torno do qual Lima Barreto orientou toda a sua vida. Ao empreender o discurso em primeira pessoa, o narrador afirma: “Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras” (BARRETO, 1961a, p. 294). A leitura do artigo nos direciona para aquele desejo sempre recorrente na vida de Lima Barreto, qual seja, o de escrever uma “grande obra”. O projeto de ser escritor, contudo, parece manter uma relação tensa e conflituosa com a realidade objetiva mais imediata, o que sinaliza, em última instância, as contradições vividas no âmbito da sociedade brasileira do início do século XX. Não obstante o amor dispensado às letras, as dificuldades que se colocam para a realização do escritor são muitas. Podemos mencionar, por exemplo, o pouco espaço concedido aos intelectuais que não se subordinavam aos padrões literários da *belle époque*, os quais fortaleciam, segundo a concepção do romancista, a realidade de fachada que a elite tentava engendrar. A conjuntura social da Primeira República contribuiu, sem dúvida, para que Lima Barreto delineasse um estilo próprio para a sua obra, ancorado nos pressupostos de Guyau, Taine e Brunetière, e assumisse o compromisso com uma literatura militante.

Roberto Vecchi (1998), em suas análises, chama a atenção para o lugar de destaque que os textos literários dos escritores ditos pré-modernistas ocupam no pensamento brasileiro atual, mantendo-se vivo seu interesse, já que possuem, em si, um potencial de denúncia do traço conservador do processo de modernização. Nesse sentido, acreditamos que o pensamento crítico que ative a leitura de Lima Barreto é cada vez mais urgente para nós, no Brasil, dado o potencial dos seus textos de formular imagens, tanto de si quanto do outro, que desestabilizam verdades cristalizadas e deslocam saberes orientados pela lógica do poder hegemônico.

Nesta tese, estudamos as relações entre a memória e os processos de identificação/subjetivação, numa narrativa autobiográfica. Partimos da hipótese de que a narrativa memorialística de Lima Barreto viabiliza a construção de novas imagens sobre o escritor, recalcadas pela crítica literária tradicional, e dão visibilidade aos modos de compreensão do escritor sobre si mesmo e o modo como ele quis ser visto. Nesse sentido,

buscamos compreender como se dá a elaboração do eu no *Diário íntimo*¹ e qual é o papel da memória em tal processo, uma vez que a narrativa é constituída de discursos da memória, tendo como ponto de partida o sujeito que narra.

Como escrita de si, o *Diário íntimo* rasura as fronteiras que separam o real e o ficcional e problematiza as ideias de referência e de verdade, sinalizando a impossibilidade de apreensão plena do vivido. Na análise da narrativa autobiográfica de Lima Barreto será mais importante verificarmos o modo como se expressa o autor e a ótica que os seus registros assumem do que mesmo nos lançarmos a uma busca infrutífera da verdade dos fatos vividos.

As investigações propostas por Ângela de Castro Gomes nos ajudam a entender que “(...) a escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a ‘sua verdade’” (GOMES, 2004, p. 14, grifo da autora). As anotações do *Diário íntimo* são constituídas pelas percepções subjetivas do autor, por seus sentimentos e experiências e não propriamente pela verdade objetiva dos fatos. Nesse sentido, acreditamos que a narrativa de Lima Barreto instaura um questionamento em torno do conceito de identidade homogênea e nos ajuda a pensar que a constituição do sujeito se realiza pela via do fragmentário e do contraditório.

Seguindo a linha teórica aberta pelo teórico francês Paul Ricoeur (1991, p. 176), buscaremos entender a identidade como um processo de reconhecimento, no qual a prioridade é menos o registro daquilo que o autor sabe sobre si (fatos supostamente verdadeiros que teriam ocorrido) do que o registro do entendimento do autor sobre si mesmo. Desse modo, o que pretendemos examinar nesta tese é menos a busca da “verdadeira” identidade do escritor Lima Barreto que as razões e as escolhas que levaram o escritor a determinado processo de identificação. Buscaremos averiguar a representação que ele fez de si mesmo em sua narrativa autobiográfica. Ou, dito de outra forma, o que nos importará será o exame dos motivos e das maneiras por meio dos quais Lima Barreto se inventou; a partir de que imagens ele quis ser visto, entendido e desejou ser lembrado.

Ao iniciarmos a pesquisa do doutorado, intentávamos analisar o conjunto das notas de Lima Barreto como autoficção. Entretanto, as leituras teóricas que empreendemos, sobretudo as que partem das investigações de Serge Doubrovsky, uma das maiores autoridades nos estudos sobre a autoficção, levaram-nos a uma mudança de rumo. No ensaio *O último eu*, Doubrovsky retoma seus primeiros estudos sobre a autoficção, reiterando: “Pessoalmente, limito-me sempre à definição que dei — e que foi, aliás, reproduzida pelo dicionário *Robert*

¹ Utilizamos o volume *Diário íntimo*, da edição organizada por Francisco de Assis Barbosa com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, conforme indicado nas referências bibliográficas.

Culturel: ‘Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais’” (DOUBROVSKY, 2014, p. 120). Dados os problemas teóricos que encontramos no enquadramento do *Diário íntimo* como categoria autoficcional, no âmbito da crítica francesa, não obstante os inúmeros pontos de contato que a narrativa mantém com o conceito formulado por Doubrovsky, achamos mais conveniente analisar o corpus da pesquisa a partir de sua inserção no campo mais amplo da escrita de si e, nesse ponto, da escritura autobiográfica, dando continuidade às pesquisas abertas no curso do mestrado. É ainda importante assinalarmos que as dificuldades encontradas no enquadramento formal sinalizam a impossibilidade de aprisionarmos a obra de Lima Barreto numa categoria conceitual.

Projetamos a estruturação do texto resultante da pesquisa do doutorado em quatro seções. Na primeira, intitulada “A escrita de si em *Diário íntimo*”, refletimos sobre as relações entre a escrita de si e o discurso autobiográfico de Afonso Henriques de Lima Barreto, considerando as controvertidas questões que a obra barretiana levanta sobre os gêneros literários, já que o eu do romancista é marca recorrente em sua produção literária.

O conjunto das notas barretianas, se não podem ser concebidas plenamente, por um lado, como uma autobiografia ou como um diário, levando-se em conta as definições teóricas propostas para o gênero literário, por outro lado, viabiliza a identificação, não só no *Diário íntimo*, mas também em outros livros de Lima Barreto, de um fascínio pelo vivido, de uma reivindicação do sujeito e da subjetividade, o que nos ajuda a situar a obra do escritor, de certa forma, na longa tradição da escrita de si e a percebê-la como um espaço privilegiado para se chegar a uma compreensão íntima do sujeito que escreve e do contexto sócio-histórico e cultural em que se inscreve, assim como um espaço de produção de imagens e de novos significados sobre si, sobre o outro e sobre a história.

Em “A autobiografia como modalidade da escrita de si” analisamos os escritos autobiográficos a partir de sua inserção no campo mais amplo da escrita de si. A produção literária de Lima Barreto tem como traço marcante os cruzamentos entre vida e obra. Porém, o que nela se constitui como visão do passado corresponde a uma realidade arquitetada pela via do discurso, diz respeito a um processo de elaboração e de trabalho com a linguagem cujo principal objetivo é tornar inteligível um percurso feito, essencialmente, de descontinuidades. É, portanto, uma ilusão a crença de que existe um indivíduo coeso por trás da vida narrada. A noção de que a vida constitui um bloco coerente e dotado de sentido corresponde a um pensamento que ignora as descontinuidades que marcam o transcorrer do tempo e da existência humana.

Os procedimentos adotados pelo escritor na construção de sua narrativa autobiográfica visam a criar relações inteligíveis e a estabelecer conexões entre elementos distantes no tempo e no espaço, algo que se configura tanto como uma busca, jamais terminada, de unidade, quanto como estratégia de engendramento de significados. Assim, podemos afirmar que a narrativa autobiográfica viabiliza a criação de novos sentidos, por meio de estratégias nas quais estão sempre em jogo a síntese dos elementos, os atos de lembrar e esquecer, a aproximação de realidades desconexas, a unificação do descontínuo.

Em “Notas com feições de diário: o trabalho do organizador”, analisamos, comparativamente, as atividades de Lima Barreto e do seu biógrafo, no processo de elaboração/organização das notas que constituem o *Diário íntimo*. Na atuação de ambos, estão implicados métodos e formas distintas de conceber a obra literária. O confronto entre esse processo metodológico utilizado por Francisco de Assis Barbosa e Lima Barreto resulta importante para as análises que empreendemos, uma vez que pode viabilizar a emergência de novos sentidos em torno do romancista e de sua obra.

Observamos que, por um lado, as notas tomadas por Lima Barreto em vida fogem ao princípio ordenador que rege o historicismo, o que não implica em afirmar, contudo, a inexistência de uma lógica interna que orienta a produção dos registros. Desse modo, verificamos que a constituição “caótica” e desconexa dos textos é altamente relevante e tem um potencial de lançar novas luzes sobre o narrado. A obra de Lima Barreto já não se fundamenta num pensamento de matriz kantiana, fundado na crença total em uma razão pura, que possa explicar e dar conta da realidade. Por outro lado, percebemos que o trabalho de “arrumação” das notas empreendido por Francisco de Assis Barbosa se configura como um desejo latente de dar inteligibilidade aos retalhos desconexos que abrangem diferentes gêneros textuais e se trata, em última instância, de um viés particular de leitura e de interpretação da obra do romancista que pode direcionar e, mesmo, condicionar outros percursos interpretativos, limitando o alcance do texto.

No terceiro tópico da primeira seção — “O *Diário íntimo* e o *Diário extravagante*: olhares divergentes” — investigamos as aproximações e os distanciamentos que o conjunto das notas tomadas por Lima Barreto em vida mantém com o gênero literário diário. Tal pretensão não se configura como uma busca de identidade do autor, posto que é impossível descobrir por trás do percurso narrado pelo autobiógrafo uma verdade profunda ou a inteireza de uma personalidade; tampouco significa a busca de enquadramento do *Diário íntimo* segundo os preceitos formais estabelecidos para o gênero. O que pretendemos, na verdade, é

perceber as estratégias utilizadas por Lima Barreto no processo de elaboração da sua obra, as quais desestabilizam verdades sedimentadas ao longo do processo histórico brasileiro, seja no campo social, seja no âmbito da produção artístico-literária. A obra do escritor extrapola as fronteiras do gênero, não se curvando aos padrões artísticos instituídos, em favor da produção de novos sentidos para o narrado.

Esse tópico põe em destaque, propositadamente, duas expressões empregadas por Francisco de Assis Barbosa e por Lima Barreto, respectivamente: *Diário íntimo* e *Diário extravagante*. Ambas as expressões marcam distinções entre o livro resultante do trabalho de organização das notas esparsas, realizado por Barbosa, e a obra projetada por Barreto, considerando-se o pensamento de Philippe Lejeune (2008), de que a publicação de um diário resulta em uma obra diferente dos registros tomados pelo escritor num determinado momento de sua vida. Os termos apontam duas perspectivas, dois modos de compreensão da obra literária, deixando patentes, em última instância, os distanciamentos entre o organizador e o autor.

A primeira seção é finalizada com o tópico “Cenas do *Diário íntimo*: sinceridade e ambiguidade nos discursos”, no qual colocamos em relação de confronto a noção de sinceridade que, na obra de Lima Barreto, está estreitamente vinculada ao sentido de denúncia dos males sociais e de luta por mudanças estruturais da sociedade, e a ambiguidade do discurso. A análise das primeiras notas do *Diário íntimo*, datadas de 5 de janeiro de 1908, ajuda-nos não só a entender a missão “reveladora” e polemicamente crítica que Lima Barreto assume, ao exercer a sua atividade intelectual, como também nos auxilia na percepção das contradições e dos valores que estão na base de sua formação cultural, os quais podem atuar contrariamente aos sentidos de desrecalque e de liberdade a que se propõe como intelectual. A tarefa de representar e de levar ao conhecimento geral a dor dos marginalizados e excluídos da história é complexa e o coloca diante dos dilemas da representação e dos limites do espaço em que se move como escritor — o espaço da linguagem.

Na segunda seção — “Tempo, memória e história na autobiografia” — discutiremos as relações entre tempo, memória e história no texto autobiográfico de Lima Barreto, a partir de uma perspectiva problematizadora, que analisa a produção literária do escritor não segundo critérios de objetividade e verdade, mas dentro de um campo de visão que admite a criatividade do relato, no qual se misturam e se imiscuem realidade e ficção.

O autobiógrafo serve-se da memória como recurso para retomar o tempo passado e elaborar uma trajetória de vida, mas o seu discurso se inscreve numa linha tênue, ambígua,

imbricando-se com outros discursos e diluindo as fronteiras do real. Os lapsos da memória dão lugar a processos criativos, mediante os quais é recriado o passado. Este emerge sempre na sua incompletude, dada a impossibilidade de sua reconstituição pelo discurso da memória.

Interessa-nos, nesta seção, refletirmos sobre a atuação de Lima Barreto como intérprete da realidade, em cuja obra o passado é recriado por meio de jogos discursivos que visam a desrecalcar situações encobertas pelo discurso dominante. São postos em foco, no cenário da narrativa, pessoas e fatos lançados ao esquecimento ao longo da trajetória histórico-brasileira, de modo que a abordagem do passado que é empreendida configura-se como uma estratégia discursiva, servindo a uma compreensão do presente e desconstruindo verdades cristalizadas.

Em “A traição da memória”, analisamos a perspectiva a partir da qual o passado é retomado, na obra de Lima Barreto. O retorno aos acontecimentos insere-se num movimento ambivalente, em que o escritor busca lembrar os fatos históricos, mas subverte-os, ao empreender outra leitura dos acontecimentos, operando uma espécie de “‘traição da memória’ como artifício astucioso para apagar os traços e esquecer lições herdadas da tradição” (SOUZA, 2012, p. 32). No processo de elaboração do conjunto de notas que integram o seu *Diário íntimo*, o escritor deixa vir à tona os não ditos da história, traíndo a versão oficial dos fatos e denunciando os preconceitos e a política de apadrinhamento que regem as instituições e que fundamentam as relações no âmbito da sociedade.

No tópico intitulado “Olhares em movimento”, analisamos uma nota do *Diário íntimo*, datada de 10 de fevereiro de 1908, em cujas linhas percebemos o esforço do narrador em retomar a memória do passado colonial. No registro, percebemos o olhar flagrante do protagonista, denunciando as contradições da estrutura social brasileira e desmontando as ilusões de que teriam ocorrido mudanças significativas ao longo da trajetória do país. As pesquisas realizadas por Maurice Halbwachs (2006) contribuem no sentido de percebermos no texto de Lima Barreto a dialética da memória individual/memória coletiva, num processo em que as lembranças evocadas no discurso narrativo embasam-se nas lembranças de outras pessoas, nas histórias ouvidas no âmbito familiar e que ficaram impregnadas como rumores de um passado que encontra repercussões no presente.

No último tópico da segunda seção — “Um esboço de romance em meio às notas” — analisamos mais um fragmento encontrado no *Diário íntimo*. Trata-se de um esboço de romance, em cujas entrelinhas percebemos os modos de interpretação do mundo de Lima Barreto e a articulação com o processo de criação de si mesmo. Desse modo, verificamos que

o *Diário* configura-se tanto como espaço privilegiado de reflexão sobre o eu e de articulação da própria subjetividade quanto como lugar de se pensar sobre o outro e suas vivências.

Na terceira seção, intitulada “O *Diário do hospício* e o *Diário íntimo*: testemunho, tensões, ambivalências”, analisamos comparativamente o *Diário íntimo* e o *Diário do hospício*², tomando como ponto de partida o teor testemunhal da obra de Lima Barreto. Aproximamos os diários de Lima Barreto das narrativas que relatam as experiências das vítimas dos campos de concentração ou das ditaduras instaladas na América Latina (sem ignorar as distâncias temporais, contextuais e teóricas existentes entre eles), considerando que ambos os diários se inscrevem, também eles, num espaço/contexto de dor, de trauma e de violência. Observamos nesses escritos a necessidade do testemunho, da comunicação da experiência, da conservação da memória, da denúncia das injustiças ocorridas, não obstante os problemas impostos pela linguagem na representação dos fatos vividos.

Interessa-nos investigar, sobretudo, as imagens do escritor mobilizadas pelas tensões e ambivalências que atravessam as duas narrativas. Para isso, adotamos uma perspectiva problematizadora, atentando para as ambivalências que marcam o lugar assumido pelo intelectual Lima Barreto, o qual, se por um lado, não renuncia ao seu papel de pensar sobre a realidade brasileira, destacando os males e os problemas sociais, por outro lado, não deixa de ter uma atividade marcada por contradições, precisamente originadas pela mesma condição de pensador, que garante uma posição diferenciada para o sujeito enunciador do discurso.

Essa postura analítica nos ajudará a considerar os gestos enunciativos e os lugares de fala a partir de sua precariedade, ao tempo em que também nos auxiliará a assumirmos certo distanciamento com relação a, pelo menos, duas formas de avaliação da obra de Lima Barreto, comumente verificáveis em parte de sua fortuna crítica, quais sejam: uma que deprecia o escritor e sua obra, desconsiderando o seu inegável valor literário, e outra que recai na idealização, a ponto de passar ao largo das contradições, às quais nenhum autor ou obra podem escapar. Nesse sentido, tomaremos as contradições do ponto de vista da produção dos novos sentidos que elas mobilizam. Em nosso entender, elas apontam para um modo peculiar de escrita, em que o pessoal e o social se imbricam. Ignorá-las seria idealizar o autor, colocando-o num patamar de perfeição indesejado por ele, sobretudo no caso de um escritor como Lima Barreto, avesso que era a formalidades, honrarias e fachadas.

No primeiro tópico desta seção, ao qual damos o título “Entre a intimidade e o hospício: a lucidez do intelectual”, temos como foco de nossas análises algumas notas do

² Aqui, utilizamos o volume *O cemitério dos vivos*, da edição organizada por Diogo de Hollanda, conforme consta nas referências bibliográficas.

Diário do hospício, buscando entender o significado de uma escrita íntima que nasce no espaço de confinamento asilar, bem como verificar o pensamento crítico do autor, o qual, mesmo diante de uma experiência-limite, mantém a agudeza crítica e a lucidez nas investigações que empreende. A “intimidade exposta” nas notas do *Diário do hospício* não se desvincula do espaço da criação literária do escritor e, podemos mesmo arriscar a afirmação, corresponde a uma estratégia, que visa a garantir um espaço de enunciação que possibilite ao escritor criar-se e recriar-se a si próprio, de modo a se fazer ouvir. Tentaremos verificar como as notas “íntimas” produzidas no hospício, por meio das ambiguidades do discurso que as constituem, dão visibilidade a outras histórias e fazem a denúncia dos males sociais que a instituição manicomial alimenta e reproduz.

No tópico “Os personagens dos diários”, nossa atenção continuará centrada no narrador-protagonista/autor das notas (comum às duas narrativas), cujo percurso se cruza com o de seus personagens. Buscaremos entender o jogo de aproximações e distanciamentos do primeiro em relação a estes últimos, num movimento que sinaliza, em última instância, o lugar tenso e ambíguo ocupado pelo próprio intelectual/escritor. As notas tanto do *Diário íntimo* quanto do *Diário do hospício* abalam estereótipos e delineiam em suas entrelinhas uma das principais imagens por meio da qual Lima Barreto quis ser visto e reconhecido: a imagem de escritor.

Concluiremos a terceira seção da tese com o tópico “O *Diário íntimo* e o discurso insurgente de Lima Barreto”. As notas do *Diário* nos permitem recolocar a obra do romancista no cenário contemporâneo e flagrar a constituição de um discurso insurgente, o qual, por um lado, engendra um modo peculiar de ver e de interpretar o mundo e a sociedade brasileira e, por outro lado, revela as fraturas de um país ainda fortemente marcado pelo regime escravocrata. Buscaremos deslocar o campo teórico a partir do qual têm sido lidos e interpretados Lima Barreto e sua obra. Nesse sentido, serão importantes os estudos desenvolvidos por Edimilson de Almeida Pereira (2017a, 2017b), Eduardo de Assis Duarte (2018), Regina Dalcastagnè (2005, 2008), dentre outros, pois acreditamos que as investigações desses autores contribuem para a emergência do ponto de vista subalterno e para a visibilização dos excluídos dos processos não só históricos, mas também literários, possibilitando a formulação de imagens capazes de deslocar os sentidos cristalizados ao longo da historiografia literária brasileira. Observamos que o negro é excluído não só do espaço social, mas também do espaço literário, fato que torna a obra de Lima Barreto um modo de resistência ao silenciamento e à invisibilização impostos.

Na quarta e última seção desta tese — “Imagens e deslocamentos no *Diário íntimo*” — continuaremos dedicados à análise do texto diarístico, considerando os deslocamentos que os registros promovem no confronto com as imagens historicamente agenciadas em torno de Afonso Henriques de Lima Barreto e de sua obra. Concebemos as notas diarísticas como um espaço importante que o escritor prepara para si mesmo, visando a resistir aos mecanismos de cerceamento e de apagamento de sua existência e, por extensão, da existência dos seus iguais de condição.

No primeiro tópico da seção — “Lima Barreto: crítico, escritor, colecionador de fragmentos” — analisaremos o *Diário íntimo* sob a perspectiva do fragmento, considerando o método utilizado por Lima Barreto de colecionar recortes os mais diversos para, a partir deles, elaborar a narração de si mesmo. Por meio desse método, o escritor desestabiliza a narrativa linear dos acontecimentos, apresentando uma nova maneira de interpretá-los, reunindo elementos distantes temporal e espacialmente. Os fragmentos que constituem a narrativa barretiana viabilizam a emergência de sujeitos marginalizados do processo histórico e trazem à baila a figura do colecionador, a partir da qual são repensados os paradigmas de interpretação histórica. As investigações de Walter Benjamin (1989, 2012), cujo projeto de historiografia fundamenta-se no colecionismo e no trabalho do catador, serão referências importantes para as análises que pretendemos empreender. Buscaremos averiguar também a forma como a subjetividade delineada no *Diário íntimo* se articula com o contexto histórico de sua emergência. O escritor, em sua obra, mantém a permanente busca de compreensão do mundo, de si mesmo e dos problemas vividos pela humanidade.

Em “A vocação arqueológica de Lima Barreto”, examinaremos o potencial do *Diário íntimo* de remexer as diferentes camadas da história e de subverter verdades cristalizadas. Lima Barreto mantém a consciência de que a história se constitui de diversos níveis de significados, significações e ressignificações. O escritor, tal como o arqueólogo em suas escavações, busca descobrir aquilo que se encontra oculto a partir dos vestígios e dos rastros deixados, construindo e reconstruindo experiências pessoais e coletivas. Analisaremos, neste tópico, a vocação arqueológica de Lima Barreto e o movimento de ir e vir, entre passado e presente, que caracteriza marcadamente a sua produção literária. Essa dinâmica possibilita a identificação das ruínas históricas em meio à febre modernizadora vigente no Brasil à época de Lima Barreto.

Por fim, em “Outras imagens no espaço de criação do *Diário íntimo*”, nosso esforço analítico será ainda no sentido de escapar à leitura estereotipada de Lima Barreto,

considerando o escritor, sobretudo, como um sujeito ativo e atuante, dedicado ao registro cotidiano de seus êxitos e conquistas pessoais, e não meramente como vítima passiva dos acontecimentos, fato que instaura uma rasura nas imagens do sujeito desorganizado, amargurado e revoltado, tão largamente difundidas por uma parte considerável da crítica literária.

Além das contribuições teóricas já mencionadas, serão importantes para o desenvolvimento de nossas análises as investigações de: Jacques Le Goff (1990), Leonor Arfuch (2010, 2012), Márcio Seligmann-Silva (2003, 2013, 2017), Michel Foucault (1992, 2005, 2006), Frantz Fanon (2008), João José Reis (1986), Edward Said (2005, 2007), Giorgio Agamben (2008), dentre outros.

2 A ESCRITA DE SI EM *DIÁRIO ÍNTIMO*

(...) somos levados a conceber a escrita como um devenir de interrupção, o intervalo móvel que se designa talvez a partir do interdito, mas abrindo-o para nele pôr a descoberto não a Lei, mas o *entredizer* ou o vazio da descontinuidade.

Maurice Blanchot, **A conversa infinita 2 – A experiência limite**. 2007, p. 268.

O crescente interesse das Ciências Humanas pela escrita de si não é um fenômeno novo, fundado na contemporaneidade. Pelo contrário, remonta às tradições mais antigas do mundo ocidental. Num primeiro momento, partimos de uma acepção mais ampla, entendendo a escrita de si como formas narrativas que põem em cena a atuação de um sujeito que reflete sobre si mesmo, para, num segundo momento, concebê-las como modalidades narrativas cujo narrador se expressa em primeira pessoa e nas quais há uma identificação entre o narrador e o autor, ainda que as semelhanças existentes entre ambos não obedeçam a critérios de veracidade e fidelidade, algo que denuncia já, de antemão, o tom ficcional que atravessa os discursos e o terreno fugidio no qual se inscreve o espaço da subjetividade.

A pesquisadora argentina contemporânea, Leonor Arfuch, desenvolve importantes reflexões no livro em que discorre sobre o espaço biográfico e sobre os dilemas da subjetividade contemporânea. Arfuch, numa das partes do seu texto, ensaia uma breve genealogia da escrita autobiográfica, não obstante as inúmeras dificuldades de rastreamento histórico da noção de íntimo, com a qual mantém relação de proximidade a escrita de si. A autora considera as práticas de escrita autógrafa, as quais remontam a épocas anteriores ao século XVII e surgem com a descoberta da solidão, como ancestrais distantes dos gêneros existentes na contemporaneidade e como que “(...) uma espécie de infância da subjetividade” (ARFUCH, 2010, p. 40). As observações de Arfuch dão embasamento ao nosso pensamento, na medida em que verificam a existência de um exercício da subjetividade em épocas remotas que, aos poucos, vai-se transfigurando em

(...) narração sobre a vida cotidiana, com os diários íntimos confessionais, que não só registram acontecimentos da fé ou da comunidade, mas começam a dar conta do mundo afetivo de seus autores. Trânsitos lentos, emaranhados, ‘mescla de práticas’, (...) que, de um extremo ao outro do arco vivencial, do sagrado ao profano, teriam uma relevância insuspeitada na construção do imaginário da modernidade (ARFUCH, 2010, p. 40-41).

Embora não tenhamos a pretensão totalizadora da busca das origens, nem tampouco creiamos que tal empreitada seja capaz de identificar um marco fundador, podemos ver nas *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau (1959), datadas do século XVIII, ou, de forma mais remota, no texto seminal de Agostinho de Hipona (2012), que leva o mesmo título, uma prefiguração do exercício autobiográfico, em que a escrita de si e a expansão da subjetividade participam, em alguma medida, do jogo narrativo. Tal consideração, cabe ressaltar ainda uma vez, não corresponde àquela obsessão das origens, a qual, no entender do historiador Marc Bloch (2001, p. 56), seria marcante nos procedimentos dos estudiosos que tomam o passado como objeto principal de suas pesquisas. Considerar que as origens são um começo a partir de onde tudo se explica e alcança transparência é tanto perigoso quanto maléfico à atitude do pesquisador que se lança à aventura do conhecimento.

O exercício analítico que ora empreendemos norteia-se por um ceticismo quanto à possibilidade de estabelecermos uma continuidade histórica para a escrita de si, bem como põe em xeque a crença de que a autobiografia trilharia um percurso linear e evolutivo até alcançar o status de gênero literário consagrado. Isso não nos impede de estabelecermos conexões entre as práticas mais antigas da escrita de si, desenvolvidas, por exemplo, na Antiguidade greco-romana e na tradição cristã, e aquelas que se desenvolvem na modernidade e, mesmo, na contemporaneidade, pelo que elas partilham, em maior ou menor grau, de um interesse pela temática do eu e de um desejo de expressão da subjetividade.

Leonor Arfuch (2012), dando continuidade às suas investigações sobre o chamado espaço biográfico e sobre questões que a este estão necessariamente vinculadas, tais como a subjetividade e o modo de narrar, observa uma dilatação do espaço biográfico tradicional, ressaltando que na atualidade há uma convivência entre as mais diferentes formas narrativas, que não cessam de se transformar e de se reinventar. Arfuch parte dos estudos de Philippe Lejeune, mas amplia a noção de espaço biográfico formulado pelo teórico, mostrando em suas análises que tal espaço ultrapassa as formas narrativas canônicas do discurso biográfico e nele convivem tanto estas quanto também inúmeras e diferentes outras formas de relatos da contemporaneidade. A crítica argentina constata que o espaço biográfico se configura como um campo múltiplo e em permanente transformação. Avaliando os resultados das suas pesquisas, a autora pondera:

Quando comecei, há mais de 10 anos, a pesquisa sobre o que chamei de “o espaço biográfico”, fazendo um corte sincrônico, à maneira saussuriana, do que entendia como um estado da cultura — um espaço onde se entrecruzam velhas e novas formas, desde a auto/biografia clássica ou o diário íntimo até

a intimidade pública da televisão; do testemunho ou a história de vida à autoficção ou ao reality show — não imaginei que esse espaço, dilatado por si só, continuaria sua expansão no futuro, difundindo ainda mais seus limites, impulsionado pelas novas tecnologias da comunicação — blogs, fotologs, redes sociais (...) (ARFUCH, 2012, p. 13).

A argumentação de Arfuch tem como foco principal a análise das produções culturais da contemporaneidade. Estas aparecem como desdobramentos das formas clássicas do gênero autobiográfico que, no presente, articulam-se num jogo interdiscursivo e se inventam e reinventam incessantemente. Isso nos leva a pensar, por um lado, que o tempo e as práticas de escrita se relacionam estreitamente e, por outro lado, que o desejo de expressão da subjetividade atua como elemento integrante da trajetória humana, presente em épocas as mais remotas, materializando-se em múltiplas e diferentes formas a partir das quais o eu encontra espaço de expressão e se expande.

Michel Foucault (1992) faz uma genealogia da escrita de si, retomando os textos clássicos do mundo greco-romano e notando que neles se abre a tradição da subjetivação pela escrita, paradigma que, aliás, terá a sua continuidade no discurso autobiográfico que se desenvolverá na modernidade. Foucault aponta a existência de duas vertentes principais da escrita de si nos séculos I e II, que se configuravam como práticas do cuidado de si: os *hypomnemata* e as correspondências. O filósofo discorre sobre ambas as vertentes, sinalizando, ao mesmo tempo, as mudanças de sentido e de aplicação que elas sofrem ao serem incorporadas pelo Cristianismo.

Os *hypomnemata* eram uma espécie de guias de conduta, cadernos pessoais em que se registravam citações, fragmentos de obras, reflexões ou pensamentos, constituindo-se “(...) uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas” (FOUCAULT, 1992, p. 135). Como memória concreta resultante de um aprendizado obtido através de leituras, conversas e lições, no contexto da relação mestre/discípulo, esses registros constituíam um rico legado, que poderiam servir a futuras consultas ou meditações, ou mesmo embasar a elaboração de tratados filosóficos. Nesse tipo de escrita, recorre-se à prática da citação, valorizando-se os discursos que se inserem na tradição e utilizando-os como instrumentos para se estabelecer uma relação consigo mesmo. Daí porque esse material era oferecido como tesouro acumulado para a releitura e meditação posteriores. Diferentemente do texto que caracteriza o diário íntimo, os *hypomnemata* não eram espaços destinados exclusivamente à expansão íntima do sujeito que escreve, pelo contrário, neles ocorre um movimento inverso, que vai da exterioridade à interioridade, num trabalho de recolhimento do “já dito”, da seleção e da

apropriação de discursos consagrados visando a tirar proveito desse material em favor da constituição de si mesmo e da sua própria subjetividade.

As correspondências, por sua vez, conforme as observações de Foucault, eram textos que guardavam uma dupla função: além de atuarem sobre o destinatário, elas atuavam também sobre aquele que as enviava, mantendo um grau de aproximação dos *hypomnemata* por servirem, como estes, ao exercício pessoal. Nesse sentido,

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente — aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo — constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante (FOUCAULT, 1992, p. 147).

Além de sua função orientadora, a correspondência servia para estabelecer uma relação de amizade e dependência entre as partes que se comunicavam, algo considerado de um ponto de vista positivo, uma vez que a ajuda do outro era reconhecidamente um valor e uma necessidade no processo de constituição de si. Essa relação de aprendizado ganhará novos contornos, ao ser apropriada pela tradição filosófica ocidental, contexto no qual passam a dominar valores hierárquicos que deslocam o par mestre/discípulo e instituem uma relação vertical em que o primeiro se distingue do segundo com base em critérios de suposta superioridade intelectual e espiritual. Esse novo contexto impõe um corte naquela relação de aprendizagem mútua existente entre mestre e discípulo, ao tempo em que realça cada vez mais as diferenças hierárquicas que, supostamente, existiriam entre um e outro.

Os *hypomnemata* e as correspondências, de acordo com as investigações de Foucault, funcionam como ferramentas que propiciam o cuidado de si, ao tempo em que aquele que escreve realiza um movimento de dar-se a conhecer, de “exposição” da própria interioridade. Se esse “mostrar-se ao outro” corresponderá, na tradição cristã, a uma busca de transcendência, alcançada pela purificação da alma e pelo controle dos pensamentos e ações, tal não é o que se pretende com a prática voluntária dos registros. Foucault esclarece, por exemplo, que os *hypomnemata*

(...) não têm por objetivo trazer à luz do dia as *arcana conscientiae* cuja confissão — oral ou escrita — possui valor de purificação. O movimento que visam efetuar é inverso desse: trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si (FOUCAULT, 1992, p. 137).

O conhecimento de si que se busca através dos registros adquire sentidos diversos na Antiguidade greco-romana e na tradição filosófica ocidental ou período cristão: na primeira, o imperativo “conhece-te a ti mesmo” está subordinado ao cuidado de si, enquanto que na segunda, está vinculado à culpa e ao pecado. O cuidado de si, segundo esta última concepção, passa a ser encarado dentro de uma perspectiva negativa, como algo egoístico e contrário ao sacrifício de si mesmo, que impedia a busca da perfeição e a purificação da alma.

As análises de Foucault nos apontam o modo como vão se forjando mecanismos de controle centrados na vigilância e no domínio sobre os pensamentos e ações dos indivíduos, regulando comportamentos segundo padrões de condutas aceitáveis dentro da nova ética que passava a vigorar. Nesse sentido, Foucault problematiza as relações entre subjetividade e verdade, deixando explícito um questionamento sobre os modos como o pensamento ocidental tramou as relações entre sujeito e verdade.

As *Confissões* de Santo Agostinho (2012), como o próprio título faz lembrar, realizam esse movimento de busca da transcendência, em que, por meio da confissão, o penitente busca perscrutar e revelar os mistérios da alma, trilhando um caminho de ascese purificadora, feito de renúncias e desapegos. A obra é atravessada pela experiência pessoal de Agostinho, qual seja, a de sua conversão ao cristianismo, em consonância com o ambiente religioso que marca a transição da Antiguidade para a Idade Média. O texto agostiniano se inscreve naquela nova visão antropológica que, segundo Georges Gusdorf (1991), o cristianismo fez prevalecer, em que

(...) cada destino, por humilde que sea supone una suerte de apuesta sobrenatural. Tal destino se desarrolla como un diálogo con Dios, en el que, y hasta el final, cada gesto, cada pensamiento o cada acto pueden ponerlo todo en entredicho. Cada uno es responsable de su propia existencia, y las intenciones cuentan tanto como los actos. De ahí el interés nuevo por los resortes secretos de la vida personal; la regla de la confesión de los pecados viene a dar al examen de conciencia un carácter a la vez sistemático y obligatorio. El gran libro de san Agustín procede de esta exigencia dogmática: un alma genial presenta ante Dios su balance de cuentas con toda humildad, pero también con toda retórica (GUSDORF, 1991, p. 11).³

O dispositivo da confissão reforça a necessidade de um empenho sempre constante de examinar a consciência, confessando os pecados diante de Deus, numa espécie de prestação

³ “(...) cada destino, por mais humilde que seja, supõe uma espécie de aposta sobrenatural. Tal destino se desenvolve como um diálogo com Deus, no qual, e até o fim, todo gesto, todo pensamento ou todo ato pode colocar tudo em questão. Todos são responsáveis por sua própria existência, e as intenções contam tanto quanto os atos. Daí o novo interesse pelas fontes secretas da vida pessoal; a regra da confissão dos pecados passa a conferir ao exame de consciência um caráter ao mesmo tempo sistemático e obrigatório. O grande livro de Santo Agostinho vem dessa exigência dogmática: uma grande alma apresenta diante de Deus seu acerto de contas com toda a humildade, mas também com toda a retórica” (tradução livre).

de contas que forja uma subjetividade interiorizada, pautada na consciência própria, em que a verdade é produzida tendo como base a subjetividade. O penitente, nessa experiência, vive um processo de dilaceramento, corroído pela consciência da culpa e do pecado e dividido entre as esferas terrena e divina.

A atitude de humildade assumida pelo penitente, no processo de prestação de contas ante Deus, nos termos de Georges Gusdorf, não prescinde, porém, de um sofisticado uso da retórica, esta entendida aqui como cumpridora de uma função peculiar, qual seja, a de produzir discursos racionais e verdadeiros, nos quais a ideia de verdade liga-se a formas de sujeição dos indivíduos. Nesse sentido é que Michel Foucault (2006) problematiza o processo de representação, considerando o conjunto das práticas discursivas ou não discursivas como dispositivo que fabrica o verdadeiro e o falso. As análises de Foucault, trilhando um caminho de desconstrução do pensamento metafísico ocidental, solaparão a compreensão da interioridade como lugar do autêntico e do verdadeiro.

As *Confissões* de Santo Agostinho não podem ser entendidas como autobiografia. No entanto, a narrativa agostiniana não deixa de ser uma fonte inspiradora para a escritura autobiográfica que se desenvolverá posteriormente.

Se o texto de Agostinho se constituía uma narrativa pessoal, centrada na religião, no qual podemos ver representada uma larga tradição que “(...) explora sin complacencia los menores defectos de la persona moral”,⁴ obrigando o fiel a “(...) descubrir por todas partes las huellas del pecado, a sospechas bajo la apariencia más o menos adulatora del personaje la corrupción amenazante de la carne (...)”⁵ (GUSDORF, 1991, p. 11), as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau deslocarão a sua referência para o indivíduo, focalizando as singularidades deste em contraste com o mundo exterior. Com efeito, o solapamento dos valores fundamentais da tradição cristã, ocorrido no período do Renascimento e da Reforma, foi responsável por despertar no homem o interesse do olhar sobre si mesmo, distanciando-o de premissas transcendentais (GUSDORF, 1991, p. 12). Assim é que, nas *Confissões* de Rousseau, ao contrário do que vemos no texto de Agostinho, não há uma busca de proximidade com o divino, mas uma pretensão de afirmação da própria individualidade.

Para além das discussões em torno das distâncias que separam os textos agostiniano e rousseauiano, o nosso interesse centra-se em perceber tanto nos *hypomnemata* e nas correspondências, desenvolvidos na Antiguidade greco-romana e estudados por Michel

⁴ “(...) explora sem complacência os pequenos defeitos da pessoa moral” (tradução livre).

⁵ “(...) descobrir em toda parte os vestígios do pecado, as suspeitas sob a aparência mais ou menos lisonjeira do caráter, a corrupção ameaçadora da carne” (tradução livre).

Foucault em suas pesquisas, quanto na literatura cristã posterior, a existência de um germe, como diria Wander Melo Miranda, da escrita de si. Nesses escritos já se fazia notar o delineamento de um olhar sobre si que resultaria, mais tarde, na noção de indivíduo, que se configurará com o processo da Ilustração, no qual a razão funciona como critério de conhecimento e de julgamento. Nessa perspectiva, Miranda afirma que a escrita de si é

(...) performadora da noção de indivíduo que se verá sedimentada, bem posteriormente, na autobiografia tal como praticada e entendida nos tempos modernos e na qual assume evidente relevo a discussão das relações entre vida e obra, entre o eu enquanto sujeito e enquanto objeto de representação (MIRANDA, 1992, p. 29).

Nesse sentido, podemos estabelecer uma relação entre a escrita de si e o discurso autobiográfico presente na obra do escritor carioca Afonso Henriques de Lima Barreto. As considerações que empreendemos, até aqui, servem como breve introdução aos estudos que realizaremos nesta seção, sobre a obra barretiana, no tangente às controvertidas questões que esta levanta sobre o gênero autobiográfico, já que o eu do romancista é marca recorrente em sua produção literária.

O conjunto das notas que se encontram reunidas no volume ao qual Francisco de Assis Barbosa, biógrafo e organizador da obra de Lima Barreto, intitulou de *Diário íntimo*, objeto da presente análise, se não pode ser concebido plenamente, por um lado, como uma autobiografia ou como um diário, levando-se em conta as definições teóricas propostas para o gênero literário, por outro lado, viabiliza a identificação, não só no *Diário íntimo*, mas também em outros livros de Barreto, de um fascínio pelo vivido, de uma reivindicação do sujeito e da subjetividade, o que nos ajuda a situar a obra do escritor, de certa forma, na longa tradição da escrita de si e a percebê-la como um espaço privilegiado para se chegar a uma compreensão do sujeito que escreve e do contexto sócio-histórico e cultural em que se inscreve, assim como um espaço de produção de imagens e de novos significados sobre si, sobre o outro e sobre a história.

2.1 A autobiografia como modalidade da escrita de si

(...) Não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, constituindo seu espelho.

Eneida Maria de Souza, **Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica**, 2011, p. 19.

Conforme já aludimos no tópico anterior, a autobiografia somente será instituída e reconhecida como gênero literário no contexto do mundo moderno, com a exacerbada valorização do indivíduo na cultura burguesa da Ilustração. Em suas análises, Contardo Calligaris (1998) identifica o desenvolvimento progressivo das formas biográfica e autobiográfica em paralelo com o triunfo do individualismo ocidental:

Darão mostra de si na segunda Renascença, explodirão na terceira, até que se confirme a forma-mestra da autobiografia propriamente dita entre as Luzes e o romantismo. (...) Pois, se certamente sempre se escreveram histórias de vidas, por outro lado, a ideia de que a vida é uma história é moderna. Para que a biografia se institua como mais do que um acidente formal da memória, ou seja, como um gênero, parece em suma ser necessário que as vidas vividas antes mesmo e independentemente de serem narradas ou não – sejam histórias (CALLIGARIS, 1998).

Ao iniciarmos uma discussão sobre essa modalidade textual que, segundo Calligaris e outros tantos estudiosos, é instituída como gênero literário com o advento da modernidade, tomamos como ponto de partida para as análises uma ideia fundamental que a autobiografia sustenta, em torno da qual, inclusive, o campo da crítica biográfica⁶ tem alavancado constantes reflexões, qual seja, a de que existe por trás da vida narrada um indivíduo coeso, bem como a noção de que a vida constitui um bloco coerente e dotado de sentido, pensamento que ignora as descontinuidades que marcam o transcorrer do tempo e da existência humana.

Com efeito, não podemos perder de vista que a perspectiva em que se situa a autobiografia é a do tempo passado e que este se constitui como um importante elemento de reflexão no estudo de narrativas cujo eixo gira em torno desse gênero textual. Ao adotarmos um corpus de pesquisa que tenha como traço marcante os cruzamentos entre vida e obra, como é o caso da produção literária de Lima Barreto, é importante termos em mente que aquilo que se constitui como visão do passado corresponde a uma realidade arquitetada pela via do discurso, diz respeito a um processo de elaboração e de trabalho com a linguagem cujo principal objetivo é tornar inteligível um percurso feito, essencialmente, de descontinuidades.

⁶ Pautamo-nos aqui, principalmente, nos estudos recentes de Leonor Arfuch e de Eneida Maria de Souza.

Os procedimentos adotados pelo escritor na construção de sua narrativa autobiográfica visam a criar relações inteligíveis e a estabelecer conexões entre elementos distantes no tempo e no espaço, algo que se configura tanto como uma busca, jamais terminada, de unidade, quanto como estratégia de engendramento de significados. Assim, podemos afirmar que a narrativa autobiográfica viabiliza a criação de novos sentidos, por meio de estratégias nas quais estão sempre em jogo a síntese dos elementos, os atos de lembrar e esquecer, a aproximação de realidades desconexas, a unificação do descontínuo.

A busca de reconstituição dos fragmentos do eu, configurada pela narrativa autobiográfica, corresponde a várias tentativas empreendidas por parte do sujeito que narra a si mesmo, no sentido de organizar a experiência vivida, de dar um sentido à sua existência e, em última instância, de fixar a própria identidade. Contudo, essas tentativas esbarram na impossibilidade da fixação, por meio da escrita, de uma vida em sua inteireza. O eu resulta sempre em outros eus, forjado nas malhas da representação. Assim, julgamos que uma das motivações que impulsionam alguém para a escrita de um texto autobiográfico é a intenção do sujeito que (se) escreve de definir certa identidade para si, de decifrar e descobrir sua “verdade profunda”, sua unidade.

As análises que Beatriz Sarlo (2007) empreende no seu livro *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* nos ajudam no entendimento de muitas das questões postas em foco até aqui, a propósito das discussões que giram em torno da autobiografia. Sarlo põe em evidência a dimensão conflituosa do tempo passado, ao qual estão associadas, em relação de concorrência, a memória e a história. Segundo a autora, a reconstituição do passado, tanto na perspectiva da memória quanto na da história, passa, necessariamente, pelo elemento da subjetividade, e as visões produzidas sobre ele não seriam senão construções cuja inteligibilidade é garantida por procedimentos da narrativa. O passado teria algo de inabordável, afirmação que leva àquela mesma constatação de que é impossível descobrir uma verdade nas mais variadas tentativas de reconstituição de uma vida.

Retomando as ideias de Paul de Man no que tange à crítica da subjetividade e às impossibilidades de se estabelecer uma equivalência entre o narrador de um relato, seu autor e a experiência vivida, Beatriz Sarlo aproxima a autobiografia da ficção, considerando que assim como se verifica “(...) na ficção em primeira pessoa, tudo o que uma ‘autobiografia’ consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara” (SARLO, 2007, p. 31). As análises da autora nos apontam o horizonte de

precariedade em que se situa o exercício autobiográfico, na pretensão que este carrega de restauração do sujeito e de sua trajetória.

A epígrafe utilizada no início deste tópico remonta a um tipo de abordagem dos escritos autobiográficos, comum na contemporaneidade, que se distancia, cada vez mais, das heranças arraigadas na racionalidade cartesiana, quebrando expectativas quanto à possibilidade de representação transparente da realidade ou de se responder de modo coerente a questões cruciais e sempre recorrentes sobre os dilemas da identidade. Essa vertente analítica reconhece a insuficiência da linguagem e já não concebe a escrita como ferramenta capaz de forjar uma imagem ordenada e totalizante do eu, problema no qual recairia a teoria autobiográfica, que teve em Philippe Lejeune um de seus representantes, a partir da publicação, no ano de 1975, do conhecido *O pacto autobiográfico*.

A autobiografia, segundo Lejeune (2008), alcançaria o seu estatuto num pacto de leitura estabelecido entre o autor e o leitor do texto, por meio do qual o autor se compromete em dizer a verdade sobre si e no qual se verifica uma identidade entre autor/narrador/protagonista, confirmada, em última instância, pela coincidência com o nome do autor, escrito na capa do livro.

(...) O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser (LEJEUNE, 2008, p. 33).

Conforme depreendemos da afirmação do teórico, a noção de pacto autobiográfico que sustenta a sua teoria terá no leitor um papel decisivo. Nesse caso, à percepção de concordância onomástica na obra, o leitor tomaria o texto como a verdade do indivíduo, realizando uma leitura pautado na crença de que o autor conta a sua vida a partir da narração de fatos verdadeiros, reais, verificáveis. O discurso autobiográfico guardaria uma pretensão de aportar informação sobre uma realidade exterior ao texto, amparado num critério de verificabilidade. Contudo, a promessa que o autor faz de dizer somente a verdade sobre si não é suscetível de cumprimento.

O conceito de autobiografia de Lejeune (ainda que o teórico tenha revisado suas formulações em estudos posteriores, ampliando o que chamou de espaço biográfico) é passível de crítica e as tentativas de definição do gênero acabam por esbarrar em problemas teóricos, dada a variedade em forma e em conteúdo dos objetos que abarca. Como saída para esse impasse, Leonor Arfuch retoma, sob outra perspectiva, a noção de espaço biográfico,

entendendo-o como “(...) universo narrativo, onde o eu se desdobra em suas múltiplas máscaras, em uma mistura heteróclita e até impertinente que imprime sua marca na cultura contemporânea (...)” (ARFUCH, 2012, p. 14).

Desse modo, Leonor Arfuch desconstrói, em suas análises, o pacto autobiográfico de Lejeune, ao considerar que a biografia e a autobiografia são menos um relato objetivo sobre o narrado do que uma construção discursiva, a qual se realiza pelo encontro e entrecruzamento de muitas vozes; são, ainda, menos uma identidade homogênea do que uma identidade narrativa. Assim é que a autora dá visibilidade ao embate travado no âmbito do espaço biográfico entre experiências e identidades, estas últimas articuladas pela comunicação e pela linguagem, o que, por sua vez, evidencia a impossibilidade de construção de coerência e de rígidos sentidos numa narrativa biográfica ou autobiográfica.

Sem deixar de reconhecer as contribuições de Lejeune para o estudo da autobiografia, pois que foi um dos primeiros teóricos a propor uma definição para o gênero, julgamos, no entanto, a abordagem de Arfuch mais apropriada às discussões que pretendemos estabelecer na análise do *Diário íntimo*, uma vez que a narrativa é atravessada por tensões e contradições no tocante ao gênero literário e dá a ver aquele entrecruzamento de vozes referido pela autora. Lima Barreto trabalha com o fragmento e as suas notas são atravessadas por uma multiplicidade de gêneros textuais e de discursos, método, a nosso ver, muito mais produtivo do que a simples opção pela construção de uma narrativa linear e livre de interferências. As escolhas feitas pelo romancista, no processo de elaboração de sua obra, apontam-nos, por um lado, a impossibilidade de se estabelecer uma correspondência entre o eu do texto e o eu da experiência vivida e, por outro lado, a necessidade de se pensar a vida e a trajetória humana como ruína, isto é, como um processo cujas marcas fortes são as rupturas e as discontinuidades.

Os estudos de Arfuch se situam no âmbito da cultura contemporânea e buscam perceber como as formas biográficas tradicionais evoluíram e sobrevivem no presente. As reflexões da pesquisadora argentina nos ajudam a pensar sobre o texto de Lima Barreto como um espaço de convivência do diverso e do múltiplo, já que nele se pode perceber a coexistência de inúmeras formas, tais como o romance, esboços de projetos, fábulas, confissões íntimas, citações, pensamentos, recortes jornalísticos, dentre outras. Nesse sentido, Arfuch traz novas contribuições aos estudos iniciais de Lejeune e possibilita verificarmos como os conceitos de biografia e autobiografia atravessam os tempos e são pensados também no âmbito da obra de Lima Barreto.

A linguagem ampara-se numa estrutura retórica e participa de jogos de elaboração/reelaboração, de maneira que a pretendida verificabilidade da autobiografia não passa de uma ilusão, conforme já assinalou Pierre Bourdieu (1996), no seu clássico texto intitulado *A ilusão biográfica*. O conceito de “ilusão biográfica”, formulado por Bourdieu, deixa explícita a preocupação subjacente às narrativas do eu, cuja intenção de quem escreve não é senão a construção de uma sucessão inteligível para a vida narrada, de modo que, ao recompor sua experiência como indivíduo, o relato resulte coerente com a imagem/identidade que quer fixar de si mesmo e a partir da qual deseja ser lembrado. Daí surge a ideia de que existe um sujeito unificado no tempo, algo que não passa, porém, de uma ilusão produzida pelas artimanhas do discurso, dada a impossibilidade de estabelecimento de uma equivalência entre o eu do texto e o eu da experiência vivida. Além de sugerir que o eu da narrativa é construído pelas artimanhas do discurso e é feito de palavras, o teórico supõe

(...) que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário (BOURDIEU, 1996, p. 184).

A intenção de tornar inteligível a própria trajetória de vida nos remete, pois, a um trabalho de elaboração da linguagem, com vistas a tornar o relato coerente com as imagens que o autobiógrafo deseja criar para si mesmo e com a maneira pela qual deseja ser lembrado. Nesse processo, há, por um lado, uma operação de seleção e de recorte dos fatos a serem lembrados e, por outro lado, uma ação de ocultamento e de recalque dos elementos que não concorrem para a construção da imagem que se pretende criar de si. Nesse sentido é que, numa das seções desta tese, propomo-nos a averiguar as estratégias utilizadas por Lima Barreto na elaboração das notas que compõem o *Diário íntimo* e como são agenciados, na economia da narrativa, os elementos da linguagem em vista das imagens que o romancista deseja construir de si mesmo.

No *Diário íntimo* há muitos entrecruzamentos entre a vida e a obra do autor, com a menção de fatos vividos por este e, inclusive, com um narrador se expressando em primeira pessoa, algo que nos remonta à noção de pacto autobiográfico de Lejeune. A marcação do nome próprio, que selaria o pacto de leitura, também é verificada em algumas notas, tal como fica patente na passagem que abre os registros referentes ao ano de 1903, em que o narrador se identifica e marca não só o lugar social de onde enuncia o seu discurso e o ponto de vista

que assume na sua atividade de escritor e intelectual, mas também se posiciona como negro, algo que se expressa simbolicamente na marcação do dia e mês do seu nascimento.

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.

Nasci em segunda-feira, 13-5-81 (BARRETO, 1956a, p. 33).

O protagonista dos fatos relata a própria trajetória individual, refletindo acerca de seus sentimentos mais íntimos e sobre as experiências vividas ao longo do seu percurso. Porém, a narrativa extrapola inúmeras vezes as definições estabelecidas para o gênero autobiográfico, misturando formas e entrecruzando vozes.

O *Diário íntimo* é uma narrativa centrada na subjetividade do autor. No processo de redação das notas tomadas por Lima Barreto ao longo da sua vida, o dispositivo da memória assume uma posição de destaque, funcionando como estratégia narrativa no ato de registrar experiências pessoais e embaralhando as figuras do autor, do narrador e, mesmo, do personagem, as quais se entrelaçam e se confundem, de modo que a autenticidade do texto fica questionada.

Se no *Diário íntimo* podemos notar um forte vínculo que se estabelece entre vida e obra, o qual se torna patente pelas referências explícitas do narrador a situações da vida do próprio autor, tal fato não nos impede, porém, de considerar a narrativa barretiana um discurso sobre o passado, cuja marca forte é a incapacidade de reconstituição plena do narrado.

2.2 Notas com feições de diário: o trabalho do organizador

(...) entendemos juntar, às anotações da vida íntima e notas de leitura, os esquemas de romances frustrados, primeiras tentativas do ficcionista ainda em plena juventude, seguidos às vezes de capítulos inteiros (...).

Francisco de Assis Barbosa. In: BARRETO, Lima. **Diário íntimo**, 1956a, p. 20.

Ao iniciarmos as reflexões deste tópico, cabe, mais uma vez, recorrermos ao pensamento de Pierre Bourdieu, com o fim de examinarmos algumas questões diante das quais o *Diário íntimo* nos coloca, no momento em que passamos à leitura e análise da obra de Lima Barreto a partir de seu viés autobiográfico. O teórico estabelece uma estreita relação

entre as figuras do biógrafo e do autobiógrafo, observando uma inclinação natural da qual ambos partilham e sugerindo que o papel desempenhado por um e por outro é norteado, de certo modo, pelo mesmo projeto ideológico de estabelecer uma coerência para o narrado.

(...) O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que “se entrega” a um investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (quem já coligiu histórias de vida sabe que os investigados perdem constantemente o fio da estrita sucessão do calendário), tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis. O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o *postulado do sentido da existência* narrada (e, implicitamente, de qualquer existência). (...) Essa propensão [do autobiógrafo] a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins, conta com a cumplicidade natural do biógrafo, que, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido (BOURDIEU, 1996, p. 184-185, grifos do autor).

As considerações de Bourdieu não deixam de nos trazer à lembrança as figuras de Francisco de Assis Barbosa e de Lima Barreto, o biógrafo e o suposto autobiógrafo. A suposição, aqui, decorre do fato de que julgamos problemático considerar que Lima Barreto tenha escrito uma autobiografia, posto que as suas narrativas, em inúmeras situações, quebram as expectativas do pacto autobiográfico, assim como de um enquadramento da obra barretiana nas definições propostas para o gênero literário. No *Diário íntimo*, por exemplo, há uma passagem emblemática que nos dá conta desse problema, quando o narrador, de certo modo, acaba por negar o estatuto autobiográfico aos seus registros pessoais.

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançoso a razão de ser disso, que para bem ser compreendido **exigiria uma autobiografia, que nunca farei** (BARRETO, 1956a, p. 77, grifo nosso).

Nessa passagem do *Diário íntimo*, o narrador parece manifestar um desinteresse pelo trabalho de ordenação dos fatos de sua vida, algo que seria supostamente viabilizado pela escrita de uma autobiografia. A voz enunciadora do discurso nega abertamente um projeto de autobiografia, assinalando a sua decisão de jamais se lançar a tal empreitada. É interessante observarmos duas concepções do romancista, subjacentes a essa negação: a primeira seria a de que as notas, provavelmente pelo seu estado fragmentário e desordenado, não dariam conta de uma explicação plausível para o vivido, daí decorrendo o receio do narrador de sofrer

incompreensão, no futuro, caso alguém viesse a ter acesso à leitura dos textos; a segunda refere-se à ideia de que a autobiografia, se realizada, teria o potencial de dar clareza ao sentimento íntimo do narrador, reforçando uma possível crença na transparência dos discursos.

Essas indagações que levantamos a partir do fragmento citado alimentam as controvérsias que giram em torno da autobiografia e que são recorrentes no *Diário íntimo*, ao tempo em que atendem também à nossa necessidade de assumirmos uma postura analítica problematizadora, pois que não é conveniente ao estudioso aproximar-se ingenuamente da obra de Lima Barreto sem considerar que ela é um campo de tensões no qual convivem conflituosamente antagonismos e contradições. Não encaramos essa realidade da obra sob uma ótica negativa, mas consideramos, pelo contrário, que é precisamente nesses tensionamentos que reside a potência da obra do escritor, a qual continua servindo ao presente e oferecendo novos significados para o vivido.

A nosso ver, essa dimensão problematizadora da obra de Lima Barreto promove desvios e deslocamentos de sentidos, assim como também diminui o grau de proximidade que, segundo Bourdieu, haveria entre biógrafo e autobiógrafo, os quais estariam unidos por aquela propensão natural para tornar uma trajetória de vida inteligível. A descoberta de Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (2017) acerca de que Lima Barreto teria desenvolvido um método peculiar de criação a partir de fragmentos nos ajuda a perceber um distanciamento entre biógrafo e autobiógrafo, contrariando o pensamento de Bourdieu. Considerar o fragmentário é escapar, de certo modo, à pretensão de abarcar o real, de conferir linearidade a uma realidade descontínua e fugidia. A obra de Lima Barreto tem um traço marcadamente autobiográfico, no entanto, não existe fidelidade completa às definições do gênero.

As várias interseções promovidas entre vida e obra, no *Diário íntimo*, não têm como base a intenção do escritor de oferecer uma inteligibilidade à sua narrativa, dando a esta um ordenamento linear, embora não deixem de corresponder à interpretação de uma experiência de vida. Já o trabalho do biógrafo de Lima Barreto, Francisco de Assis Barbosa, não resulta neutro nem foge, tampouco, ao plano de dar sentido à existência narrada. Neste ponto, interessa-nos tangenciar algumas questões que estão vinculadas ao trabalho de Barbosa, considerando que as disposições de profissional da interpretação, para usar os termos de Pierre Bourdieu, ficam patentes na atividade que exerce como organizador das notas que integram o volume *Diário íntimo*.

O *Diário íntimo* é uma publicação póstuma de Lima Barreto. O livro é constituído por várias anotações, realizadas pelo escritor, bastante diversas entre si, as quais abrangem uma escala temporal que vai dos anos de 1900 a 1921. Após trinta e um anos da morte do autor, o biógrafo Francisco de Assis Barbosa tomou para si a tarefa de organizar a obra do romancista, momento em que foram reunidas e publicadas as notas.

Em suas discussões sobre o gênero autobiográfico, Philippe Lejeune (2008) sugere que as publicações de cartas e diários acabam se constituindo uma outra obra. A argumentação do teórico justifica-se pelo fato de que, grosso modo, o escritor de um diário não guarda pretensões de alcançar a esfera pública, ao empreender a escrita de suas notas cotidianas. Por isso, um projeto de publicação do texto diarístico exige, seja do autor das notas seja de quaisquer outras pessoas que levam a cabo a decisão de torná-lo público, um trabalho de revisão e de seleção do texto, de modo que a obra lançada adquira novos sentidos no contexto da publicação.

Uma entrada de diário é o que foi escrito num certo momento, na mais absoluta ignorância quanto ao futuro, e cujo conteúdo não foi com certeza modificado. Um diário mais tarde modificado ou podado talvez ganhe algum valor literário, mas terá perdido o essencial: **a autenticidade do momento**. Quando soa meia-noite, não posso mais fazer modificações (LEJEUNE, 2008, p. 260, grifo nosso).

Sem nos determos aqui na discussão sobre os problemas que a expressão “autenticidade do momento” traz à tona, buscamos, com a ajuda de Lejeune, desenvolver algumas breves observações sobre o trabalho de “arrumação” das notas tomadas por Lima Barreto e registradas em diversos cadernos e folhas, material ao qual o biógrafo tem acesso e decide publicar, alguns anos após a morte do romancista. Num primeiro movimento de análise do *Diário íntimo*, não deixa de chamar a nossa atenção o trabalho de Francisco de Assis Barbosa, o qual acaba por nortear alguns percursos interpretativos. Uma das primeiras “interferências” que observamos é a denominação de *Diário íntimo* a uma parte das notas tomadas por Lima Barreto em vida, algo que remonta a uma tentativa de dar um caráter homogêneo aos registros.

O romancista, por sua vez, como exímio observador dos acontecimentos e do mundo ao seu redor, fundamenta-se numa prática de escrita que valoriza o fragmento e o disperso, o que leva Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (2017) a identificar, em suas pesquisas, um método peculiar de criação, do qual o romancista se serve no processo de feitura de sua obra, que resulta numa observação e leitura do mundo a partir do fragmento.

Esse método promove uma produtiva desordem nos acontecimentos porque reúne objetos de espaços e tempos descontínuos, recorta conjuntos compreensíveis, aproxima as lembranças, quando recorda, por afinidades independentes de uma relação causal. O confronto entre a história dos sujeitos, nos jornais mesclados a recortes também de livros, e os relatos oficiais constituem uma privilegiada oportunidade para o escritor (e ao leitor dos Retalhos) repensar paradigmas da interpretação histórica e, a partir de outras formulações e outras experiências, possibilita, também, a emergência de novos sujeitos. Não se trata, pois, de incluir uma narrativa sobre um tema, dentro da narrativa histórica já elaborada, mas da inserção de diferentes agentes, igualmente participantes do processo histórico, que pouco foram ouvidos e considerados, sugerindo uma reescrita de aspectos da história a partir de retalhos (FIGUEIREDO, 2017).

A percepção de Figueiredo acerca da existência de um método de escrita a partir do qual Lima Barreto teria produzido a sua obra nos ajuda a desconstruir as análises da crítica literária tradicional, que reservou para o escritor o lugar de descuidado, ressentido e incapaz de reagir às forças poderosas das circunstâncias, cuja obra, além de não obedecer a parâmetros estéticos, resultaria apenas num espaço de “desabafo de mágoas” contra as injustiças das quais foi vítima. As investigações da autora, seguindo na contracorrente dessa vertente crítica, sinalizam para uma consciência estética “sofisticada” de Lima Barreto, que “(...) estimula o leitor a montar, a partir dos retalhos, aspectos do seu método de criação; propõe uma outra forma para a exposição da história da cultura e do sujeito; um desenho diverso da subjetividade que não pode mais se autoexplicar” (FIGUEIREDO, 2017).

As notas fragmentárias fogem, é verdade, àquele princípio ordenador que rege o historicismo, o que não implica em afirmar, contudo, a inexistência de uma lógica interna que orienta a produção dos registros. A constituição “caótica” e desconexa dos textos é altamente relevante e tem um potencial de lançar novas luzes sobre o narrado. Lima Barreto já não cultivava a ilusão de que um pensamento de matriz kantiana, fundado na crença total em uma razão pura, possa explicar e dar conta da realidade.

O confronto entre os dois processos metodológicos utilizados por Francisco de Assis Barbosa e Lima Barreto no trabalho de organização das notas resulta importante para as análises que aqui empreendemos, visto que pode viabilizar a emergência de novos sentidos em torno do romancista e de sua obra.

O *Diário íntimo* é um texto híbrido, em que, misturados às confissões e fatos particulares que cercam a vida do escritor, estão citações, recortes de jornal, projetos de romances e de cursos que planejava realizar no futuro, observações sobre assuntos e acontecimentos de cunho mais geral, crítica literária, dentre outros tantos, que nos põem em

contato, já de início, com a ampla formação do escritor e com a agudeza de um olhar sempre em deslocamento.

Em sua publicação póstuma, o *Diário íntimo* segue um percurso cronológico evolutivo que não deixa de apontar para aquela visão linear de história, a respeito da qual Friedrich Nietzsche (2003) já discorrera criticamente em sua obra filosófica, apontando seus limites e impossibilidades. Com efeito, Nietzsche problematizará uma historiografia centrada em noções de tempo linear e de continuidade histórica, desconstruindo a ideia de que as épocas se sucedem progressivamente umas às outras e resultam num todo coerente. O filósofo, nas análises desenvolvidas em *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, considera as descontinuidades e os espaços intervalares do tempo, pondo em xeque uma noção de história associada a um saber objetivo e a uma verdade única, bem como questionando os modos de fazer a história e dando visibilidade às motivações que lhes subjazem (NIETZSCHE, 2003).

Retomando as investigações de Nietzsche, Michel Foucault salientará:

De fato, o que Nietzsche não parou de criticar desde a segunda das *Considerações Extemporâneas* é esta forma histórica que reintroduz (e supõe sempre) o ponto de vista supra-histórico: uma história que teria por função recolher em uma totalidade bem fechada sobre si mesma a diversidade, enfim reduzida, do tempo; uma história que nos permitiria nos reconhecermos em toda parte e dar a todos os deslocamentos passados a forma da reconciliação; uma história que lançaria sobre o que está atrás dela um olhar de fim de mundo (FOUCAULT, 2005, p. 26).

Tanto em Nietzsche quanto em Foucault podemos vislumbrar uma crítica filosófica que segue na contramão de um pensamento historiográfico dedicado a abarcar a complexidade do real e em manter uma fidelidade às continuidades históricas, com vistas a, pretensamente, revelar a verdade escondida dos fatos. Trata-se de um pensamento desprovido de certezas e de crenças em valores absolutos, não mais calcado na metafísica ocidental.

A rápida menção aos filósofos, que empreendemos até aqui, se não guarda pretensões analíticas mais densas sobre as visões de história por eles propostas, auxilia, contudo, a entendermos e a situarmos a atividade do biógrafo de Lima Barreto dentro de uma perspectiva histórica que pouco problematiza a natureza do vivido, constituída, afinal, por lacunas e descontinuidades. Nesse sentido, a atenção do leitor é direcionada para a análise das supostas intenções do biógrafo, na tarefa que assume de “dar ordem ao caos” em que se encontravam as anotações tomadas pelo romancista ao longo de sua vida, embora, vale ressaltar, tal intenção esteja fadada ao fracasso, de antemão.

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (2017), em sua análise da obra de Lima Barreto, contrapõe os métodos de organização das notas empregados pelo romancista e seu biógrafo, assinalando que, no primeiro caso, trata-se de uma organização em fragmentos que dá visibilidade a um modo criativo peculiar, por meio da qual a história é concebida a partir de seus rastros e de suas ruínas, enquanto que, no segundo caso, aponta-se para um critério linear e cronológico de organização dos acontecimentos, que imputa ao conjunto das notas um valor biográfico. Analisando comparativamente o trabalho do biógrafo e do biografado, Figueiredo afirma:

Ao organizá-lo para publicação, o biógrafo dá ao *Diário* uma forma e perfil que prendem a sua especificidade a uma concepção trivial do tempo como cronologia linear, coerente à ideia de continuidade temporal infinita e regular, como se a sucessão cronológica correspondesse à organização e às escolhas, originalmente feitas pelo escritor (FIGUEIREDO, 2017).

A ação de Francisco de Assis Barbosa, segundo Figueiredo, resulta maléfica, posto que concorre para o aprisionamento da especificidade dos registros e interfere no processo criativo de Lima Barreto, cuja obra é norteadada por uma percepção de mundo que concebe o fragmento e o resíduo como elementos constitutivos da narrativa da história. Não estava no centro das preocupações do romancista eliminar o quanto de desordenado e incongruente pudesse figurar na sua produção escrita, falando aqui em termos historicistas. Os procedimentos utilizados por Francisco de Assis Barbosa e por Lima Barreto, no processo de organização das notas, apontam para modos diversos de percepção do “real”.

A empresa realizada por Francisco de Assis Barbosa corresponde, no fim de contas, a um esforço subjacente ao trabalho do organizador que visa a dar inteireza à vida narrada, com base num método de ordenação cronológica dos acontecimentos que escamoteia a realidade lacunar e descontínua intrínseca a qualquer trajetória de vida. Essa consideração torna-se patente, por exemplo, na atribuição do título *Diário íntimo* ao conjunto fragmentado das notas, as quais se achavam, originariamente, distribuídas em variados cadernos, cadernetas e folhas avulsas. O gesto do biógrafo remonta claramente, portanto, a um desejo de inscrição dos registros dentro do chamado gênero diarístico, uma vez que as notas tomadas por Lima Barreto não estavam configuradas no formato de um diário único.

Ao olhar do crítico literário, que se propõe à análise da escritura autobiográfica de Lima Barreto, esse trabalho de “arrumação” das notas não deve passar, portanto, despercebido, visto que se configura como um desejo latente de dar inteligibilidade aos retalhos desconexos que abrangem diferentes gêneros textuais e se trata, em última instância,

de um viés particular de leitura e de interpretação da obra do romancista que pode direcionar e, mesmo, condicionar outros percursos interpretativos, limitando o alcance do texto.

2.3 O *Diário íntimo* e o *Diário extravagante*: olhares divergentes

(...) A verdade, não mais unitária, mas sem prejuízo de solidez, passa a ser pensada em sentido plural, como são plurais as vidas individuais, como é plural e diferenciada a memória que registra os acontecimentos da vida.

Ângela de Castro Gomes, **Escrita de si, escrita da história**, 2004, p. 14.

O olhar da crítica literária tradicional para Afonso Henriques de Lima Barreto acentua, de maneira negativa, o traço autobiográfico de sua obra, acusando-a de um excessivo personalismo e de um aspecto demasiadamente descuidado, vertente de interpretação que se consolida a partir do trabalho do renomado crítico literário da República Velha, José Veríssimo. Desde já, destacamos que o posicionamento interpretativo que ora assumimos segue na contramão desse pensamento, considerando sob uma perspectiva positiva o crivo pessoal que atravessa os textos do escritor e reconhecendo a nova contribuição que a sua obra traz para a cena literária brasileira. Com efeito, tanto as temáticas discutidas por Lima Barreto quanto o seu modo de abordagem de temas e problemas conferem à sua escrita uma dicção própria e um estilo capaz de fazer vir à tona aquilo que o ornamento ofuscava. Acreditamos que uma das razões pelas quais se mantém vivo, na atualidade, o interesse pelo estudo da obra do romancista está no seu potencial de remexer as diferentes camadas da história, numa espécie de vocação arqueológica que subverte os discursos de poder e abala um saber historicamente construído com base em preceitos de exclusão social.

Pretendemos investigar, neste tópico, as aproximações e os distanciamentos que o conjunto das notas tomadas por Lima Barreto em vida mantém com o gênero literário diário. Tal pretensão não se configura como uma busca de identidade do autor, posto que, como temos analisado até aqui, é impossível descobrir por trás do percurso narrado pelo autobiógrafo uma verdade profunda ou a inteireza de uma personalidade; tampouco significa a busca de enquadramento do *Diário íntimo* segundo os preceitos formais estabelecidos para o gênero. O que pretendemos, na verdade, é perceber as estratégias utilizadas por Lima Barreto no processo de elaboração da sua obra, as quais desestabilizam verdades sedimentadas ao longo do processo histórico brasileiro, seja no campo social, seja no âmbito da produção

artístico-literária. A obra do escritor extrapola as fronteiras do gênero, não se curvando aos padrões artísticos instituídos, em favor da produção de novos sentidos para o narrado.

Maurice Blanchot (2005), no ensaio intitulado *O diário íntimo e a narrativa*, começa por chamar a atenção do leitor para um perigo no qual se pode incorrer, diante da aparente liberdade formal do diário, em que tudo parece ter lugar, desde acontecimentos de grande importância a fatos os mais irrelevantes, pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, em que o narrado não está submetido a um ordenamento rígido, mas é trazido para o âmbito da narrativa conforme o desejo de quem escreve. Essa aparente liberdade gera a falsa impressão de que o diário seja um gênero textual descomprometido com regras, tudo parecendo lhe convir. No entanto, Blanchot destaca a existência de uma norma peculiar ao diário: a obediência ao calendário.

Escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita, submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar. O que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita. Os pensamentos mais remotos, mais aberrantes, são mantidos no círculo da vida cotidiana e não devem faltar com a verdade. Disso decorre que a sinceridade representa, para o diário, a exigência que ele deve atingir, mas não deve ultrapassar. Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita (BLANCHOT, 2005, p. 270-271).

As observações de Blanchot sobre o gênero diarístico e a norma preponderante do enquadramento ao calendário nos servem aqui como ponto de partida para considerarmos as aproximações e distanciamentos que o *Diário íntimo* de Lima Barreto mantém em relação às formulações teóricas que estabelecem as fronteiras entre os gêneros literários.

Este tópico põe em destaque, propositadamente, duas expressões empregadas por Francisco de Assis Barbosa e por Lima Barreto, respectivamente: *Diário íntimo* e *Diário extravagante*. Ambas as expressões marcam distinções entre o livro resultante do trabalho de organização das notas esparsas, realizado por Barbosa, e a obra projetada por Barreto, considerando-se o pensamento de Philippe Lejeune (2008), já anteriormente mencionado, de que a publicação de um diário resulta em uma obra diferente dos registros tomados pelo escritor num determinado momento de sua vida. Os termos apontam duas perspectivas, dois modos de compreensão da obra literária, deixando patentes, em última instância, os distanciamentos entre o organizador e o autor.

O volume publicado sob o título de *Diário íntimo* se inscreve numa concepção linear de tempo, que busca conferir regularidade ao vivido, algo que já se delineia a partir das palavras “diário” e “íntimo”. Verificamos que o livro não cumpre plenamente a premissa fundamental da escrita diarística, qual seja, a obediência ao calendário, posto que alguns registros aparecem datados e outros figuram sem quaisquer referências a datas, além da existência de gigantescos intervalos abertos entre as notas. Como exemplo, podemos mencionar os anos de 1901, 1902 e 1909, aos quais nenhuma nota está associada. Os registros patenteiam o fato de que o escritor rememora os eventos narrados, nem sempre procedendo à escrita dos acontecimentos de cada dia. A partir dessa constatação, podemos mais uma vez recorrer ao pensamento de Blanchot, o qual afirma ser o diário uma “empresa de salvação”:

(...) escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias ou, como Virginia Woolf, como Delacroix, para não se perder naquela prova que é a arte, que é a exigência sem limite da arte (BLANCHOT, 2005, p. 274).

No entanto, se Blanchot realça a dimensão “salvífica” do diário, não lhe passa despercebido também o fato de que esse tipo de escrita possui um aspecto ilusório, constituindo-se uma armadilha e resultando, em última instância, num duplo malogro, com a tomada de consciência daquele que escreve, ao fim da sua vida, de que “(...) não se viveu nem se escreveu (...)” (BLANCHOT, 2015, p. 275). Em outros termos, o diário fracassaria, segundo o teórico, tanto como projeto que visa a garantir que alguém chegue a um conhecimento real de si mesmo quanto como projeto de escrita literária, concluindo-se, ao fim e ao cabo, de que não haveria nem vida e nem obra. As teorizações de Blanchot atestam a impossibilidade de encontrarmos a unidade do sujeito no diário. Dessa perspectiva, podemos afirmar que o leitor não encontrará nas páginas de um diário senão ausências e incompletudes.

O *Diário íntimo* acaba por colocar em questão uma hermenêutica totalizadora, na medida em que nele observamos a coexistência de uma pluralidade de vozes e formas que contestam os limites que aprisionam os gêneros textuais. Se o adjetivo “íntimo” induz o leitor a pensar que o conteúdo abordado nas páginas do livro diz respeito tão somente à esfera da vida privada do autor, não é certo, porém, que isso se verifique efetivamente, já que muitas das passagens que compõem o volume configuram-se como narrativas “independentes” que relatam vivências do âmbito coletivo e nas quais figuram como protagonistas personagens anônimos e excluídos do Brasil dos primeiros anos do século XX.

As entradas correspondentes ao ano de 1903 são intituladas “Diário extravagante”. Em confronto com o título do volume organizado por Francisco de Assis Barbosa — *Diário íntimo* — o adjetivo “extravagante” parece soar estranho e curioso, ao mesmo tempo. Buscando investigar o sentido etimológico da palavra, veremos que a sua origem tem base na língua latina, associando-se semanticamente ao andar sem rumo ou fora do caminho (extra = fora; vagari = andar, caminhar). O termo deriva do verbo “extravagar” e leva as seguintes acepções, segundo o *Dicionário de verbos e regimes*, de Francisco Fernandes: “Estar fora do número, da ordem, da corporação; andar disperso, solto (...). Divagar, distrair-se; perder-se, falar fora do assunto (...). Desviar-se, apartar-se (...)” (FERNANDES, 1967, p. 339). A origem e a semântica do termo nos ajudam a inquirir sobre as motivações que teriam levado o autor das notas a utilizar este e não outro adjetivo, para qualificar o conjunto dos registros. O autor, no processo de elaboração de sua obra, parece ter uma clareza dos métodos que utiliza, bem como parece também apresentar uma consciência acurada de que o conjunto das notas se insere fora dos padrões instituídos para o gênero literário. Com efeito, essa clareza e consciência ficam patentes no prefácio ao livro *Histórias e sonhos*, quando o romancista argumenta: “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 (...)” (BARRETO, 1961b, p. 33).

Os registros do *Diário íntimo* tomam uma forma diversa e variada entre si, algo que ao invés de reforçar o estereótipo de desorganização que a crítica literária oficial atribuiu à obra do escritor, sinaliza um modo próprio de conceber o fazer literário e indica o posicionamento de Lima Barreto no que se refere aos conservadorismos vigentes no Brasil, que não deixavam de se espriar também pelo campo das Letras. O escritor reconhece, em seu texto, uma estranheza, parecendo querer chamar a atenção do leitor para os “desvios” da sua escrita, para a impossibilidade de verificação de uma verdade exterior ao texto e, em última instância, para o fato de que literatura e vida são realidades inseparáveis que se imbricam e se imiscuem no espaço da escrita. As notas tomadas por Lima Barreto resultam, portanto, num escrito híbrido, capaz de produzir novos significados em torno da figura do escritor.

A análise que aqui empreendemos do *Diário íntimo* distancia-se da busca de uma verdade exterior ao texto, dada a impossibilidade de demarcação das fronteiras entre a interioridade e a exterioridade ou do reconhecimento do dentro e do fora do texto, da literatura e da vida. Tal postura crítica busca a superação das dicotomias que instituem rígidos limites entre os saberes. Nessa perspectiva, entendemos que o ato de narrar a experiência

vivida não se dá senão com o sacrifício do sentido, com o uso do elemento da interpretação. Reconstituir o tempo passado e a história de uma vida não é um exercício livre de ambiguidades e de interferências subjetivas. Trata-se de uma atividade em que se misturam e entrecruzam visões de mundo, lembranças, imaginação, percepções e impressões do sujeito que narra.

O *Diário íntimo* nos oferece cenas do cotidiano, a partir das quais podemos entrever o cruzamento das esferas do privado e do público, em que fatos e expansões íntimas vinculados à vida do escritor vêm relacionar-se e misturar-se a acontecimentos do âmbito coletivo, ligados às vivências de personagens anônimos do Brasil do princípio do século XX.

Nas anotações que se encontram datadas de 1 de janeiro de 1905, o narrador discorre minuciosamente sobre a sua rotina, destacando gestos os mais elementares, impressões, pensamentos e sentimentos de foro íntimo para, aos poucos, deslizar sua atenção e olhar para o cenário à sua volta, flagrando episódios marcantes que envolvem o cotidiano das classes populares, atravessado por injustiças e relações hegemônicas de poder.

(...) Como a casa me aborrecesse, não unicamente pela tristonha moléstia de meu pai, mas por ela em si, com quem nunca me acomodei, resolvi dar uma volta. Demorando-se o trem na estação de Todos os Santos, fui tomá-lo na de Engenho de Dentro. O trem, banal como sempre; idiota e mascavado. Quase ao chegar ao Largo da Carioca, assisti (*sic*) uma cena de que já me ia desabituando. Três soldados do Exército em grande gala forçavam os vendedores ambulantes a lhes darem a sua fazenda gratuitamente. A um qualquer passante, isso, tachado de roubo, valeria um passeio até à estação policial; mas a soldados, não; eles se foram na mais santa das pazes (BARRETO, 1956a, p. 71).

Os fatos narrados se desenrolam a partir de dois espaços, simbolicamente representados pela casa do narrador e pelo Largo da Carioca, em que o segundo parece ser a extensão do primeiro. Neles se desdobram acontecimentos que trazem à tona opressões e sofrimentos, algo que não passa despercebido e indiferente ao olhar arguto do narrador.

Os registros tomados por Lima Barreto nos permitem vislumbrar imagens de um intelectual que, se por um lado, busca expor acontecimentos os mais diversos, sobre os mais variados assuntos, lançando mão de uma escrita sincera como via para o desvelamento de verdades encobertas pelo discurso oficial, por outro lado, empreende a defesa dos valores nos quais acredita, não só por ser testemunha das injustiças que ele denuncia, mas também por ter ele mesmo sofrido na pele tais injustiças. Nesse sentido, o cruzamento do privado e do público remete a uma estratégia utilizada pelo escritor, na busca de produção de uma obra sincera e fiel aos princípios norteadores do seu projeto estético.

No *Diário íntimo* podemos verificar aproximações e distanciamentos do texto em relação às teorias do gênero autobiográfico, o que nos leva a adotar uma leitura sempre problematizadora da obra de Lima Barreto. Temos, por exemplo, nas notas datadas de 3 de janeiro de 1905, uma referência explícita ao nome próprio que, segundo Philippe Lejeune (2008), firmaria a noção de pacto autobiográfico com o leitor, pela identificação do autor/narrador/personagem. O autor do *Diário* se refere aos registros, nos seguintes termos:

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito (BARRETO, 1956a, p. 77).

A passagem acima confirma o desejo do narrador de que as notas diarísticas sejam como que pontos determinantes de sua vida e do seu espírito. No entanto, essa busca de compreensão de si não nos deve levar à conclusão de que seria possível um entendimento da própria trajetória isento de contradições.

Apesar da menção ao nome do escritor Lima Barreto, não podemos empreender uma análise isolada dessa passagem, no afã de encontrar nela a confirmação do pacto referido pelo teórico francês. O *Diário íntimo* subverte em muitas outras passagens a ideia de pacto. O próprio método adotado pelo escritor no processo de feitura das notas, qual seja, a opção de trabalhar com fragmentos e retalhos do cotidiano (FIGUEIREDO, 2017), leva-nos a empreender uma leitura problematizadora, que desconfie daquilo que se encontra na superfície do texto como realidade simples e verificável.

As análises de Marcello Duarte Mathias (1997, p. 42) atestam dois obstáculos ao exercício autobiográfico, quais sejam: a distância psicológica (já que não é possível conhecer inteiramente uma pessoa) e a opacidade de caráter linguístico, visto que a linguagem é carregada de significações. Comunicar seria, dessa forma, uma busca de possíveis interpretações, apenas a aproximação de uma realidade. No que tange à escrita de Lima Barreto, o risco que se coloca para o leitor é o mesmo, ou seja, interpretá-la como simples produto e resultado daquilo que é/foi o seu próprio autor, sem considerar as discontinuidades do real. Amparado na noção de pacto autobiográfico, o leitor pode criar a ilusão de que seja possível encontrar numa obra uma identidade pura, que levaria ao estabelecimento de uma correspondência fiel entre autor/narrador/personagem o que, no entanto, só existe no nível da aparência.

O motivo que leva o narrador do *Diário íntimo* à decisão de inserir, entre as notas, uma “página íntima” é aparentemente banal e deixa uma impressão de que em falta de algo relevante para contar resta apenas o registro do cotidiano duvidoso e incerto ao redor do qual gira a vida do narrador. A falta de assunto para os registros do dia sugere uma realidade de estagnação, em que se mantém inalterado o contexto de exclusão. O ciclo permanente de opressão, em torno do qual gira a vida do narrador, resulta numa situação de tédio a qual se associa não ao ócio burguês, mas ao estado de abatimento moral e social em que se encontram os excluídos do mundo moderno, os quais não veem mudanças significativas no âmbito da sociedade brasileira do princípio do século XX, não obstante a intensa propaganda republicana.

No excerto citado, observamos o desejo de autoconhecimento, uma vez que o narrador afirma a sua intenção de fazer das notas como que pontos determinantes de sua trajetória. A voz enunciativa do discurso parece confirmar aquilo que para Philippe Lejeune seria uma das utilidades do diário:

É, em primeiro lugar, para si que se escreve um diário: somos nossos próprios destinatários no futuro. Quero poder, amanhã, dentro de um mês ou 20 anos, reencontrar os elementos de meu passado: os que anotei e os que associarei a eles em minha memória (de tal forma que ninguém poderá ler meu diário como eu) (LEJEUNE, 2008, p. 261).

O ato da escrita pode ser encarado, então, como possibilidade de ordenar e de dar sentido à própria existência, como forma de resistência ao caos social instalado, em torno do qual gira a vida do narrador. Segundo Philippe Lejeune (2008), outra não seria a função do texto diarístico que atender a uma necessidade do indivíduo de conservação e construção da memória, fixação do tempo passado (como estratégia de sobrevivência aos próprios efeitos do tempo), desabafo, autoconhecimento, deliberação, resistência às intempéries da vida, reflexão e escrita. Tais funções podem ser observadas no *Diário íntimo* e nos ajudam a entender a narrativa de Lima Barreto como um modo peculiar de resistir ao silenciamento e a considerar o potencial de deslocamento dos registros.

O desejo de delineamento da própria trajetória e o efetivo estabelecimento de uma identidade unificada no texto diarístico estão separados por uma situação de impossibilidade. Assim como não é possível ao autobiógrafo ou ao escritor de um diário apreender a totalidade do *eu*, do mesmo modo, não é possível ao leitor conhecer plenamente Lima Barreto a partir das marcas pessoais impressas às suas narrativas. Segundo Mathias (1997, p. 42), o que deve realmente interessar na leitura de uma autobiografia é observar em que medida se dá o diálogo

de quem escreve e se descreve e não, propriamente, a investigação em torno da veracidade dos fatos. Nisso residiria a verdade da obra e se verificaria a fidelidade do autor a si mesmo.

2.4 Cenas do *Diário íntimo*: sinceridade e ambiguidade nos discursos

Em mim, eu já agora tenho observado, há uma série chocante de incongruência de sentimentos desacordes, de misteriosas repulsas.

Lima Barreto, **Diário íntimo**, 1956a, p. 99.

No *Diário íntimo*, as primeiras notas correspondentes ao ano de 1908 datam de 5 de janeiro. Em caráter retrospectivo, o narrador avalia o ano anterior de maneira otimista, afirmando que, como geralmente ocorre com os anos em sete, esse teria sido um tempo de “grandes avanços aos seus desejos” (BARRETO, 1956a, p. 125). Dentre os avanços ocorridos em 1907, o enunciador do discurso menciona a escrita quase completa do romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, o seu bem sucedido ingresso na revista Fon-Fon, a sua participação na criação da revista de crítica literária, Floreal, e o elogio recebido do renomado crítico literário, José Veríssimo, nas páginas do Jornal do Comércio. Tais progressos associam-se a dois outros acontecimentos marcantes da vida do escritor, ocorridos em 1887 e 1897, que também são citados nas páginas do *Diário íntimo*: a sua iniciação no alfabeto e a sua entrada na Escola Politécnica.

Os movimentos descontínuos da memória trazem à tona diferentes acontecimentos, os quais partilham um traço que aponta para um desejo central na vida do romancista, o de ser escritor, e para questões vinculadas à sua militância intelectual, assumida via atividade literária. Todos os avanços mencionados ligam-se à formação e atuação de Lima Barreto, bem como à missão que ele conscientemente assume e aos desejos que o movem. Tais progressos representam, em última instância, um passo a mais no sentido de concretizar o sonho cultivado por Barreto de ser um escritor reconhecido em seu tempo. Os fatos ocorridos no ano de 1907 são, para o narrador, indicativos de certa notoriedade conquistada, algo importante para garantir o espaço de atuação do intelectual.

O relato da visita feita pelo narrador a José Veríssimo, às vésperas do natal de 1907, dá visibilidade a um jovem escritor interessado pelas questões que giram em torno do fazer literário e atento às orientações consonantes com as linhas norteadoras do seu projeto de literatura, o qual, já nesse início da vida de Lima Barreto, começa a se delinear.

Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade. O jacto interior que a determina é irresistível e o poder de comunicação que transmite à palavra morta é de vivificar. Agora mesmo acabo de ler o Carlyle, *Hero Worship*, no herói profeta, Maomé, que ele diz ser um sincero, acrescentando: “I should say *sincerity*, a deep, great, genuine sincerity is the first characteristic of all men in any way heroic”. O Veríssimo disse coisa semelhante, dizendo-nos que a glória dos segundos românticos, do Castro Alves, do Fagundes, do Laurindo, do Casimiro, era imperecível, tinha-se incorporado à sorte da nação, porque eles tinham sido sobretudo sinceros. Concordei, porque me acredito sincero (BARRETO, 1956a, p. 125).

Aos olhos do leitor e do crítico contemporâneos, o estabelecimento de uma condição a ser seguida para garantir um *status* de superioridade à obra de arte poderia significar uma atitude bastante redutora e excludente, se não fosse o “sempre achei” que precede a afirmativa, o qual nos aponta para um recorte de pensamento e para um lugar específico de fala, ou seja, aquilo que é dito é verdadeiro em relação aos posicionamentos e crenças do sujeito que enuncia o discurso. A marcação desse ponto de vista pode diminuir a violência dos discursos, mas não impede, porém, que estes se inscrevam num espaço marcado por lutas e disputas pelo poder. Eis aqui um dilema que nos coloca diante da vocação do intelectual, na sua missão de “(...) representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público (SAID, 2005, p. 25)”.

Assumindo-se como escritor negro e suburbano e não ignorando que esse posicionamento certamente traria consequências desagradáveis à sua missão intelectual, Barreto entende que somente uma obra sincera é capaz de desvendar males, esclarecer as pessoas, depor a favor daqueles que não podem contar a sua própria história e, em suma, dar vivacidade ao pensamento, provocando abalos em saberes historicamente construídos, responsáveis pela perpetuação de desigualdades e injustiças contra as classes subalternas.

Essa concepção de Lima Barreto em torno da sinceridade que deveria nortear a produção de uma obra de arte aproxima o romancista da figura do intelectual pensada por Edward W. Said (2005) nas conferências Reith, pronunciadas na BBC de Londres no ano de 1993 e posteriormente reunidas e publicadas em livro, nas quais o crítico afirma que o verdadeiro intelectual é alguém que se compromete em falar a verdade ao poder e, para tal, busca agir livremente, fora das instâncias que aprisionam e cooptam a ação do pensador. Ao pronunciar-se para um público e ao falar em lugar dos que não têm voz e nem representação, o intelectual, segundo Said, deve encenar “(...) todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete” (SAID, 2005, p. 26).

Nas seis conferências, Said reveste o intelectual de uma dignidade e de um sentido de emancipação que parecem marcar um distanciamento das considerações feitas por Michel Foucault (2005), acerca daquilo que seria o papel do intelectual. Na conversa com Gilles Deleuze, Foucault retira, de certo modo, a aura que tornava o intelectual uma espécie de semideus, portador de verdades incontestáveis, agente da consciência, afirmando que

O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso (FOUCAULT, 2005, p. 71, grifos do autor).

Em que pesem as distâncias entre os dois pensamentos, o de Foucault e o de Edward Said, persiste neles, todavia, um elo que os aproxima mais do que os separa, posto que ambos não negam a existência de um sistema de poder que entremeia as relações sociais e do qual o próprio intelectual participa.

Nessa perspectiva, a sinceridade pretendida por Lima Barreto mantém uma estreita relação com o sentido não só de denúncia, mas também de luta por mudanças estruturais da sociedade, o que faz de sua obra não um mero ornamento, mas um espaço de discussão dos problemas existentes no âmbito do país. Com isso, o escritor renuncia à postura cômoda do silêncio e escapa ao risco do profissionalismo, atitude vista por Said, posteriormente, como um malefício, que pode, inclusive, matar a vocação intelectual.

A ameaça específica ao intelectual hoje, seja no Ocidente, seja no mundo não ocidental, não é a academia, nem os subúrbios, nem o comercialismo estarecedor do jornalismo e das editoras, mas antes uma atitude que vou chamar de profissionalismo. Por profissionalismo eu entendo pensar no trabalho intelectual como alguma coisa que você faz para ganhar a vida, entre nove da manhã e cinco da tarde, com um olho no relógio e outro no que é considerado um comportamento apropriado, profissional — não entornar o caldo, não sair dos paradigmas ou limites aceitos, tornando-se, assim, comercializável e, acima de tudo, apresentável e, portanto, não controverso, apolítico e “objetivo” (SAID, 2005, p. 78, grifo do autor).

Ao concluir as lembranças dos fatos ocorridos no natal de 1907 e das reflexões sobre a sinceridade e antes mesmo de passar ao registro dos acontecimentos vinculados ao dia 02 de janeiro de 1908, o narrador do *Diário íntimo*, que tinha iniciado as notas num tom esperançoso, surpreende o leitor com a seguinte afirmativa: “A *Floreal* vai mal” (BARRETO, 1956a, p. 126). Talvez a situação da revista, que não resistiu aos primeiros números, seja um indicativo dos percalços e barreiras impostas ao exercício de um intelectual que insistiu em

afirmar o seu pensamento e que jamais renunciou ao seu compromisso de “falar a verdade ao poder” (cf. SAID, 2005).

Nas páginas seguintes do *Diário*, flagramos o olhar retrospectivo do narrador em sua visita a um passado não tão distante. As lembranças que vêm à tona nos põem em contato com vivências e concepções do escritor. Se as notas anteriores registravam o encontro do jovem Lima Barreto com o experiente crítico literário José Veríssimo, as que vêm logo a seguir informam o leitor sobre outro encontro, aparentemente banal, em cujas entrelinhas, porém, podemos captar imagens, percepções, sentimentos que viabilizam outros vieses de entendimento do escritor e intelectual Lima Barreto, ao tempo em que também nos permitem escapar aos “lugares comuns” que aprisionam as interpretações em torno de sua obra.

Os parágrafos iniciais destacam o encontro do narrador com uma moça portuguesa de vinte e quatro anos, com quem M... A... mantém uma relação ilícita. Chama a nossa atenção os significados que guardariam os dois encontros, postos aqui em evidência, o primeiro dos quais traz para a cena a relevante figura de José Veríssimo, homem de letras, voz autorizada, reconhecido e respeitado socialmente; e o segundo centrado em Cecília, personagem marginalizada, moralmente desprezível por levar uma vida fora dos padrões sociais de conduta.

As duas personagens — José Veríssimo e Cecília — representam, cada uma por seu turno, duas posições sociais distintas e hegemonicamente desiguais e as relações que o narrador estabelece com elas marcam simbolicamente os lugares tensos e conflituosos entre os quais o intelectual Lima Barreto transita. Por um lado, o contato com Veríssimo tanto confere ao romancista certo destaque social — “Já começo a ser notado” —, apresentando-se como um caminho para a realização dos seus sonhos de escritor, quanto também “distingue” Lima Barreto dos seus iguais de condições e, em suma, daqueles a quem ele se propõe defender por meio de sua militância literária. Por outro lado, as visitas a Cecília, feitas na obscuridade, entre os temores do narrador de ser apanhado em alguma armadilha e a “alegria de devasso” que elas lhe proporcionam, não garantem qualquer posição de *status* ou estabilidade social, senão que surge mesmo como possibilidade de malogro.

Em começo, tive uma alegria de devasso — quem sabe? — que passou depressa e felizmente. Ela sentou-se na minha frente, fumei desesperadamente e conversei. Nunca estive tão bem. Tenho vinte e seis anos e, até hoje, ainda não me encontrei com uma mulher de qualquer espécie de maneira tão íntima, de maneira tão perfeitamente a sós; mesmo quando a cerveja, a infame cerveja me embriaga e me faz procurar fêmeas, é um encontro instantâneo, rápido, de que saio perfeitamente aborrecido e com a bebedeira diminuída pelo abatimento (BARRETO, 1956a, p. 126).

Se de um lado é possível vincular o encontro com José Veríssimo à carreira literária de Lima Barreto, por outro lado, podemos ver no encontro com Cecília a representação do significado que a militância intelectual do escritor assume, cujo acento mais forte será sempre as classes subalternas.

A inserção, no espaço do *Diário*, de cenas cotidianas vinculadas à vida do narrador e de Cecília nos aponta para as escolhas feitas por Lima Barreto, ao produzir sua obra, e para a sua preocupação em trazer para o espaço literário personagens marginalizadas, num esforço que visa a “desenterrar” histórias esquecidas, pondo em evidência aquilo que se queria encobrir. Com efeito, tal preocupação liga-se ao que Edward Said considera como missão do intelectual, a saber, “(...) alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação” (SAID, 2005, p. 35), missão que só pode ser assumida efetivamente se investida de um agudo senso crítico que leva o pensador a uma não aceitação de “(...) fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público” (SAID, 2005, p. 35-36).

Lima Barreto assume uma missão “reveladora” e polemicamente crítica, se considerarmos o teor de desvelamento dos males sociais que atravessa toda a sua obra. Entretanto, ao exercer a sua atividade intelectual, o escritor não está livre de incorrer em contradições e de ser movido por valores da sua formação cultural que podem atuar contrariamente aos sentidos de desrecalque e de liberdade a que se propõe. A tarefa de representar e de levar ao conhecimento geral a dor dos marginalizados e excluídos da história é complexa e o coloca diante dos dilemas da representação e dos limites do espaço em que se move como escritor — o espaço da linguagem.

A minuciosa descrição por meio da qual nos chega a imagem de Cecília é atravessada por antagonismos e ambiguidades e nos mostra como um intelectual que, tendo se posicionado abertamente em defesa dos excluídos da sociedade, não escapa, porém, às armadilhas do discurso e da própria herança cultural recebida:

A Cecília, tal é o seu nome, é pequena, dá-me pelo peito; é pálida, com aquela palidez mate das prostitutas um tanto diminuída; simples de inteligência, não tem quatro ideias sobre o mundo, aceita o seu estado, acha-o natural, não deita arrependimentos, tem vontade de empregar as elegâncias que aprendeu com as francesas dos grandes bordéis em que andou (Valéry, Richard, etc., etc.). Para mim, apesar da sua maneira de apertar a mão com as pontas dos dedos, ela me fica sendo sempre uma cachopa dos arredores do Porto, meiga, simples, ignorante e um tanto obstruída de inteligência, que um vendaval de miséria trouxe para esta África disfarçada, diminuindo em

sua mãe o sentimento de família, aproveitada essa diminuição pela concupiscência dos patrícios que lhe atiraram à grande prostituição, acenando-lhe com a riqueza e a fortuna, que ela não alcançou, talvez porque fosse fundamentalmente boa (BARRETO, 1956a, p. 127).

Se é possível captar nas entrelinhas narrativas uma simpatia e um olhar humano para a situação de sofrimento em que vive Cecília, os quais nos ajudam a aproximar duas experiências distintas de exclusão — a do próprio narrador e a da jovem portuguesa —, não escapam também ao crivo analítico do leitor a carga semântica negativa com que é descrita a personagem e os traços de ignorância e subserviência a ela atribuídos, algo que confirma, possivelmente, estereótipos da hegemonia patriarcal. O que, em nosso entendimento, ameniza a violência dessa representação é a acuidade crítica do narrador que, ao transitar pelo terreno movediço da linguagem, opera, por vezes, deslocamentos e produz impactos capazes de “desanestesiarem” consciências e desnaturalizar realidades de opressão decorrentes do poderio de uns sobre outros no âmbito da sociedade. O viés analítico do narrador o faz conceber o Brasil como uma “África disfarçada” e a considerar a situação de Cecília como mais um tipo de escravidão que vigora em plena sociedade republicana, nos anos iniciais do século XX.

O olhar contemplativo do narrador parece empreender uma viagem para além das aparências, buscando dar visibilidade à humanidade daqueles que têm a sua vida desfigurada pelas situações degradantes a que estão submetidos. A sensibilidade às dores de uma moça que teria chegado ao Brasil empurrada por um “vendaval de miséria” direciona o tom lírico da narrativa e desemboca na criação de imagens que reafirmam a dignidade dos excluídos, tendo na tradição bíblico-cristã uma fonte de inspiração.

Essa rapariga, que viu bordéis, ladrões, estelionatários, rufiões e jogadores; que se meteu em orgias; que certamente se atirou a desvios da sexualidade, aparece-me cândida, ingênua e até piedosa. Estou a ver daqui os seus cabelos castanhos, os seus olhos de um azul desmaiado, e não sei por que me lembram Maria Madalena. Há não sei que separação entre o seu passado e presente e a sua alma verdadeira, que tenho um delicioso bem-estar em vê-la. É como se ela me trouxesse “uma redoma de alabastro cheia de bálsamo”. Nessa tarde, eu, com vinte e seis anos, e ela, com vinte e quatro, ainda muito lembrada da vida antiga, conversamos, das seis e meia às dez horas, inocentemente, e que creio que saí com os pés unguados de nardo, mal enxugados pelos seus lindos cabelos (BARRETO, 1956a, p. 127-128, grifo do autor).

É sugestiva aqui a aproximação estabelecida entre Cecília e Maria Madalena, bem como a referência à cena bíblica da unção dos pés de Jesus, se considerarmos que Madalena representa, no contexto judaico-cristão, uma categoria de mulheres excluídas social e moralmente, pela sua condição de impureza e de ilegalidade, a quem Jesus, no entanto, acolhe

e traz para o seu convívio. As expansões íntimas do narrador superam o mero idealismo romântico no ponto em que toca a análise dos problemas cruciais que cercam a vida dos esquecidos da história, na busca de descoberta dos males geradores da exclusão: “Por que razão o destino tê-la-ia prostituído e atravessado no caminho da minha vida?” (BARRETO, 1956a, p. 128).

A narrativa do encontro com Cecília mantém, em suas linhas finais, o lirismo e o tom poético, os quais, se por um lado, criam belas imagens pela via do discurso metafórico, por outro lado, levam-nos a refletir sobre os limites da representação e sobre as ambiguidades que atravessam os discursos:

Como a prostituição me parece sagrada; se não fora ela, esta minha mocidade, órfã de amor, de carinho de mulher, não teria recebido esse raio louro de um sorriso e de um olhar, para me recordar esse misterioso Amor que se sofre, quando se o tem, e se padece, quando se não o tem (BARRETO, 1956a, p. 129).

A prostituição ganha matizes ambíguos ao ser tratada, no texto, como um mal que a sociedade produz, do qual resulta a marginalização das pessoas, e, ao mesmo tempo, como um elemento sagrado, capaz de atuar de modo salvífico. Ambos os casos nos acenam para o poder que se esconde atrás das malhas discursivas, ao qual nem mesmo o intelectual mais comprometido é capaz de escapar.

Nas próximas seções, continuaremos seguindo a trilha analítica aberta neste capítulo, na tentativa de lançar novos olhares para a obra de Lima Barreto e observar como o eu enunciador, a partir do seu lugar social e subjetivo, constrói imagens de si e opera deslocamentos nos discursos de poder, sedimentados na tradição literária brasileira.

3 TEMPO, MEMÓRIA E HISTÓRIA NA AUTOBIOGRAFIA

(...) A busca do passado, porém, nunca o reencontra de modo inteiriço, porque todo ato de recordar transfigura as coisas vividas.

Joaquim Alves de Aguiar, **Espaços da memória**: um estudo sobre Pedro Nava, 1998, p. 25.

A própria memória é uma forma de imaginação, uma ficção que reescreve os vestígios deixados, enquanto a imaginação, por mais criativa que seja, procede da lembrança daquilo que não produziu.

Michael Schneider, **Ladrões de palavras**: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento, 1990, p.19.

O clássico estudo *História e memória*, de Jacques Le Goff (1990), resulta importante para as análises que pretendemos realizar nesta sessão, uma vez que os conceitos de história e memória não passam indiferentes ao estudioso que se propõe a investigar a narrativa autobiográfica. Mesmo que o discurso de Le Goff esteja situado dentro da área de conhecimento da História, suas proposições são pertinentes também ao crítico e teórico da literatura, até mesmo porque na contemporaneidade os saberes não são mais concebidos isoladamente, mas a partir dos vários entrecruzamentos que eles promovem, fato que contribui para o enriquecimento das perspectivas.

A oposição entre a memória e a história, da qual resulta uma avaliação negativa que coloca a primeira num patamar de inferioridade em relação à segunda, é pouco produtiva no contexto contemporâneo. O julgamento de que a memória não seria confiável, pelo elemento da subjetividade que nela está implicado, e que, por seu turno, a história seria mais credível, por basear-se supostamente na objetividade, distancia-se de uma perspectiva que privilegia as relações entre memória e história, considerando o entrelaçamento que existe entre ambas. Aqui nos ocorre o postulado de Walter Benjamin, segundo o qual “(...) a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (1987, p. 229, grifo do autor). Levando em conta a atividade do autobiógrafo, em cujo exercício estão implicadas categorias como, por exemplo, tempo, memória e história, é mister salientarmos que é o presente que reelabora as experiências vividas, de modo que nesse processo de reconstrução do passado atuam entendimentos e concepções do presente, estranhos ao momento de ocorrência dos fatos. Isso concorre, sem dúvida, para a elaboração de uma narrativa criativa, que foge aos padrões de linearidade e que “desfigura” quaisquer intenções de conferir veracidade ao relato, pois, conforme atesta Maurice Halbwachs,

A lembrança é, em larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada... é uma imagem engajada em outras imagens (HALBWACHS, 2004, p.75-78).

As considerações de Maurice Halbwachs destacam o emaranhamento dos tempos passado e presente, processo do qual resultam sempre “imagens alteradas” e não uma fidelidade que possa ser atribuída ao narrado. Daí é que, mais uma vez, podemos depreender a impossibilidade de se recuperar uma vida na sua inteireza, considerando que o acesso à história passada apenas se dá pela via discursiva, como parte de um processo de interpretação. Não podemos deixar de reconhecer, no entanto, o “saldo positivo” da memória no que tange à possibilidade que ela oferece de acesso às experiências passadas, conforme apontam as análises de Paul Ricoeur (2007, p. 40). Acreditamos, com Ricoeur, que a memória funciona como um dispositivo não de gravação dos fatos ocorridos, mas de reelaboração das lembranças, de modo que, na escritura autobiográfica, o escritor ultrapassa a mera atividade do relato das experiências vividas, atuando como intérprete da própria vida a partir de seus sentimentos e impressões. Nesse sentido, *Diário íntimo* constitui um espaço de reflexão, no qual o autor pensa o eu e o mundo e, a partir da própria forma narrativa, desestabiliza a autenticidade do assim chamado discurso biográfico.

Beatriz Sarlo (2007), identificando, na contemporaneidade, um crescimento das narrativas de testemunho ligadas às experiências traumáticas vividas por vários sujeitos, no contexto da resistência aos regimes ditatoriais latino-americanos, assume uma postura problematizadora, que nos leva a considerar as dificuldades envolvidas nos processos de resgate e registro das memórias. Um dos impasses colocados na construção do relato memorialístico é o elemento da subjetividade que o atravessa e que exerce uma inegável interferência na narrativa dos acontecimentos. A autora ressalta que

(...) o testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que um sujeito permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência (SARLO, 2007, p. 58-59).

As considerações de Sarlo sobre o testemunho põem em foco o trabalho de construção/reconstrução contínuo operado pela memória, posto que esta se inscreve num

processo permanente de remodelamento, conforme as circunstâncias do presente. Daí advém o questionamento da autora a uma tendência de valorização excessiva dos relatos testemunhais. Ainda que os testemunhos sejam altamente relevantes, eles não deixam, porém, de ser atravessados pela subjetividade, não devendo, portanto, ser considerados como expressão total da verdade.

Tomando como base os princípios teóricos sobre o testemunho que Sarlo levanta, seguimos uma linha problematizadora, na análise do texto memorialístico de Lima Barreto, considerando a produção literária do escritor não segundo critérios de objetividade e verdade, mas dentro de um campo de visão que admite a criatividade do relato, no qual se misturam e se imiscuem realidade e ficção, e que considera como mais importante, em última instância, aquilo que Márcio Seligmann-Silva apontou em relação aos depoimentos, na literatura de testemunho: “(...) o que conta é a capacidade de *criar* imagens, comparações e sobretudo de *evocar* o que não pode ser diretamente apresentado e muito menos representado” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380, grifos do autor). Se é certo que a memória participa de um processo no qual estão envolvidos imprecisões, Tateamentos, reconstruções e distorções, não é certo, porém, que a história seja capaz de estabelecer os fatos tais como realmente aconteceram, ainda que sob os argumentos que tencionam conferir a ela cientificidade e objetividade.

O autobiógrafo serve-se da memória como recurso para retomar o tempo passado e elaborar uma trajetória de vida, mas o seu discurso se inscreve numa linha tênue, ambígua, imbricando-se com outros discursos e diluindo as fronteiras do real. Os lapsos da memória dão lugar a processos criativos, mediante os quais é recriado o passado. Este emerge sempre na sua incompletude, dada a impossibilidade de sua reconstituição pelo discurso da memória.

A obra de Lima Barreto, situada na transição dos séculos XIX e XX, momento em que vigora o pensamento positivista, calcado nos ideais de objetividade e universalismo, sofrerá violentas críticas sob a alegação de que teria um excessivo personalismo. Francisco de Assis Barbosa faz referência a essa vertente crítica, citando textualmente a avaliação encaminhada por José Veríssimo a Lima Barreto:

Há, nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, e, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um

nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras. (*apud* BARBOSA, 2003, p. 199).

Não nos atendo, ao menos por enquanto, às questões ideológicas e às relações de força que parecem atravessar essa crítica, destacamos o quanto nela há de desconfiança em relação a uma obra que se abre à subjetividade e que se constrói a partir do vivido. A nosso ver, o aspecto fragmentário e subjetivo da escrita de Lima Barreto concorre para revelar situações ignoradas por uma historiografia que se afirma segundo parâmetros de objetividade e de totalidade.

O “excessivo caráter personalista” da obra de Lima Barreto vincula-se a um estilo peculiar, fundado em suas concepções de mundo, a um modo próprio de ser/estar na vida, a uma forma de se situar perante o seu presente histórico, que exige do “verdadeiro” intelectual⁷ um posicionamento. Em última instância, podemos ainda argumentar, o personalismo da obra barretiana associa-se também a uma estratégia do escritor, no processo de construção de narrativas memorialísticas articuladas com a percepção da passagem do tempo e de seus efeitos, as quais se tornam espaços de produção de sentido e de avaliação crítica dos acontecimentos.

A nossa perspectiva é a de que esses movimentos da memória, caracterizados pelo impreciso, pelo fluido, pela distorção e pela manipulação, são altamente produtivos de sentido e têm um potencial de revelar entreditos, interditos, vozes silenciadas, bem como de abrir espaço para novas interpretações dos eventos históricos. As investigações de Jacques Le Goff (1990) nos ajudam a entender, particularmente, as relações que se desenvolvem entre a memória e o texto autobiográfico, a primeira entendida aqui como instância criativa e não simplesmente como depósito destinado ao armazenamento de informações do âmbito individual ou coletivo.

A análise do *Diário íntimo*, de Lima Barreto, à qual nos propomos, não busca uma verdade sobre o escritor nem, tampouco, acredita ser possível representá-la, posto que, conforme nos ensina Ângela de Castro Gomes (2004, p. 14), não é mais possível conceber a existência de uma única verdade, sendo mais conveniente pensá-la “(...) em sentido plural, como são plurais as vidas individuais, como é diferenciada a memória que registra os acontecimentos da vida”. Ao nos colocarmos contrariamente a uma postura investigativa que se proponha à busca de uma verdade sobre Lima Barreto não intentamos, com isso, negar que

⁷ Mais uma vez, a figura do intelectual é pensada tendo como base o pensamento de Edward W. Said (2005), já abordado em seção anterior desta tese.

alguns dos fatos narrados no *Diário íntimo* correspondam a acontecimentos ocorridos na vida do romancista, contudo, no processo de escritura da obra entra em cena um elemento de reelaboração que forja outras realidades.

O exercício autobiográfico nos coloca diante de uma perspectiva retrospectiva na qual estão necessariamente implicados os dispositivos da memória e do tempo. Percebemos que ambas as categorias atuam no processo de elaboração da narrativa, em que o passado, o qual não existe mais senão na memória, é reconstruído em forma de linguagem e somente a via discursiva lhe pode garantir a permanência. A narrativa se constrói a partir de vaivéns da memória, num jogo de lembrar-esquecer-lembrar, sem que haja uma linearidade no relato dos fatos ocorridos.

Márcio Seligmann-Silva (2003), na esteira de pensadores como Walter Benjamin e Maurice Halbwachs, aponta para a necessidade de reinvenção da historiografia, ao defender a importância de que sejam superados pensamentos de base historicista e positivista, centrados na crença de traduzibilidade total do passado. O teórico afirma que a partir de meados do século XX observa-se a construção de uma “nova ética e estética da historiografia” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 65), da qual emanam novas formas de representação do passado que desconfiam de valores universais e dos conceitos difundidos pelo Iluminismo, tais como progresso e ascensão linear da história, verificando-se cada vez mais “(...) a ascensão do registro da memória — que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado (...)”. As pesquisas de Seligmann-Silva (2003) giram em torno das questões que cercam a literatura de testemunho e acabam por nos colocar diante de importantes reflexões, que deslocam conceitos tradicionais como as noções de história e de realidade, auxiliando-nos a pensar, por exemplo, a história não mais como ciência capaz de traçar objetivamente um percurso linear dos fatos históricos, mas nos levando a acreditar que

(...) não existe uma História neutra; nela a memória, enquanto uma categoria abertamente mais afetiva de relacionamento com o passado, intervém e determina em boa parte os seus caminhos. A memória existe no plural: na sociedade dá-se constantemente um embate entre diferentes leituras do passado, entre diferentes formas de enquadrá-lo (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 67).

Interessa-nos, nesta seção, refletirmos sobre a atuação de Lima Barreto como intérprete da realidade, em cuja obra o passado é recriado por meio de jogos discursivos que visam a desrecalcar situações encobertas pelo discurso social hegemônico. São postos em foco, no cenário da narrativa, pessoas e fatos lançados ao esquecimento ao longo da trajetória

histórico-brasileira, de modo que a abordagem do passado que é empreendida configura-se como uma estratégia discursiva, servindo a uma compreensão do presente e desconstruindo verdades cristalizadas.

Nessa perspectiva, consideramos importante não perder de vista o fato de que a obra de Lima Barreto se inscreve num campo de tensões, marcado por jogos de interesses e relações de força que visam à defesa de determinadas posições e privilégios. Regina Dalcastagnè (2005) já observou em suas pesquisas que a literatura, longe de ser um espaço neutro, traz em si um potencial de representar/forjar realidades, tornando visíveis ou invisíveis acontecimentos, pessoas ou grupos, conforme as intenções subjacentes a quem escreve.

A literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário) (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 21-22).

Inserindo-se nesse campo de tensões e de lutas, a obra do escritor Lima Barreto questiona os jogos discursivos existentes no âmbito da sociedade, os quais atuam sutilmente, disseminando preconceitos, silenciando vozes e invisibilizando grupos sociais marginalizados. Nesse sentido é que verificamos, na esteira de Dalcastagnè, que problemas como o racismo se manifestam também no campo da literatura, como opressão simbólica, ao se eleger, por exemplo, quais grupos são autorizados a praticar a literatura e quais são dignos de serem representados por ela. Consciente, por um lado, das dificuldades que se impunham ao intelectual negro, no contexto de um Brasil recém-saído do sistema escravocrata e em que vigoravam o preconceito e as relações de favor, e, por outro lado, com uma ampla formação que se enraizava em leituras as mais diversas e com um olhar sempre agudo e perspicaz sobre a realidade, o escritor faz a opção por não renunciar aos seus ideais e ao seu projeto de literatura, escolha que lhe valeu muitos dissabores e mesmo o silenciamento dos órgãos oficiais da imprensa em torno de sua obra. Essas consequências advindas de uma “independência” no exercício intelectual marcam não só a trajetória de Lima Barreto, como também de outros tantos escritores, os quais, se tiveram muitos dos seus projetos malogrados pela posição que assumiram, alcançaram também, em virtude dessa mesma tomada de posição, um ponto de vista privilegiado, a partir do qual puderam analisar as questões com maior distanciamento crítico.

Numa das passagens do *Diário íntimo*, o narrador manifesta os seus temores de levar adiante o seu projeto de literatura, sem, no entanto, nunca desistir deste.

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas ideias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira — pudera! — a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. Enfim — “une grande vie est une pensée de la jeunesse réalisé par l’âge mür”, mas até lá, meu Deus!, que de amarguras!, que de decepções! (BARRETO, 1956a, p. 84).

No excerto que acabamos de citar, vemos o narrador do *Diário íntimo* entre sentimentos contraditórios. Ao se referir ao seu projeto de escrita de uma história vinculada à escravidão negra, persistem tanto o desejo pela realização dessa empreitada quanto o medo das consequências que dela poderiam advir, algo que remete às ambivalências do próprio país. Lima Barreto, reagindo contra as tentativas sociais de invisibilização do negro, opera vários deslocamentos, inclusive quebrando estereótipos criados em torno da sua própria imagem. Não poucas vezes, o narrador do *Diário íntimo* se refere ao seu projeto de retomar o passado da escravidão negra no Brasil, apresentando-se como uma voz que fala de dentro, por sofrer, ele também, os efeitos do processo social empreendido contra a população negra.

O projeto de reconstrução do passado, na obra de Lima Barreto, não pode ser considerado a partir da ilusão de que seja possível representar a temporalidade dos acontecimentos, senão que deve ser concebido muito mais pelo seu potencial de gerar novos sentidos, não se perdendo de vista que o tempo é um artefato construído pelo enunciador do discurso. Nesse sentido, Bakhtin argumenta:

Mesmo se ele [o autor] escrevesse uma autobiografia ou a mais verídica das confissões, como seu criador, ele igualmente permanecerá fora do mundo representado. Se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro, *como narrador* (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou. É tão impossível a identificação absoluta do meu “eu” como o “eu” de que falo, como suspender a si mesmo pelos cabelos (BAKHTIN, 1988, p. 360, grifos do autor).

As considerações de Bakhtin nos remontam às discussões travadas na primeira sessão desta tese, acerca da problemática que o gênero autobiográfico instala, ao nos situarem fora de um tempo vivido, o qual é impossível recuperar e apreender. A memória, na qual estão implicados os atos de lembrar e esquecer, realiza um trabalho de presentificação do passado. Contudo, o processo de reconstituição dos acontecimentos que ela empreende se dá não mediante uma descrição cronológica, mas por meio de pequenos flashes, em que os fatos narrados passam por uma seleção, de forma que uma lembrança puxa a outra, num movimento descontínuo e não linear. Misturam-se e imbricam-se passado e presente e as situações as mais corriqueiras vêm evocar acontecimentos vividos anteriormente e estabelecer

conexões com a experiência pessoal do protagonista. Este não perde o espírito de análise e de pensador da realidade, nem, tampouco, a sensibilidade diante daquele mundo trágico em que se situa e no qual figura também como vítima.

Jacques Le Goff (1990, p. 476), em seu antológico estudo, observou que a memória se constitui também como instrumento e objeto de poder, dando base a lutas pela dominação da recordação e da tradição. Nesse sentido, a obra de Lima Barreto parece estabelecer um contraponto à prática de determinados grupos que buscaram se apropriar da memória e do esquecimento como meios para estabelecer o seu domínio, à medida que propõe uma leitura dos fatos históricos a partir da perspectiva dos grupos excluídos e situados à margem dos processos sociais. Trazendo para o espaço da narrativa esses sujeitos marginalizados, o escritor traz à tona os mecanismos de poder e os modos como os discursos são agenciados com vistas à defesa de interesses e manutenção de privilégios.

O *Diário íntimo* apresenta-se, assim, ao leitor não só como espaço em que são registrados acontecimentos passados referentes às experiências íntimas do narrador, mas, sobretudo, como lugar em que são reinterpretados, sob outra perspectiva, o passado e o presente. Muitos dos acontecimentos passados são trazidos para o âmbito da narrativa para serem reinterpretados criticamente à luz do presente. Podemos citar, por exemplo, os fatos associados à escravidão negra, frequentemente analisados por Lima Barreto nas páginas do *Diário*. Com isso, o escritor possibilita que verdades soterradas sejam descobertas e que personagens esquecidos pela história monumental ganhem protagonismo no espaço da narrativa.

Lima Barreto, no conjunto da sua obra, busca menos recuperar os fatos que problematizá-los. Os retalhos e fragmentos que a constituem disseminam uma multiplicidade de perspectivas sobre a realidade e neles vemos, em última instância, as próprias estratégias utilizadas pelo escritor, na sua busca de questionar e confrontar o saber histórico constituído.

3.1 A traição da memória

Pensar o tempo significa, portanto, a obrigação de pensar na linguagem que o diz e que “nele” se diz.

Jeanne Marie Gagnebin, **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**, 1997, p. 75.

O *Diário íntimo* é uma narrativa memorialística na qual coexistem, não sem tensões e ambiguidades, passado e presente, em que se misturam as experiências vividas pelo narrador e

as questões mais amplas vinculadas à sociedade brasileira do século XX. O protagonista empreende um retorno ao passado, numa tentativa de reler fatos e acontecimentos, mas a narrativa é atravessada por um olhar inscrito no presente da enunciação, que imprime as marcas desse tempo e nos ajuda a perceber que o autor/protagonista dos fatos não é exatamente aquele cuja vida é narrada, pois que o distanciamento em que se encontram, separados que estão pelas instâncias do passado e do presente, interfere sobre o processo de elaboração do narrado. Assim se confirma a observação de Márcio Seligmann-Silva (2017, p. 3), segundo o qual o diário não é uma simples representação e imitação da vida, senão que corresponde a “(...) fragmentos de um presente que se amontoa diante de nós: de um passado que não passou. Pretérito presente. Fruto de um trabalho de coletor e de arranjador de fragmentos”.

Seguindo na esteira de Seligmann-Silva, acreditamos que o projeto de reescrita do passado empreendido por Lima Barreto, em seu *Diário íntimo*, já não se apoia em bases positivistas nem, tampouco, fundamenta-se na crença de uma possibilidade de reconstituição de uma identidade uniforme ou de transmissão contínua de experiências.

Nas notas fragmentárias do *Diário íntimo*, observamos a permanência de um tempo transcorrido, que encontra repercussões no presente. Por meio delas, o narrador busca tirar do esquecimento fatos passados, visando a compreender em que medida eles explicam a situação em que se encontra no presente da escritura, assim como entender também os dramas existenciais, que parecem enraizarem-se numa sociedade injusta e excludente. No parágrafo que abre a nota do dia 16 de julho de 1908, o narrador assim se expressa:

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural, doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas cousas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante (BARRETO, 1956a, p. 135).

A retomada do passado, na obra de Lima Barreto, insere-se num movimento ambivalente, em que o escritor busca lembrar os fatos históricos, mas subverte-os, ao empreender outra leitura dos acontecimentos, operando uma espécie de “‘traição da memória’ como artifício astucioso para apagar os traços e esquecer lições herdadas da tradição” (SOUZA, 2012, p. 32). No processo de elaboração do conjunto de notas que integram o seu *Diário íntimo*, o escritor deixa vir à tona os não ditos da história, traindo a versão oficial dos

fatos e denunciando os preconceitos e a política de apadrinhamento que regem as instituições e que fundamentam as relações no âmbito da sociedade.

Nos registros que se encontram datados de 10 de janeiro de 1905, o narrador relata um fato testemunhado por ele na secretaria de guerra, onde trabalhava, envolvendo certo Major Vital, descrito como “pretinho”. As honras militares recebidas por este, decorrentes da sua participação na guerra do Paraguai, passam a ser questionadas, no momento em que surge uma pessoa de Pernambuco, branca, de mesmo nome e que também servira na guerra, reclamando para si o direito às honras. Diante de tal fato, Vital perde as honras, é destituído do cargo de servente do Arsenal de Guerra e passa a viver na miséria. A lembrança desse fato traz à memória do narrador outro acontecimento, de modo que uma lembrança puxa a outra e vai orientando o relato. O episódio é narrado nos seguintes termos:

(...) Por falar nisso, o Belo, primeiro oficial, que foi do gabinete do Benjamim, contou-me que a nomeação do Hemetério (é um negro), para professor do Colégio Militar, foi sustada na gaveta por ordem do Lauro Sodré, que sempre lhe recomendava ao ele ir lhe pedir para expedir, que esperasse, que esperasse.

É singular que, fazendo eles a República, ela não a fosse de tal forma liberal, que pudesse dar um lugar de professor a um negro.

É singular essa República (BARRETO, 1956a, p. 82).

Os acontecimentos que marcam as experiências tanto de Vital quanto de Hemetério, ambos personagens negros e excluídos no contexto republicano, são trazidos para o âmbito da narrativa de Lima Barreto como questionamentos contundentes, que põem em destaque as violências perpetradas contra o negro ao longo do processo histórico brasileiro. Tais questionamentos parecem fazer parte de uma preocupação do escritor de denunciar as marcas do passado escravocrata, que alcançam permanência no presente da narrativa, ainda que se viva, conforme a verve irônica do narrador, sob o signo de uma “singular República”.

Na escrita de seus registros pessoais, Lima Barreto não fala apenas em seu próprio nome. Ao inserir em meio às notas do *Diário íntimo* experiências de personagens esquecidos e estranhos à narrativa literária canônica, o escritor fala também em nome dos grupos subalternos, dos excluídos e marginalizados dos processos sociais, das vítimas do preconceito racial, denunciando os crimes contra eles praticados. Num contexto em que urgia apagar o problema da “cor” e em que a propaganda oficial buscava silenciar e esquecer os traumas do passado colonial, o romancista expõe as “feridas” do Brasil, dando visibilidade aos problemas existentes e revelando que a mudança de regime pouco influíra na melhoria das condições de vida das pessoas.

Na nota que abre o ano de 1903, à qual já nos referimos em tópico anterior, o enunciador do discurso, além de se identificar como Afonso Henriques de Lima Barreto, deixando expressa a marcação do nome próprio, menciona também o fato de ser filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto, afirma que foi aluno da Escola Politécnica e se refere a um projeto que lhe seria caro, qual seja, o de pretensão de escrita de uma história da escravidão negra no Brasil. Com isso, o narrador explicita não só o lugar social de onde emite a sua fala e o ponto de vista que assume na sua atividade de escritor e intelectual, mas também se posiciona como negro, algo que se expressa simbolicamente na marcação do dia e mês do seu nascimento: “Nasci em segunda-feira, 13-5-81” (BARRETO, 1956a, p. 33).

Todas essas informações colocadas por Lima Barreto no início de suas notas nos interessam mais pelo que elas apontam sobre os posicionamentos assumidos pelo escritor e sobre o seu locus de enunciação do que mesmo por oferecer elementos de comprovação de uma suposta identidade existente entre autor/narrador/personagem. Nesse ponto, tentamos nos distanciar daquela postura que, segundo Eneida Maria de Souza (2011, p. 11), incorreria numa “má crítica biográfica”, em favor de uma perspectiva desconfiada “(...) do apelo realista que privilegia as coincidências entre vida e obra, incentiva os deslocamentos contínuos entre ficção e realidade, além de embaralhar o senso comum dos leitores (...)”. O que pretendemos, então, é analisar o embaralhamento dos dados que a narrativa barretiana promove, bem como os deslocamentos de sentido operados no texto, algo que nem mesmo a fixação do nome próprio do escritor impede a ocorrência.

Ao expressar um desejo de escrita sobre a história da escravidão, Lima Barreto aponta para uma preocupação sempre recorrente em sua obra: a questão do negro e o legado nefasto do regime escravocrata. Associado a isso há, certamente, um anseio por reparação das injustiças que, ao longo da história, foram cometidas contra os negros, bem como também uma tentativa de quebrar o silêncio dos grupos marginalizados, trazendo para o plano da narrativa a voz e a perspectiva do próprio negro, uma vez que a história é repleta de vozes que falam em nome desses grupos. Com efeito, nesse processo de falar em lugar do outro estão implicados jogos de representação que não conseguem dar conta das diferentes perspectivas sociais.

Veio-me à ideia, ou antes, registro aqui uma ideia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopeia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão (BARRETO, 1956a, p. 84).

Apesar de Lima Barreto não ter escrito aquela que seria a sua obra-prima, o seu *Germinal negro*, em várias passagens da sua obra o romancista discute sobre a temática da escravidão no Brasil, realizando uma leitura desconstrutora da história, deslocando saberes consolidados e quebrando estereótipos e preconceitos.

A esse propósito, é interessante observarmos um recorte de jornal⁸ inserido em meio aos registros datados de 2 de janeiro de 1905, ano mais extenso do livro, no que se refere à quantidade de notas aí reunidas. Vale lembrar uma vez mais as interferências de Francisco de Assis Barbosa nessa organização das notas, posto que os registros produzidos por Lima Barreto achavam-se inicialmente distribuídos por vários cadernos, cadernetas e folhas, os quais se encontram atualmente arquivados na Biblioteca Nacional. Barbosa coloca o texto jornalístico logo após uma nota em que Lima Barreto se refere aos problemas vividos pelos negros e às marcas do sistema escravocrata presentes na sociedade brasileira, preocupação sempre constante na vida do escritor: “É um estudo que me tenta o do serviço doméstico entre nós. Em geral, as pessoas se queixam dos criados e eu sempre objetei que os criados têm razão contra os patrões e os patrões contra os criados” (BARRETO, 1956a, p. 75).

Seguindo essa anotação pessoal, é inserido o recorte de jornal, em fonte menor, que ao leitor desavisado poderia parecer mais um esboço de conto ou romance projetado por Lima Barreto, uma vez que não há qualquer nota explicativa do editor para introduzir o texto. Sabemos, por meio da pesquisa bibliográfica, que corresponde a uma notícia de jornal colecionada por Lima Barreto, algo que nos direciona para as questões que preocupavam o escritor, para os espaços para onde o seu olhar se deslocava, bem como para as suas fontes de leituras. Trata-se de um fragmento de texto que remonta ao projeto desejado por Lima Barreto de escrever uma história da escravidão negra no Brasil. A motivação para tal projeto vinculava-se a uma necessidade de conservação da história dos negros, posto que, segundo Cuti (2011), muitas das histórias nas fazendas e nos quilombos do Brasil se perderam. Há também uma motivação que se relaciona a uma tentativa de esclarecer o significado do processo escravagista.

A notícia abre nos seguintes termos: “Três anos de martírios. Surras diárias” (BARRETO, 1956a, p. 75). Trata-se, certamente, de situações corriqueiras, ocorridas contra negros no Brasil do início do século XX. O leitor entra em contato com o atroz destino de Claudomira, moça de apenas vinte anos de idade que chega ao Rio de Janeiro para servir a

⁸ Não temos referências quanto à fonte, já que não nos foi possível o acesso ao recorte original, que se encontra arquivado na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, nem, tampouco, encontramos bibliografia com esse dado. Ao inserir a notícia entre as notas do *Diário íntimo*, Francisco de Assis Barbosa o faz abruptamente, sem aludir à data e ao local da publicação do fragmento.

uma família abastada. Perduram, em plena época republicana, relações de trabalho pautadas no regime escravocrata, algo que facilmente pode ser verificado nas expressões utilizadas, que explicitam a monstrosidade da violência praticada:

Não lhe valeu o esforço sobre-humano que empregava para libertar-se da pesada tarefa que lhe era dada nos vários serviços da casa, onde, sem causa que tal justifique, lhe aplicam o mais terrível castigo: o açoite!

(...)

E essa infeliz não grita: lamentos abafados, soluços de dor, essa macabra confusão com a voz do algoz enchem de pavor a vizinhança (BARRETO, 1956a, p. 75).

O relato não só oferece imagens de um país mergulhado num atraso gigantesco e inscrito numa linha de permanência e continuidade histórica, cujas injustiças sociais se mantêm, não obstante a mudança de regime, mas nos ajuda também a captar imagens de Lima Barreto por trás da inocente tarefa de colecionador. O recorte jornalístico citado remete a atividades operadas anteriormente, quais sejam, a escolha e a seleção. Desse modo, percebemos que as questões que envolvem o negro e sua história são algo que Barreto considera importante e que deve ser conservado na memória. O romancista parece temer um perigo de esquecimento que ainda vigora na atualidade e para o qual aponta também o teórico contemporâneo Paul Gilroy: “(...) existe o perigo de que, afora a arqueologia das sobrevivências tradicionais, a escravidão torne-se um feixe de associações negativas, que é melhor deixar para trás” (GILROY, 2008, p. 355). O propósito não é tanto lamentar a monstrosidade da escravidão e fincar raízes no passado, mas compreender melhor o presente e evitar que outros sentidos sejam atribuídos à história dos negros.

A imagem do colecionador pode também ser associada a Lima Barreto, no sentido de deslocar um estereótipo construído em torno da figura do escritor que o caracteriza como desleixado. A atribuição de tal defeito levou muitos críticos a considerarem que a obra de Lima Barreto era desprovida de método e de um projeto estético. Contudo, as tarefas de escolher e selecionar recortes pressupõem um trabalho de pesquisa e de organização, uma capacidade de relacionar fatos e de dar sentido ao que está posto, assim como uma autonomia de pensamento e uma coragem de contestar verdades oficializadas.

O fragmento de jornal recortado por Lima Barreto provoca no leitor, ao mesmo tempo, comoção e indignação, pelos sofrimentos de Claudomira, decorrentes das atrocidades contra ela cometidas. O romancista, sensível às dores dos seus iguais de condição, empenha-se em trazer para a sua literatura a vida e a história dos negros. A exemplo disso, podemos citar o

conto *O filho da Gabriela*, no qual Lima Barreto retoma a questão do trabalho no período pós-abolição.

Durante um mês, Gabriela andou de bairro em bairro, à procura de aluguel. Pedia lessem-lhe anúncios, corria, seguindo as indicações, a casas de gente de toda a espécie. Sabe cozinhar? perguntavam. — Sim, senhora, o trivial. — Bem, e lavar? Serve de ama? — Sim, senhora; mas se fizer uma coisa, não quero fazer outra. — Então, não me serve, concluía a dona da casa. É um luxo... Depois queixam-se que não têm aonde se empreguem... Procurava outras casas; mas nesta já estavam servidas, naquela o salário era pequeno e naquela outra queriam que dormisse em casa e não trouxesse o filho (BARRETO, 2002, p. 26).

A narrativa dialoga com o texto jornalístico citado, no que se refere à temática abordada. Ambos os textos denunciam a permanência do regime escravocrata na sociedade republicana e as condições a que foram relegados os negros após a abolição. Num momento em que a elite intelectual buscava forjar para o Brasil um rosto de país civilizado, mais atraente aos olhos do mundo, a escravidão e o negro não eram, com efeito, temas a serem enfocados. Pelo contrário, deviam ser esquecidos e apagados da memória nacional, já que maculavam a imagem de país que se queria inventar. Tanto no recorte de jornal quanto no conto vemos um intelectual empenhado em mostrar aquilo que a elite do seu tempo pretendeu ocultar, abrindo a possibilidade da reflexão sobre os horrores da escravidão e as formas de atuação desta no presente.

João José Reis (1986) nos ajuda a entender o prolongamento das relações escravistas no Brasil, que alcançam a época de Lima Barreto (e a nossa!) e que se tornam alvo constante da crítica do romancista. O historiador contemporâneo, em suas análises sobre o levante dos malês, ocorrido em 1835, na Bahia, sugere que as relações sociais e econômicas do país, no século XIX, configuravam-se a partir de uma mentalidade escravocrata que regia não somente os vínculos travados entre senhor/escravo, mas atravessava também as relações que se processavam no âmbito da sociedade, entre as diferentes classes sociais existentes no período. As investigações de Reis trazem à tona um modelo de sociedade que se estrutura a partir de um paradigma de dominação, o qual norteará as relações entre os grupos sociais, ganhando formas e significados os mais diversos, de tal forma que

Os escravos, por exemplo, não eram propriedade apenas de grandes senhores de engenho e negociantes urbanos — os que poderíamos chamar estritamente de “classe dominante” —; seus donos estavam espalhados por diversas classes e setores sociais. Havia até escravos que possuíam outros escravos, num desafio estranhamente radical ao modelo escravista (REIS, 1986, p. 14, grifo do autor).

É, portanto, esse modelo de sociedade, contraditória em suas bases e estruturas e pautada em relações de domínio, mesmo após o fim do regime escravocrata, que Lima Barreto questiona e denuncia. O olhar atento do escritor para as cenas do cotidiano põe a descoberto as contradições nas quais o Brasil estava mergulhado e as tensões sociais geradas no âmago das relações de dominação.

No conto *O filho da Gabriela*, a história de Horário, filho da protagonista da narrativa, guarda traços que se cruzam com a vida do próprio Lima Barreto: o escritor, como o personagem, é negro, perde a mãe ainda criança e tem percepções do mundo muito próximas daquelas do personagem do conto: “(...) o mundo parecia-lhe uma coisa dura, cheia de arestas cortantes, governado por uma porção de regrinhas de três linhas, cujo segredo e aplicação estavam entregues a uma casta de senhores, tratáveis uns, secos outros, mas todos velhos e indiferentes” (BARRETO, 2002, p. 35). A constatação da presença de traços autobiográficos no conto de Lima Barreto não nos leva a reforçar o estereótipo de escritor malsucedido e revoltado, mas, pelo contrário, ajuda-nos a captar nas suas escolhas e recortes, nos fatos e personagens que seleciona e que traz para o espaço da narrativa, a imagem de um intelectual não somente solidário e sensível aos dramas vividos pelos negros à sua época, mas de um escritor que assume o seu pertencimento racial, marcando a sua cor num momento em que o discurso da miscigenação busca criar uma face branca para o Brasil.

Para Lima Barreto, a escrita seria um meio de ele mesmo formular a sua mensagem, trazendo para a cena personagens esquecidos e marginalizados e contestando verdades oficializadas pela história. Seria também uma maneira de afirmar os valores dos povos negros e de rejeitar a assimilação de valores que sufocavam a sua personalidade. Nesse sentido, escrever sobre a história da escravidão negra não se vincula a qualquer projeto de análise/escrita de uma história monumental, visando à descoberta de uma verdade, senão que se trata de uma estratégia de leitura que busca abalar os sentidos construídos e cristalizados, revirar construções históricas perpetuadoras de crenças e preconceitos a respeito do negro que repercutem diretamente em sua vida cotidiana, conforme podemos verificar nas entrelinhas do *Diário íntimo*:

Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas certas raças superiores e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura da raça.

Diz-se ainda mais: que as misturas entre essas raças são um vício social, uma praga e não sei que cousa feia mais.

Tudo isto se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães.

(...)

Urge ver o perigo dessas ideias, para nossa felicidade individual e para nossa dignidade superior de homens (BARRETO, 1956a, p. 110-111).

A acuidade crítica do narrador viabiliza o questionamento às estruturas de pensamento e aos regimes de verdade. Lima Barreto percebe os impactos negativos do pensamento científico, então em voga no seu tempo, que estabelecia hierarquias raciais e mantinha segregadas as populações negras.

Nesse sentido, o projeto de escrita de uma história da escravidão negra configura-se como um questionamento a uma determinada perspectiva histórica e aproxima Lima Barreto da figura do genealogista, o qual, segundo Foucault, aprende que “atrás das coisas há ‘algo inteiramente diferente’: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas” (FOUCAULT, 2005, p. 18, grifo do autor). O romancista desconfia das verdades oficializadas pela ciência e sua obra acaba por descobrir o quanto elas estavam ancoradas numa vontade de sujeição e de domínio.

Lima Barreto parece ter uma firme consciência dos modos de atuação daquilo que Frantz Fanon posteriormente chamou de “colonialismo epistemológico” (FANON, 2008, p. 15), algo que leva o colonizado a assimilar a ideia de que é inferior e, conseqüentemente, a afirmar a superioridade do branco e de sua cultura. Essa seria, com efeito, segundo Fanon, uma das armas mais poderosas utilizadas pelos colonizadores. Por isso, o romancista vê na literatura um potencial de denúncia e de esclarecimento, capaz de desconstruir os estereótipos e imagens negativas que aprisionam e amputam o negro e seu ser.

Ao inserir a data de seu nascimento entre os registros do *Diário íntimo*, tomados no ano de 1903, Lima Barreto marca o seu posicionamento, afirmando a sua própria existência numa sociedade que avalia a pessoa/escritor segundo o grau de assimilação da cultura europeia e a sua inserção no mundo dos brancos. O escritor, por meio da linguagem fragmentada própria do texto diarístico, reverte valores e formula um discurso que abala as estruturas de dominação vigentes na sociedade, cujos efeitos atuam mais agressivamente sobre a população negra. Desse modo, Lima Barreto inscreve-se na mesma trajetória dos seus personagens e reserva para o negro um lugar no espaço literário brasileiro.

3.2 Olhares em movimento

O traço da personalidade presente na obra de Lima Barreto, conforme já analisamos, seria o suposto motivo pelo qual uma vertente da crítica literária brasileira teria rechaçado o

escritor, impingindo a ele um desajustamento e uma incapacidade para a tarefa literária. Com efeito, o lugar comum da crítica, com relação à obra de Barreto, quase sempre tem sido o de realçar as dores e os percalços da vida do romancista. O que está por trás dessa postura não é tanto a denúncia das violências praticadas contra o negro e as classes subalternas, ao longo do processo histórico, mas a tentativa de associar o tom crítico e áspero utilizado algumas vezes por ele a um desabafo de mágoas, a um ressentimento pela marginalização e exclusão social que sofreu. Essa perspectiva crítica busca desqualificar a obra barretiana, mas acaba por evidenciar intenções subjacentes que revelam uma vontade de poder, para usar uma expressão nietzschiana, assim como os pressupostos teóricos que a embasam.

Diante disso, constatamos o quanto foram e continuam sendo tendenciosas as análises feitas por uma parte da crítica literária brasileira, que comumente atribui a Lima Barreto a condição de escritor descuidado, ressentido, incapaz de reagir às forças poderosas das circunstâncias e cuja obra não passa de um espaço de desabafo contra as injustiças das quais foi vítima. Aqui, vale lembrar as palavras de Antoine Compagnon, segundo o qual “todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão” (COMPAGNON, 1999, p. 33-34). Com efeito, a aura de negativismos que envolveu a figura de Lima Barreto não está dissociada de uma pretensão hegemônica que busca interferir numa atividade intelectual que não se sujeita aos poderes, senão que opta por aquela atitude amadora, apontada por Edward Said (2005) como o melhor caminho para alcançar certa liberdade no âmbito de sua atuação e que permite ao intelectual falar a verdade ao poder. Entendemos que esse gesto de falar a verdade está muito mais associado a uma postura de questionamento e de subversão da ordem estabelecida do que a um empenho na construção e defesa de uma verdade única.

Nessa perspectiva, podemos ver na obra de Lima Barreto muito mais do que apenas revolta e ódio contra as elites dominantes. Nela observamos, sobretudo, um espírito de análise e de contestação que subverte o poder da autoridade e que é, em suma, a principal contribuição do intelectual, conforme argumenta Said. Se é certo que as barreiras impostas a essa avaliação crítica do estado de coisas dominantes na sociedade resultam num violento processo de exclusão e de fechamento de portas, há, por outro lado, a gratificante liberdade de quem, tendo feito as suas próprias escolhas, pode falar a verdade ao poder e manter a coerência ao conjunto de valores nos quais acredita.

E hoje é para mim motivo de alegria poder eu dizer tal cousa, poder tratar tão solenes instituições com semelhante desembaraço que não é fingido. É satisfação para minh'alma poder oferecer contestação, atirar sarcasmos à soberbia de tais sentenças (...) (BARRETO, 1956a, p. 111-112).

Contemporaneamente, os estudos desenvolvidos por Cuti nos dão pistas importantes, sobretudo porque desconstruem um viés de interpretação da obra de Lima Barreto, que difunde em larga escala a imagem de um escritor derrotado e presa fácil das circunstâncias, como se ele não soubesse exatamente para onde o levariam os seus posicionamentos. Não há dúvida, porém, de que o romancista assumiu um projeto estético sabendo que tomava um rumo contrário a certas normas que regiam a produção da obra literária, como forma de manter uma coerência em relação às suas crenças e seus projetos. Nesse sentido, as reflexões de Cuti nos auxiliam a considerar que a recorrente questão autobiográfica que atravessa a obra de Lima Barreto não está associada meramente a um desabafo de mágoas nem, tampouco, às revoltas de um escritor ressentido, cuja obra teria no personalismo o seu defeito mais grave, nos termos de José Veríssimo (cf. BARBOSA, 2003, p. 199).

É mister desconfiarmos do viés analítico que considera a obra de Lima Barreto apenas como um desabafo de mágoas, tendo em conta não só os elementos biográficos que inserem o escritor na violenta trajetória do passado colonial (pois que Afonso Henriques de Lima Barreto era neto de escravos e até os sete anos de idade viveu num tempo em que vigorou o regime escravocrata), mas também o potencial da obra de denunciar os males que sustentavam a estrutura social brasileira, dentre eles, o preconceito e o racismo. Nesse sentido, buscamos interpretar a obra de Lima Barreto, considerando as diferenças nas quais ela se inscreve, de maneira que possam emergir outras imagens, soterradas e recalcadas pela crítica literária tradicional.

No *Diário íntimo*, há uma nota datada de 10 de fevereiro de 1908, em cujas linhas percebemos o esforço do narrador em retomar a memória do passado colonial. O tom do relato aproxima-se daquele tom marcante que se evidencia no romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, cujo plano de elaboração, inclusive, encontramos nas páginas do *Diário*.

O narrador abre a nota rememorando a ida, no dia anterior, a São Gonçalo, município situado nas proximidades de Niterói, com o fim de visitar Uzeda, um oficial da Secretaria da Guerra. Na descrição do trajeto misturam-se lirismo e ironia, passado e presente, e o mais corriqueiro incidente não escapa ao crivo analítico do protagonista das notas. O narrador, traçando os seus registros em discurso indireto livre, discorre sobre o momento do embarque, no Lago do Paço, e sobre o encontro inusitado com um antigo colega da Escola Politécnica, deixando entrever impressões e percepções que revelam uma verve crítica acurada:

(...) fazia uma manhã quente e feia, ensombrada de nuvens. Encontrei o Pinho, um meu antigo colega da Escola Politécnica. Vinha de exercícios práticos. Soberbamente insuportável. Indagando da produção do município,

não me soube informar com simplicidade. Atribuiu a falta da lavoura à indolência do povo. Tive vontade de perguntar se ele, engenheiro, tendo estudado a química, física e história natural, dava um exemplo salutar, cultivando o sítio onde morava. Calei-me, e foi dizendo bobagens. Fez uma crítica severa às tarifas do Tramway Rural Fluminense. É isto uma pequena estrada de ferro, com carros abertos ao jeito de bondes, que ligava as Neves ao município de São Gonçalo. E uma cousa tosca, necessariamente exigindo para a sua manutenção uma série de medidas empíricas, que a prática dita; o idiota do Pinho quer que ela se guie pelos princípios tarifários que regem os fretes das grandes vias-férreas. Disse-me coisas proveitosas, que, por exemplo — o esforço da tração era o mesmo na descida que na subida. É profundo (BARRETO, 1956a, p. 130).

A descrição da manhã “quente” e “feia” precede o relato do encontro entre o protagonista e Pinho, o que pode sugerir ao leitor, de antemão, que o encontro entre ambos não seria aprazível, mas, pelo contrário, resultaria em motivo de aborrecimento, ao colocar o narrador diante do pedantismo, da prepotência, de um saber livresco e inútil, da indiferença perante as questões sociais mais urgentes.

Durante o trajeto, o protagonista observa a paisagem colonial, a qual o leva a refletir sobre a trajetória dos seus familiares e a lembrar do passado escravocrata. A viagem para São Gonçalo coloca em cena dois olhares, o do narrador, que fita tudo de dentro do trem, contemplando os cenários que se desenham à sua frente, desde casas até fisionomias, e o das pessoas que assistem à passagem do trem, certamente impulsionadas pela curiosidade que aquele meio de transporte suscitava e as mudanças anunciadas por ele, que simbolizavam como que a chegada de um novo tempo, marcado pelo desenvolvimento e pelo progresso. A descrição do narrador dá visibilidade, porém, às marcas do passado escravocrata vigorando ainda no presente da narrativa, algo que se torna patente no modo como as mulheres aparecem no relato:

(...) mulheres: negras, brancas e mulatas — tristes, de longos olhares, em que há desejos de volúpias e sonhos de festas, de bailes, fantásticos, de envolvedoras agitações de todo o corpo, capazes de as fazerem esquecer e quebrar a monotonia daquela vida pobre e triste que levam, tão parecida ainda com a senzala, em que o chicote disciplinador de outrora ficou transformado na dureza, na pressão, na dificuldade do pão nosso de cada dia (BARRETO, 1956a, p. 130).

O olhar e o discurso do narrador flagram as contradições da estrutura social brasileira e desmontam as ilusões de que teriam ocorrido mudanças significativas ao longo da trajetória do país. Ao comparar a “vida pobre e triste” das mulheres do seu tempo às condições de vida dos tempos da senzala, em que o chicote é substituído pelas durezas na busca de

sobrevivência, o narrador denuncia a miséria e o atraso material ao qual está submetida a população e que vigoram em plena época republicana.

As percepções que depreendemos a partir do olhar atento do narrador nos direcionam para as análises desenvolvidas contemporaneamente pelo crítico literário Roberto Vecchi (1998), segundo o qual o processo de modernização do Brasil é marcado por contradições e ambivalências, já que não houve mudanças significativas no âmbito da modernidade do país, mas tão somente um esforço de redenominação da realidade, numa dinâmica em que passado e presente se mantêm inalterados. Segundo o crítico

Dentro dessa visão incômoda de decalque, de repetição, que torna historicamente sinonímicos e especulares brutalidade antiga e violência moderna, anulando o movimento próprio do processo civilizatório, a impressão da modernidade que sobressai é de um imenso esforço taxonômico, de redenominação da realidade que, para manter inalterados seus objetos, inventa e lhe atribui novos signos, renomeia o mundo, inscreve-o num discurso, numa retórica, o que permite o continuísmo camuflado entre presente e passado, o congelamento da sociedade imutável, enquanto a nação passa por uma inexaurível e caótica cadeia de transformações [...] (1998, p. 113).

As análises de Vecchi nos ajudam a perceber o contexto em que se situa o autor das notas do *Diário íntimo*. Com efeito, na transição do século XIX para o XX, o Brasil estava submetido a um processo compulsório de modernização, destinado a atender interesses de setores específicos da sociedade. Esse processo de modernização amparava-se numa retórica que buscava dar aparência de novidade a retrógradas práticas da sociedade brasileira e era tanto mais incômodo quanto maiores a tendência e o desejo de manutenção das velhas estruturas sociais (aquelas, logicamente, que impediam que o país progredisse em termos de melhoria de vida para todos). As ideias de modernização e de progresso, nesse contexto, relacionavam-se de forma tensa e conflituosa, já que entre elas (pelo menos no caso brasileiro) não havia qualquer vínculo de simetria.

Nas entrelinhas da referida anotação de 1908, do *Diário íntimo*, subjaz a compreensão de que o processo de modernização ocorrido no Brasil não implicou um real avanço da sociedade brasileira. O percurso feito pelo narrador do Rio de Janeiro até o município de São Gonçalo representa também um simbólico reencontro com o passado e com as origens do protagonista. Na medida em que o trem vai deixando a capital da República e adentrando o ambiente rural, o foco narrativo vai dando conta dos contrastes existentes entre as “casas novas, os *chalets*” e as “velhas casas de colunas heterodoxas e varanda de parapeito”

(BARRETO, 1956a, p. 131), trazendo à tona as lembranças do passado escravocrata e do sistema da antiga lavoura, ao qual estão ligadas as origens do próprio narrador.

Eu, olhando aquelas casas e aqueles caminhos, lembrei-me da minha vida, dos meus avós escravos e, não sei como, lembrei-me de algumas frases ouvidas no meu âmbito familiar, que me davam vagas notícias das origens da minha avó materna, Geraldina. Era de São Gonçalo, de Cubandê, onde eram lavradores os Pereiras de Carvalho, de quem era ela cria (BARRETO, 1956a, p. 131).

A paisagem arquitetônica evoca tempos históricos distintos, misturando passado e presente e trazendo à memória do narrador a lembrança de seus avós escravos, cujas origens situam o escritor naquela mesma trajetória de escravidão e de luta pela liberdade. Essa recordação que vem à tona sugere um processo de identificação, em que o autor das notas do *Diário íntimo* reconhece pontos de contato entre a sua vida e a daqueles grupos marginalizados que observa ao longo de sua viagem do Rio de Janeiro a São Gonçalo. As vagas notícias que a narrativa de Lima Barreto nos dá sobre os seus antepassados são como rastros que se, por um lado, não fornecem maiores informações sobre a vida dos avós e, mesmo, sobre a vida da mãe do narrador, por outro lado, acabam nos dando pistas importantes sobre essa mesma história. As ausências e os não ditos, os silêncios, os fatos relegados ao esquecimento são, nesse sentido, eloquentes e, por meio deles, podemos elaborar novos significados sobre a vida do narrador.

As lembranças que Lima Barreto traz para o espaço das notas diarísticas vinculam-se não só à memória individual, mas ligam-se também à memória coletiva. O protagonista se identifica com a história dos grupos marginalizados, entrecruzando-se vivências que, mesmo situadas em contextos diversos, são partilhadas pelo narrador e pelos grupos com os quais se identifica e afirma o seu pertencimento.

Nas entrelinhas do texto estão entrecruzadas as experiências individual e coletiva, misturando-se falas, sentimentos e concepções de mundo que, ao mesmo tempo, contrariam o discurso instituído e dão visibilidade a uma experiência histórica que foi ignorada e passou ao largo dos registros oficiais. As vivências do narrador são parte de um feixe de outras vivências e é a partir desse cruzamento de experiências que se estruturam o seu modo individual de pensar, sentir e agir. Neste ponto, lembramos, mais uma vez, as reflexões de Halbwachs (2006), em sua obra póstuma *Memória coletiva*, publicada no ano de 1950, na qual a memória é pensada para além do âmbito individual, sendo concebida como construção social, em que cada grupo determina o que deve ser lembrado.

[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2006, p. 16).

Seguindo as pistas levantadas por Halbwachs, percebemos no texto de Lima Barreto a dialética da memória individual/memória coletiva, num processo em que as lembranças evocadas no discurso narrativo embasam-se nas lembranças de outras pessoas, nas histórias ouvidas no âmbito familiar e que ficaram impregnadas como rumores de um passado que encontra repercussões no presente, de forma que não podemos pensar sobre essas lembranças senão como, em larga medida, “(...) uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada” (HALBWACHS, 2006, p. 91).

Desse modo, as vivências de diferentes sujeitos contribuem para a construção de uma memória que o narrador/autor do *Diário íntimo* e os grupos sociais que ele representa desejam conservar. Por tratar-se de uma reconstrução do passado no presente, essa memória é submetida a um contínuo processo de atualização e é atravessada pelas percepções do presente, rompendo-se qualquer possibilidade de transmissão de uma imagem preservada do passado ao longo do tempo e do registro fiel de vivências e experiências. Assim é que Lima Barreto empreende uma interpretação do passado a partir de um olhar presente, amparando-se numa formação que se enraíza em diversas leituras e no aprendizado delas decorrentes, bem como nas experiências vividas por ele.

As lembranças do narrador, em *Diário íntimo*, levam-nos a pensar sobre a memória mais a partir da ausência de documentos do que da existência deles, já que os registros oficiais existentes operam no sentido de legitimar a “história dos vencedores”, relegando ao esquecimento as experiências dos grupos sociais marginalizados. O narrador, no texto barretiano, busca trazer à tona memórias silenciadas e incômodas, algo que se torna patente nas recordações sobre os seus antepassados, cujas histórias foram praticamente apagadas, e nas conjecturas feitas sobre as suas próprias origens.

Lembrando-me disso, eu olhei as árvores da estrada com mais simpatia. Eram muito novas; nenhuma delas teria visto minha avó passar, caminho da corte, quando os seus senhores vieram estabelecer-se na cidade. Isso devia ter sido por 1840, ou antes, e nenhuma delas tinha a venerável idade de setenta anos. Entretanto, eu não pude deixar de procurar nos traços de um

molequinho que me cortou o caminho, algumas vagas semelhanças com os meus. Quem sabe se eu não tinha parentes, quem sabe se não havia gente do meu sangue naqueles párias que passavam cheios de melancolia, passivos e indiferentes, como fragmentos de uma poderosa nau que as grandes forças da natureza desfizeram e cujos pedaços vão pelo oceano afora, sem consciência do seu destino e de sua força interior (BARRETO, 1956a, p. 131-132).

Nas entrelinhas do *Diário íntimo* vislumbramos um projeto literário voltado não para a exaltação do progresso modernizador que vigorava em plena sociedade republicana, responsável, aliás, pelo acirramento da exclusão e dos males sociais, senão que percebemos o empenho do escritor Lima Barreto em apresentar, ainda que parcialmente, uma memória contra-hegemônica, mesmo que os dados sobre o passado sejam escassos e mesmo em meio às violentas investidas históricas contra a população negra. Esta, no presente da narrativa, continua submetida a novas formas de escravidão, assemelhando-se a “fragmentos de uma poderosa nau que as grandes forças da natureza desfizeram e cujos pedaços vão pelo oceano afora, sem consciência do seu destino e de sua força interior”. O projeto literário do escritor funciona, nesse sentido, como instrumento pedagógico, capaz de esclarecer e de contribuir para a emergência de um país fundamentado em parâmetros de justiça social.

Ao relembrar, nas páginas do *Diário íntimo*, a sua própria experiência, a qual aparece intrinsecamente ligada à experiência dos grupos socialmente excluídos, Lima Barreto realiza um trabalho de seleção e de registro dos acontecimentos que se configura como percurso interpretativo atravessado pela subjetividade do escritor. Trata-se de uma voz dissidente que abala os mecanismos de controle instituídos no âmbito da sociedade e que se propõe à construção de novas narrativas que considerem outras perspectivas históricas.

O trecho que descreve a chegada do narrador do *Diário íntimo* à pequena vila onde morava Uzeda é atravessado por um olhar arguto e pelo tom irônico, que marca uma nova leitura do passado/presente e rasura os modos de interpretação cristalizados pela memória oficial.

Cheguei a [*sic*] casa do Uzeda.

Antes vi a vila. Há uma grande rua principal, com uma imensa matriz a cavaleiro dela, e toscas casas que a arruam. O trem passa embaixo e, junto ao paço municipal, é macadamizada. A câmara municipal é um caixão ignóbil. Não sei porque nós não sabemos fazer esses edifícios com o gosto que os arquitetos da Idade Média faziam os dos seus burgos. Que infâmia é a que vi! Entretanto, é moderna, tem menos de vinte anos. A capela tem o acabamento das torres em pirâmide; é sem gosto e soturna; não há uma casa com sentimento, e a gente tem o que ver, apenas nas das colunas, em que a escravidão pôs seus sofrimentos e as suas recordações (BARRETO, 1956a, p. 132).

Do início ao fim da viagem do Rio de Janeiro a São Gonçalo, o narrador revela um interesse e um espírito de análise, fazendo ecoar a sua voz dissonante nas entrelinhas da nota diarística, questionando a realidade de exclusão e as contradições do país que se expressam na arquitetura dos prédios.

É importante salientarmos que a nota datada de 10 de fevereiro de 1908, em torno da qual giram as nossas reflexões neste tópico, é escrita a propósito da visita feita pelo narrador, no dia anterior, à casa de Uzeda. Contudo, a nota detém-se mais na descrição do percurso feito até São Gonçalo, com as observações do narrador e as lembranças que emergem do olhar atento sobre a paisagem natural e humana, do que mais propriamente sobre a visita e as questões que a teriam movido. Do encontro na casa de Uzeda apenas chega ao leitor uma breve descrição da mulher do segundo oficial da Secretaria de Guerra, realizada nos seguintes termos:

(...) rapariga anêmica, dessas nossas que a mocidade sabe dar um brilho singular com a sua fragilidade, mas que a maternidade e o tempo empanam e estiolam de modo lastimável. É morena, de curtos cabelos. Rosto em V, bom, para um rapaz inteligente, e que nela, com seus hábitos de paciência que o professorado dá, empresta uma singular fisionomia de freira, que o olho direito mais estreito faz quebrar com certa canalhice (BARRETO, 1956a, p. 132-133).

A nota é assim concluída sem que o leitor tenha notícias das motivações que teriam levado o narrador à casa de Uzeda nem tampouco das conversas que teriam se desenrolado entre ambos. Isso nos leva a pensar que o narrador recorre ao registro do fato muito mais pelas recordações, lembranças e reflexões feitas ao longo do trajeto até São Gonçalo do que pela visita em si. É interessante observar que a nota abre e fecha fazendo referência à esposa do oficial, a qual, segundo o narrador, era uma professora pública da pequena vila. Esse detalhe é sugestivo, visto que a mulher ocupa mais espaço na narrativa do que mesmo o seu esposo. A pouca ênfase na figura de Uzeda talvez sinalize o desinteresse do narrador pela vida burocrática, já que esta sempre foi alvo da rejeição e das ferrenhas críticas de Lima Barreto, ou, em última instância, pode indicar também um questionamento contundente à história monumental, nas suas pretensões de perpetuar a memória dos vencedores. A voz enunciativa rasura o discurso hegemônico, abrindo fendas para que outras histórias possam ser contadas e outros sujeitos passem a figurar no espaço literário brasileiro.

3.3 Um esboço de romance em meio às notas

O *Diário íntimo* é atravessado por uma multiplicidade de vozes, misturando-se às reflexões e expansões íntimas de Lima Barreto recortes de jornais, pensamentos, fábulas, ditos populares, bem como esboços de obras que o escritor planejava realizar. Esses variados gêneros textuais nos apontam para os modos de interpretação do mundo de Lima Barreto, ao tempo em que se apresentam estreitamente vinculados ao processo de criação de si mesmo. O *Diário* configura-se, então, tanto como espaço privilegiado de reflexão sobre o eu e de articulação da própria subjetividade quanto como lugar de se pensar sobre o outro e suas vivências.

Os vários esboços e rascunhos de romances que encontramos entre as anotações pessoais de Lima Barreto sugerem um duplo movimento: na medida em que realiza o exercício da subjetividade, o escritor articula também o processo de elaboração de sua obra. Ambos os movimentos aparecem interligados, como partes do mesmo método de criação. Os personagens que figuram no cenário ficcional arquitetado pelo romancista aparecem como desdobramentos do seu criador. Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 31) aponta, de certo modo, para essa questão ao afirmar que Lima Barreto “(...) embaralha propositadamente tudo: seus personagens e sua própria realidade”.

Nas primeiras páginas do *Diário íntimo* encontramos um esboço de romance que, segundo justifica Francisco de Assis Barbosa, foi reunido ao conjunto das notas por assumir uma importância não só no que tange ao aspecto biográfico, mas também do ponto de vista literário (cf. BARRETO, 1956a, p. 32). Este não é o único projeto de romance encontrado no *Diário*, fato que nos leva a considerar a paixão declarada do escritor pela literatura, bem como o lugar de destaque que esta ocupava em sua vida. Mesmo as situações mais informais são atravessadas pela preocupação com o fazer literário.

Os projetos de romance e, especificamente, o esboço que aparece datado do ano de 1900 ajudam-nos ainda a pensar sobre a fragmentariedade e o inacabamento dos textos a partir de uma perspectiva positiva, considerando a obra de Lima Barreto não como espaço em que se encerram conclusões definitivas ou em que se estabelecem um sentido e uma coesão, senão como espaço para refletirmos sobre significados que se encontram fora da obra, aberta a tensões, ao múltiplo, ao contraditório.

Uma parte considerável dos estudos críticos passou ao largo dessas questões levantadas pelo escritor em sua obra, atribuindo-lhe um caráter desorganizado e formulando

discursos que engendram e põem em movimento uma série de imagens negativas em torno da figura do romancista, dentre os mais recorrentes, podemos citar aquele de que Lima Barreto teria produzido uma obra “defeituosa” e mal escrita, fora, portanto, dos padrões oficialmente instituídos.

Não podemos, porém, esquecer que nesse processo, está implicado um jogo de forças e intencionalidades, que forja e cristaliza preconceitos e estereótipos. Tais imagens são carregadas de discursos sobre o outro e, mesmo considerando as supostas boas intenções de quem os emite, eles não estão livres de atos de violência, posto que falar sobre alguém é sempre um ato político que implica deixar de lado certos aspectos da vida de uma pessoa em detrimento de outros tantos que se deseja focalizar, para atingir a objetivos específicos. Trata-se de um olhar exterior que nos remete ao conceito de identidade atribuída, formulado por Kabengele Munanga, olhar esse que cria imagens sobre o sujeito e que, em nosso entendimento, legitima e naturaliza preconceitos com vistas a garantir relações de dominação. Numa de suas conferências, Munanga afirma, retomando o pensamento de Charles Taylor:

(...) nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento ou pela má percepção que os outros têm dela, ou seja, uma pessoa ou um grupo de pessoas pode sofrer um prejuízo ou uma deformação real se as pessoas ou sociedades que os rodeiam lhes devolverem uma imagem limitada, depreciativa ou desprezível deles mesmos. O não reconhecimento ou o reconhecimento inadequado da identidade do “outro” pode causar prejuízo ou uma deformação ao aprisionar alguém num modo de ser falso e reduzido (...) (MUNANGA, 2015).

A consideração de Munanga se aplica bem ao caso de Lima Barreto, em cuja trajetória podemos verificar os efeitos produzidos tanto pelo “não reconhecimento” quanto pelo “reconhecimento inadequado” de um certo modo de ver, ao tempo em que nos ajuda a perceber a necessidade de mantermos sempre uma atitude crítica em relação aos discursos produzidos sobre o outro e que é preciso tomá-los não como verdades absolutas, mas como construções que podem inclusive levar a um falseamento da realidade e, mesmo, propositadamente, ao silenciamento de pessoas ou grupos. Nesse sentido, observamos que Lima Barreto sofreu as consequências advindas dessa “má percepção”, desse olhar deformado e deformador. As imagens produzidas pela crítica literária estão permeadas por adjetivos negativos, o que mostra olhares externos empenhados em provar a irrelevância de sua obra e o suposto caráter indisciplinado do escritor. Desse modo, é importante buscarmos captar, nas entrelinhas narrativas do *Diário íntimo*, imagens que operam deslocamentos no pensamento oficial estabelecido e apontam para as concepções do autor sobre si mesmo.

O desejo de Lima Barreto de ser escritor e de se dedicar intensamente à arte literária se chocaria com inúmeras dificuldades, desde problemas familiares, como a doença do pai e empecilhos de ordem financeira, que o obrigariam a abandonar os estudos logo cedo, até violentas rejeições fundamentadas numa estrutura social escravista, não obstante a plena vigência do regime republicano. Cuti observa que

(...) Em 1899, [Lima Barreto] ele contava com 18 anos de idade e já havia acumulado em seu curto período de vida uma profunda experiência de embate contra as mais diversas formas e disfarces da discriminação racial e de classe. As portas fechavam-se à sua frente, restando apenas frestas por onde os não brancos deveriam passar — pagando pedágio em dignidade e comportamento acrítico se quisessem ascender socialmente (CUTI, 2011, p. 22).

Segundo as análises de Cuti (2011), há uma grave e sintomática ausência da discussão sobre a temática do racismo na maioria dos estudos existentes sobre Lima Barreto. Não faltam às análises críticas da obra barretiana um menosprezo que reduz a complexo de inferioridade o enfrentamento empreendido pelo escritor em torno da problemática do racismo. Se Barreto tinha como projeto mais importante de sua literatura a escrita sobre questões que envolviam o negro e sua história, certamente que o racismo figuraria nessa narrativa como um de seus elementos marcantes, trazendo para a memória o passado escravocrata que se prolonga até o presente.

O problema do racismo aparece, ainda que de forma discreta, no esboço de romance ao qual já nos referimos neste tópico. A narrativa encontra-se datada de 2 de julho de 1900 e não ultrapassa quatro páginas, em cujo parágrafo de abertura é feita uma descrição do Largo do São Francisco, nas primeiras horas dos dias de verão, quando o sol e o calor tornam insuportável a permanência no lugar.

O olhar do narrador passeia pelo ambiente, entre observador e irônico, dando conta, por meio de imagens e metáforas, de comportamentos e sentimentos dos transeuntes, bem como tecendo comentários sobre instituições localizadas na praça, como a igreja de São Francisco e a Escola Politécnica, as quais também não resistem à violência do sol.

Na narrativa figuram como personagens centrais alunos da Escola Politécnica. As vozes se fazem ouvir pela técnica do discurso direto e são mediadas pela fina ironia do narrador, o qual desmascara sutilmente os desejos de glória por meio de uma ascensão fácil, o humor agressivo, a mediocridade, os preconceitos, o vazio dos discursos. A respeito das conversas travadas entre os moços da Politécnica, as quais assumem, por vezes, um tom

apaixonado e abordam desde temas ligados à ópera italiana até assuntos referentes à metafísica matemática, o narrador argumenta:

(...) quando se contempla aquela porção de rapazes, cujas inteligências moças ainda, no indivíduo e na raça, agitam-se tumultuariamente ao influxo da filosofia europeia, surge-nos aquela quadra espiritual da Europa pelo XII século, quando chegou às suas universidades a Enciclopédia de Aristóteles traduzida. (...). É com a mesma sofreguidão, é com a mesma teima sombria, é com o mesmo tropel bárbaro que aqueles moços invadem, tomam de assalto, e varam as muralhas das difíceis abstrações e das fugitivas filigranas da metafísica europeia. Talvez, como no XII século, daquele trabalho encarniçado, nenhuma ideia nova se venha juntar ao patrimônio humano (BARRETO, 1956a, p. 30).

Ao observar os alunos da Escola Politécnica, o narrador compara o seu tempo à Idade Média, mostrando a inutilidade dos esforços mentais empregados pelos rapazes, algo que evidencia uma concepção de que o conhecimento deve servir à vida concreta das pessoas, incorporando-se como patrimônio da humanidade e contribuindo para a melhoria do mundo.

Sem entrar no debate sobre as razões que levaram Francisco de Assis Barbosa a colocar este esboço de romance no princípio do *Diário íntimo*, além da razão mais evidente relacionada à data, o que queremos refletir aqui é, precisamente, sobre o como Lima Barreto se situa num texto como este e que imagens o autor nos oferece de si mesmo, numa narrativa aparentemente deslocada do conjunto das notas.

Com efeito, uma das primeiras imagens que sobressaem do escritor nesse texto é a de alguém que tem plena consciência da realidade em que se situa. No contexto vigente, prepondera, por um lado, a acolhida entusiástica do pensamento científico europeu e, por outro lado, como esse mesmo pensamento é utilizado para justificar a dominação.

Sabemos, por meio de Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 119), na sua recente biografia intitulada “Lima Barreto: triste visionário”, que o ano de 1897 marca o ingresso de Lima Barreto, como aluno, na Escola Politécnica. Esse dado nos leva a pensar que o olhar crítico do narrador do esboço de romance que figura nas páginas iniciais do *Diário íntimo* embasa-se nas vivências do próprio escritor, o qual não deixou de perceber e sentir os efeitos da discriminação e do preconceito dominantes em sua época, os quais apareciam aos olhos de todos travestidos de modernidade e progresso. As conversas travadas entre os alunos da Escola Politécnica, no corpo da narrativa, dão-nos uma noção do clima hostil, preponderante nos ambientes por onde Lima Barreto transitou. A esse propósito, Schwarcz ressalta:

Relatos deixados por alguns alunos da Politécnica repisam sempre o clima marcadamente competitivo da escola, em que os estudantes dados a laivos de

civismo e patriotismo divergiam daqueles que se mostravam mais críticos à República e ao status quo vigente. Estes eram, sobretudo, barulhentos e propensos a muitas demonstrações coletivas (SCHWARCZ, 2017, p. 125).

No contexto em que se situa a narrativa de Lima Barreto vigora uma forma de ver e interpretar o mundo a partir do biológico e do meio físico, algo que justificava as desigualdades existentes no âmbito da sociedade. É difícil não associar uma das passagens, já no final da narrativa, às experiências vividas pelo próprio Lima Barreto quando, numa das conversas, é lançado o epigrama de “príncipe negro” a um dos personagens que se aproximam:

Houve um sorriso fino no grupo. O Fernando, muito contente, tirou uma longa fumaça do cigarro, andou até ao gradil e olhou a praça em frente e exclamou:

— Lá vem o Brandão, o Spinosa...

— O príncipe negro, fez um.

O riso, provocado pela última pilhéria do Fernando, não se interrompera de todo e recrudescera àquele epigrama do Sodré. [Osvaldo] Litichart, que até ali estivera calado, resolveu-se a falar.

— Por que vocês não gostam do Tito?

— Não, eu gosto muito dele. É inteligente, honesto, respondeu o Fernando.

— Com franqueza, acho-o muito orgulhoso, respondeu o Sodré, que lançara o epigrama.

— Que tem isso, Sodré? O seu orgulho é a força motriz de sua máquina viva... É a sua arma de defesa contra o mundo que lhe é hostil... É o escudo que o defende... É o impulso que o fará ir para frente e para cima... (BARRETO, 1956a, p. 32)

A narrativa termina com essa discussão, iniciada com a chegada de Tito Brandão à roda da conversa. Já nessas primeiras páginas do *Diário íntimo* é posta a questão racial, assunto que atravessará todo o livro e que, sem dúvida, parte das preocupações e das vivências do próprio Lima Barreto.

O debate sobre a questão racial é colocado em pauta no epigrama atribuído a Brandão. A expressão “príncipe negro” nos ajuda a pensar tanto na identificação do autor com uma identidade negra, algo, aliás, que assume perante a sociedade, sem nunca se deixar cooptar na sua militância intelectual, como também nos problemas que subjazem à própria expressão.

Frantz Fanon (2008) afirma que o colonialismo inventa o homem negro, retirando-lhe a possibilidade de ser visto como expressão universal do gênero humano. O pesquisador tem consciência de que, nesse processo, a língua tem uma força determinante. Com efeito, a linguagem e os discursos, por não estarem fora do poder, atuam no sentido de naturalizar relações de força dentro da sociedade e de garantir a manutenção do controle social. É nessa perspectiva que devemos entender o epigrama atribuído a Tito Brandão. A expressão,

aparentemente elogiosa, esconde uma sutileza, como diria Fanon, um rastro, a marca de um problema histórico que persiste ao longo da trajetória brasileira e cuja existência se manifesta na linguagem, nas situações as mais corriqueiras. O epigrama é lançado em meio a um tom de galhofa e sátira, como a apontar a incompatibilidade entre os dois termos: “príncipe” e “negro”, realçando uma contradição que, na verdade, jamais encontraria justificativa plausível. Em suma, a inteligência e honestidade de Tito Brandão parecem não se coadunar com o ser negro, segundo o olhar deformado dos estudantes, já que o conhecimento amplamente difundido pela ciência advogava em favor de uma supremacia racial branca.

Lima Barreto coloca logo após a data a que corresponde esse projeto de romance um pensamento que certamente é seu, por não vir marcado por aspas ou referência a autor algum: “Quando comecei a escrever este, uma ‘esperança’ pousou” (BARRETO, 1956a, p. 27, grifo do autor). O sentimento do jovem escritor, à época com dezenove anos de idade, parece não encontrar eco nas páginas narradas, visto que o quadro que se desenha não é nada esperançoso, pois que descreve a mediocridade e o preconceito que norteiam a vida dos estudantes da Politécnica, para os quais a busca do conhecimento não servia à construção de um projeto mais elevado, que garantisse uma vida melhor para todos.

As últimas palavras da narrativa são proferidas por Tito Brandão, o qual encara a vida como uma escalada de Titã. Aqui, a imagem mitológica associa-se tanto às lutas e embates travados no âmbito da sociedade, na busca pelo poder e domínio de uns sobre outros, quanto se associa também ao espírito de força daqueles que se veem forçados a resistirem para não sucumbirem, nos violentos embates travados. Mesmo sendo um esboço, a narrativa possui uma “unidade” de sentido que se percebe no jogo da escritura e que não se esgota numa leitura, mas continua a sangrar, permanecendo aberta a outros olhares e interpretações.

4 O DIÁRIO ÍNTIMO E O DIÁRIO DO HOSPÍCIO: TESTEMUNHO, TENSÕES, AMBIVALÊNCIAS

Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar essa ofensa, a aniquilação de um homem.

Primo Levi, *É isto um homem?*, 1988, p. 24.

A concepção de um texto autobiográfico ou memorialístico (e aqui podemos também ter em mente o caso do diário, mesmo que este não se constitua, segundo as definições do gênero, uma narrativa feita em retrospectiva), podemos argumentar, embora já tenhamos dado espaço à discussão no primeiro capítulo desta tese, relaciona-se, de forma mais ampla, a uma necessidade existencial do sujeito de “dizer-se”, de comunicar a sua experiência⁹, de conservar a memória de fatos passados, seja para exaltá-los, seja para criticá-los, colocando em xeque o seu teor desumanizante, bem como os erros e atrocidades históricas, de modo a evitar o seu esquecimento e repetição. O sujeito que testemunha se sente comumente numa encruzilhada, tendo que conviver com

(...) dois sentimentos paradoxais em relação às lembranças que podem intervir no ato de contar suas experiências. O primeiro é o do silêncio. Não contar para esquecer. Enclausurar as imagens, os sons e os cheiros do sofrimento para que o tempo se encarregue de apagá-lo. O outro é narrar para libertar (NASCIMENTO, 2011, p. 93).

A partir daí, depreendemos que o ato de retorno ao passado nem sempre se constitui tarefa confortável e prazerosa. Quando se trata, por exemplo, de acontecimentos trágicos e traumáticos, o gesto de lembrar está inevitavelmente entremeado de dor e de sofrimento e requer certo grau de resistência e de coragem para o enfrentamento de realidades muitas vezes obscuras e repugnantes. Nessa perspectiva, lembrar implica também comprometer-se com a

⁹ Aqui, entendemos a experiência como os elementos que ligam o sujeito ao seu passado e ao patrimônio sócio-histórico-cultural. Walter Benjamin, no ensaio “Experiência e pobreza”, de 1933, observa um empobrecimento da experiência na modernidade, num contexto mundial marcado por guerras nefastas. Estas, além de todos os horrores que promovem por ocasião do conflito armado, geram também males tais como miséria, doenças físicas e psíquicas, degradação ambiental, quebra dos laços familiares. Nas palavras do filósofo: “(...) está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano” (BENJAMIN, 1987, p. 114-115).

enunciação/denúncia de violências e injustiças praticadas, acerca das quais as vítimas nem sempre puderam se pronunciar. Que tal registro da experiência não se faz senão pela via do frágil e limitado espaço da escritura, isso já o assinalamos anteriormente, algo que põe a testemunha de um relato sempre perante o problema da linguagem e da insuficiência dos recursos expressivos para a comunicação do vivido.

Ao tratarmos sobre as questões que giram em torno da experiência e do testemunho, difícil é não pensarmos na obra de Lima Barreto, a qual é marcada por um certo traço testemunhal, se assim podemos dizer, isto é, por aquela necessidade premente, quase vital, de registrar vivências, emitir julgamentos e opiniões, tratar de sonhos e projetos pessoais, relatar sofrimentos, dificuldades e inquietações, os quais estão sempre vinculados aos problemas coletivos. Nesse ínterim, é importante ressaltar, mais uma vez, reiterando as discussões desenvolvidas nas seções anteriores deste trabalho, que a análise de uma obra marcada pelo teor testemunhal exige que o pesquisador parta de uma nova ética da representação, pois não é possível a ninguém e a nenhuma instância dar conta do “real”, do passado e, mesmo, dos acontecimentos a serem narrados.

Em *O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho*, Giorgio Agamben (2008) discorre sobre o caráter lacunar do testemunho. Partindo do pensamento e da obra de Primo Levi, escritor italiano sobrevivente dos campos de concentração nazistas, o filósofo retoma a questão que gira em torno da impossibilidade do testemunho, bem como discute sobre a posição daquele sujeito que assume falar por alguém de quem foi retirada a possibilidade de fala e que, portanto, pronuncia-se a partir de uma falta, de uma ausência.

(...) Nesse caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas integrais” são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que “tocaram o fundo”, os muçulmanos, os submersos. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar, por delegação: testemunham sobre um testemunho que falta. Contudo, falar de uma delegação, no caso, não tem sentido algum: os submersos nada têm a dizer, nem têm instruções ou memórias a transmitir. Não têm “história”, nem “rosto” e, menos ainda, “pensamento”. Quem assume para si o ônus de testemunhar por eles, sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar (...) (AGAMBEN, 2008, p. 43, grifos do autor).

Desse modo, os sobreviventes dos campos de concentração não se constituíam autênticas testemunhas, já que não viveram a experiência do extermínio até as últimas consequências, ao contrário daquelas figuras sem rosto, aniquiladas pelo sofrimento, os

“muçulmanos”¹⁰, os “submersos”, os “(...) não-homens que marcham e se esforçam em silêncio” (LEVI, 1988, p. 91), nos quais já se apagou a centelha divina e cujo vazio é tão grande “(...) que nem podem realmente sofrer. Hesita-se em chamá-los vivos; hesita-se em chamar ‘morte’ à sua morte, que eles já nem temem, porque estão esgotados demais para poder compreendê-la” (idem, p. 91, grifo do autor). É importante sublinharmos aqui que, ao retomar de Primo Levi as expressões “verdadeiras testemunhas” ou “testemunhas integrais”, Agamben não está querendo estabelecer uma ordem hierárquica para os testemunhos, mas sublinhar a existência de um limite intransponível no relato de Levi que somente seria transposto pelas vítimas integrais da Shoah.

Mesmo constatada a impossibilidade do testemunho, visto que o sobrevivente não pode falar de maneira plena sobre a experiência radical que não fez, Agamben (2008, p. 42) reitera a importância de que os acontecimentos vividos nos campos de extermínio sejam narrados, sendo inaceitáveis os argumentos de que não se pode dizer ou compreender Auschwitz. O silêncio em torno dessa situação limite seria como que uma espécie de glorificação do horror. No entendimento do filósofo, não se deve, portanto, calar, ainda que os limites impostos pela linguagem e a condição do sobrevivente sejam realidades inegáveis. Este último exerce um testemunho desvirtuado, digamos assim, uma vez que só pode fazê-lo por aproximação, isto é, se não pode falar de outra experiência que não a sua, só lhe é dado falar da experiência de outrem pela relação que esta mantém com a sua. Sendo assim, o testemunho se inscreve nesse campo cindido por potências e impotências, possibilidades e impossibilidades de dizer e é precisamente na falta, na ausência, no que não pode ser dito que reside o seu valor.

No relato de 1947 — *É isto um homem?* — Primo Levi traz para o leitor contemporâneo o debate sobre a exclusão social e a dolorosa experiência vivida nos campos de extermínio, de um lado destacando o momento em que o livro é concebido, quando ainda era prisioneiro em Auschwitz, e de outro lado, ressaltando que a necessidade de contar o que ocorrera no campo de concentração resultava tarefa imprescindível e vital aos sobreviventes, algo mesmo que beirava o instintivo:

(...) Se não de fato, pelo menos como intenção e concepção o livro já nasceu nos dias do Campo. A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras

¹⁰ Trata-se de uma terminologia usada nos campos de concentração nazistas, atribuída a certo grupo de pessoas enfermas que viviam permanentemente curvadas, como que em postura de oração, à semelhança dos árabes (AGAMBEN, 2008, p. 51).

necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de liberação interior. Daí, seu caráter fragmentário: seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência. O trabalho de ligação e fusão foi planejado posteriormente (LEVI, 1988, p. 7-8, grifos do autor).

O sobrevivente da Shoah, em sua necessidade imperiosa de contar aos outros o ocorrido, emite o seu testemunho, buscando a superação do trauma. Se a vigilância e as tentativas de apagamento das atrocidades praticadas nos campos de concentração foram ações recorrentes do nazismo, não seriam poucas as estratégias usadas pelas vítimas, tanto para lidarem com o sofrimento e a dor extrema, quanto para tornarem visível o significado do campo, encontrando em cada sujeito um modo peculiar de elaboração. Essa necessidade tão intrínseca ao sobrevivente, acerca da qual discorre Primo Levi, não se desvincula de um compromisso político, que busca fazer justiça aos que foram para as câmaras de gás e não voltaram ou de lá regressaram com a linguagem sequestrada, emudecidos.

Ao remontarmos às questões vinculadas ao testemunho, seja dos prisioneiros dos campos de concentração nazistas, seja das vítimas das ditaduras instaladas na América Latina, não pretendemos discorrer sobre as definições teóricas que giram em torno da literatura de testemunho (mesmo porque não é esse o nosso objetivo nesta seção), mas tomar como ponto de partida a relação mais ampla existente entre literatura e violência para analisar comparativamente o *Diário íntimo* e o *Diário do hospício*, considerando que ambas as narrativas se inscrevem nesse espaço da dor, do trauma, da violência e, a partir daí, marcamos as tensões e ambivalências subjacentes às entrelinhas narrativas.

Os diários de Lima Barreto guardam um traço testemunhal se os considerarmos um depoimento sobre os acontecimentos marcantes ocorridos na sociedade brasileira dos princípios do século XX, algo que os aproximaria do testemunho latino-americano pelo tom de denúncia que carregam. Consideradas devidamente as distâncias de significados dos eventos, o *Diário do hospício* manteria também uma aproximação dos relatos feitos pelos sobreviventes da perseguição nazista, no tocante à predisposição do narrador de falar sobre a experiência limite, de testemunhar sobre aquilo que viu e experimentou no ambiente de reclusão, no espaço que seria para ele semelhante a um “cemitério de vivos”¹¹.

Ainda que o testemunho pressuponha sempre uma falta/ausência, conforme assinala Giorgio Agamben (2008), a voz que irrompe das páginas do *Diário do hospício* quebra o

¹¹ Em livro publicado em 2013, resultante de nossa dissertação de Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural/UEFS, realizamos a análise do romance inacabado *Cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, discutindo o sentido da metáfora utilizada pelo romancista.

silêncio e busca narrar o incompreensível, não com pretensões de chegar a uma verdade suprema sobre os acontecimentos, mas como forma de fazer vir à tona outras verdades não ditas. O narrador tem consciência de que não é possível demarcar a origem do problema da loucura. Aliás, por meio de seu discurso, põe em xeque tal pretensão e mesmo a incapacidade dos médicos de resolverem o mais simples caso de insanidade.

Todas essas explicações da origem da loucura me parecem absolutamente pueris. Todo problema de origem é sempre insolúvel; mas não queria já que determinassem a origem, ou explicação; mas que tratassem e curassem as mais simples formas (BARRETO, 2004, p. 44).

Os corpos segregados no ambiente manicomial testemunham a dor da exclusão, os processos de violência psicológica e, em suma, o sofrimento e a morte como realidades contínuas. O escritor toma nota, buscando recuperar, de sua própria perspectiva, a violência que se esconde sutilmente nas relações travadas no âmbito do espaço asilar. Em seu caso, emitir a palavra e fazer vir a público os fatos vividos e observados no hospício não corresponde a um ato que visa a satisfazer olhares curiosos e ávidos por descobrir o “jocosos” mundo da loucura. Por meio dos registros, o narrador relata não somente a sua experiência pessoal, mas também a de seus companheiros, pondo em circulação um campo de saber que abala conhecimentos até então produzidos e veiculados na sociedade.

A atmosfera que envolvia o hospício, causando medo e temor aos passantes, remete-nos a uma imagem da instituição manicomial como uma realidade envolta em mistério, a qual não se devia buscar compreender, símbolo, ao mesmo tempo, do poder e das patologias que a sociedade atribuía a certos grupos. Em termos metafóricos, podemos afirmar que o hospício era uma espécie de ferida viva e dolorosa, lugar do trauma, onde jaziam seres repugnantes que deviam ser, a todo custo, escondidos, esquecidos, excluídos dos espaços pretensamente saudáveis e civilizados. É justamente aí que atua o escritor Lima Barreto, apresentando ao olhar de todos o “indizível”, garimpando sentidos, acionando o pensamento crítico em torno de uma realidade a respeito da qual não se queria falar.

No *Diário do hospício* observamos que a comunicação do vivido implica uma ação política, um compromisso ético com a denúncia dos males estruturais da sociedade que se reproduzem no ambiente manicomial e, por assim dizer, um rompimento do silêncio que deflagra as injustiças, pretensões e manipulações do poder dominante. A partir da expressão subjetiva de Lima Barreto, ressoam as vozes daqueles que não puderam se manifestar, dos que estavam mergulhados na dolorosa experiência da loucura.

Os outros deliram em redor de mim e, se não choro, é para não me julgarem totalmente louco. Imagino que essa convicção se enraíze nos médicos e me faça ficar aqui o resto da vida. Ainda agora, meu irmão veio visitar-me e, nos primeiros dias, um amigo; mas, dos que me vieram ver, na primeira vez que estive aqui, nenhum veio. Se me demorar mais tempo, ainda, ficarei completamente abandonado, sem cigarros, sem roupa minha, e ficarei como o Gato e o Ferraz, que aqui envelheceram, vivendo aquele a fazer transações de forma tão cínica, para arranjar cigarros. Troca pão por fumo e furta lápis dos companheiros, para arranjar moeda para barganhar. Todos o perseguem, o maltratam, o chasqueiam, na sua velhice (...) (BARRETO, 2004, p. 74).

Se a loucura se apresenta como um mistério indecifrável, que nenhuma teoria científica é capaz de abarcar e desvendar, narrar esse “trauma insondável” é, para o protagonista do *Diário do hospício*, a um só tempo, revelar a impotência do saber e questionar um determinado saber que se instaura como elemento de opressão.

Uma vez atirados no ambiente de reclusão e mantidos aí por convicções doutorais incapazes de traduzirem a loucura, restava aos “insanos” o abandono não somente social, mas também familiar, a exposição a maus tratos, a perda de sua dignidade humana, os estigmas e o fluir lento dos dias que esbarraria na velhice e na morte. Assim como as guerras e a Shoah deixaram marcas indeléveis nas vidas dos sobreviventes, os que passaram pelo hospício sofreram também consequências que repercutiriam na sua alma e na sua vivência no âmbito social. Para Lima Barreto, assim como para os sobreviventes das catástrofes históricas, relatar a experiência é uma necessidade vital. A mudez e o silêncio que envolvem a vida de certos “loucos”, no hospício, parecem estabelecer um contraponto aos discursos científicos, muitas vezes a serviço de um projeto social excludente. O escritor problematiza tanto a representação do real e a ineficiência da linguagem nesse processo, quanto o pensamento científico vigente, para o qual a loucura continuava no campo do desconhecido.

O outro é muito velho e é um fraticida. Está mudo ou quase mudo. Certas formas de loucura têm esse efeito, e manifestações dela são as mais díspares possíveis. Debruçar sobre o mistério dela e decifrá-lo parece estar acima das forças humanas. Conheço loucos, médicos de loucos, há perto de trinta anos, e fio muito que a honestidade de cada um deles não lhes permitirá dizer que tenha curado um só (BARRETO, 2004, p. 68-69).

Em sua obra, Lima Barreto realiza um trabalho de articulação da experiência coletiva, enunciando o sofrimento da população manicomial, no caso do *Diário do hospício*, e remontando às lembranças da escravidão e ao prolongamento de seus males, em diversas passagens do *Diário íntimo*. Tanto num como no outro caso, as experiências vinculam-se a traumas coletivos e são narradas a partir de um movimento da memória, em que verificamos processos tanto de identificação quanto de distanciamento do narrador com relação aos seus

iguais de condição. Nesse sentido, as narrativas são atravessadas por tensões e ambivalências que nos fazem considerar o precário lugar de fala no qual se inscreve o escritor e intelectual Lima Barreto.

Em suma, o *Diário do hospício* e o *Diário íntimo* são narrativas nas quais, de alguma forma, vemos representado aquele esforço característico da literatura testemunhal, qual seja: a busca de reconstrução de si, de reunião dos estilhaços da “identidade” fraturada, de elaboração da dor. Urge dar sentido à história vivida, compreender o presente, resgatar uma memória subterrânea para oferecer outras possibilidades de entendimento do passado. Para tal, o escritor terá que se movimentar no limitado e ambivalente terreno da linguagem.

4.1 Entre a intimidade e o hospício: a lucidez do intelectual

A literatura prova que há acontecimentos que são muito difíceis, quase impossíveis, de transmitir: supõe uma relação nova com a linguagem dos limites.

Ricardo Piglia, **Uma proposta para o novo milênio**, 2012, p. 2.

O *Diário do hospício* abre em tom comovente. Depois de perambular pelas ruas nas vésperas do natal de 1919, o protagonista é recolhido ao hospício, aonde chega como indigente pelas mãos da polícia. Logo nas primeiras páginas, o narrador relembra os últimos acontecimentos e alguns personagens que auxiliaram na sua “captura”: “Este senhor Carlos Ventura é um velho homem, tem uma venda na Rua Piauí, em Todos os Santos, fornece para a nossa casa, e foi com o auxílio dele que me conseguiram laçar e trazer-me até o hospício. Acompanharam-me o Alípio e o Jorge” (BARRETO, 2004, p. 20).

Os registros iniciais aparecem datados de 4 de janeiro de 1921, portanto, dez dias após esse que seria o derradeiro internamento de Lima Barreto, fato que nos leva a pensar no estado de abatimento do narrador e o quão dolorosa e humilhante fora para ele a experiência da internação. Ao buscar reconstituir o seu drama pessoal, o escritor reconstrói também o drama coletivo.

As notas, na sua publicação póstuma, foram organizadas em dez capítulos por Francisco de Assis Barbosa. Nelas Lima Barreto discorre sobre o ambiente manicomial e o fenômeno da loucura, sobre os “doentes” e os funcionários do hospício, sobre a biblioteca e os diversos fatos que ocorrem no seu entorno, misturando-se a tudo isso reflexões de cunho

peçoal que se estendem para as questões mais amplas que envolvem o Brasil e que são recorrentes em toda a obra do escritor.

Logo nas primeiras páginas, entramos em contato com o sofrido ritual de admissão ao hospício. O escritor relembra retrospectivamente as circunstâncias em que chegara ao manicômio e de seu vagar de uma dependência a outra, sendo a pior das etapas a passagem pelo pavilhão de observações, seção reservada aos que eram trazidos ao hospício pela polícia. Junto a essas lembranças, vem somar-se a memória das internações anteriores, a primeira das quais ocorre entre agosto e outubro de 1914, e a que se dá entre os anos posteriores de 1916 e 1917. O narrador considera: “Estou seguro que não voltarei a ele [o hospício] pela terceira vez; senão, saio dele para o São João Batista, que é próximo. Estou incomodando muito os outros, inclusive os meus parentes. Não é justo que tal continue” (BARRETO, 2004, p. 20).

Aqui não podemos deixar de aludir à situação de precariedade em que se desenvolve a escrita no espaço de confinamento, em meio a um processo violento de sistemática exclusão social. Em diversas passagens do *Diário do hospício* o narrador exprime a situação de tédio e de abatimento em que se encontra, o que o leva a interromper sua atividade reflexiva várias vezes. “O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me. Não posso e sofro. Arrependo-me de tudo, de não ter sido um outro, de não seguir os caminhos batidos e esperar que eu tivesse sucesso, onde todos fracassaram” (BARRETO, 2004, p. 73).

O corpo negro que fala é marcado por uma visão específica de mundo e se pronuncia a partir de uma perspectiva histórica que passa pela herança escrava. As humilhações sofridas ficam impregnadas na memória e se atualizam no presente da narrativa. As sucessivas internações sofridas por Lima Barreto e a violência do Estado no tratamento da loucura colocam, sem dúvida, o escritor naquela situação de permanente assombro¹² preconizada por Edimilson de Almeida Pereira (2017a), da qual nasce uma escrita intranquila, marcada pela consciência da lógica social excludente que rege a sociedade brasileira.

O hospício aparece aos olhos do leitor como um espaço de contradições, onde se reproduzem as tensões sociais e se “amontoam” corpos negados, em risco, expostos ao olhar onipotente da ciência, numa luta que parece travar um embate entre as dimensões corporal e racional, sobrepondo-se a última à primeira. Como símbolo da racionalidade moderna, a instituição psiquiátrica atuará no sentido de excluir os “doentes” do espaço público da cidade,

¹² Em conferência proferida na FLIP 2017, Edimilson de Almeida Pereira afirmou que “Lima não escrevia com tranquilidade, escrevia com assombro, escrevia com susto, escrevia com a projeção de integrar-se a uma lógica social dominante, mas sabendo que essas portas eram estreitas...”.

sequestrando-lhes a cidadania. A própria organização do manicômio em seções — Pavilhão de observações, Pinel, Calmeil — sobre as quais discorre o narrador do *Diário do hospício*, remonta a uma sistematização e racionalização da exclusão.

Há um episódio no *Diário do hospício* que, por ser recorrente, parece ter impressionado bastante Lima Barreto. O narrador relata que, certo dia, um dos internos da Pinel subiu ao telhado e, enfurecido, atirava telhas e toda sorte de descomposturas contra a diretoria do hospício. Tratava-se de um homem designado pelas iniciais D.E., que já passara pelo hospício mais de vinte vezes e que, ao beber, entrava em desatino. O autor das notas testemunha o evento e o registrará posteriormente nas páginas do seu *Diário*. O homem, em meio ao “espetáculo” da loucura que se desenvolve ao olhar curioso do público, aparece também, de certo modo, em seu caráter subversivo, zombando das autoridades do hospício e, não obstante a vigilância e as normas estabelecidas, conseguindo bebida e embriagando-se.

Desta vez, ele o fazia em presença da cidade toda, pois na rua se havia aglomerado uma multidão considerável.

Jogava telhas e eles se apartavam para a borda do cais que beira o mar, no momento, turvo, e atmosfera fosca. Num dado momento, tirou o paletó. Ficou seminu; estava sem camisa. Atirava telhas e berrava. Alguém, de onde nós estávamos, um tanto próximo dele, gritou-lhe:

— Atira para aqui!

— Não, entre nós, não! Vocês são os infelizes como eu (BARRETO, 2004, p. 77).

Por meio do fragmento, podemos verificar a experiência de sujeitos que, tendo a sua cidadania sequestrada, são excluídos da participação no espaço público, eliminados da vida da “pólis” por se constituírem seres indesejáveis e desqualificados para conviverem no espaço moderno da cidade.

O “louco”, vociferando impropérios do alto do telhado, constitui-se a imagem da recusa a um sistema excludente que define o hospício como lugar reservado a todos aqueles que não cabem na ordem social. Na cena registrada por Lima Barreto, está muito bem representada a delimitação operada nos espaços da cidade: há os que se encontram fora, como espectadores, e os que se encontram dentro, os quais D.E. reconhece como seus iguais de condição, participantes do mesmo drama e da mesma infelicidade que regem a sua trajetória. Aqui, aparece a lucidez do insano, revelando a sua consciência de pertencimento a uma parcela excluída da sociedade. Fica patente que a sua revolta é contra as forças sociais opressoras, cujo peso se impõe sobre os mais fracos. Em última instância, podemos argumentar ainda que o muro que separa os dois espaços e os dois grupos de pessoas que assistem estupefatos ao episódio guarda um significado simbólico maior do que apenas o

sentido de privação da liberdade: atua como definidor do pertencimento ou do não pertencimento à cidade.

O autor das notas fecha o episódio, num relato tingido de solidariedade que dá ares de heroísmo ao protagonista do evento:

Num dado momento, trepado e de pé na cumieira [*sic*], falando, cabelos revoltos, os braços levantados para o céu fumacento, esse pobre homem surgiu-me como a imagem da revolta... Contra quem? Contra os homens? Contra Deus? Não; contra todos, ou melhor, contra o Irremediável! (BARRETO, 2004, p. 78-79).

A cena expressa o discurso e a resistência daqueles que a sociedade republicana buscou invisibilizar, cujas vozes eram suprimidas pelos pressupostos científicos. Se em algumas passagens do *Diário do hospício* Lima Barreto observa que há certos loucos que vivem mergulhados num mutismo absoluto, sem pronunciar sequer uma palavra, tal não se verifica na passagem mencionada, o que representa não apenas o rompimento do silêncio por um suposto louco, mas, arriscamos afirmar, é indicativo também de como Lima Barreto, por meio dessa escrita que nasce numa situação-limite, desestabiliza a mudez imposta à loucura.

As notas do *Diário do hospício* revelam a lucidez do intelectual Lima Barreto. Por meio delas vemos o olhar inquieto do escritor circulando pelos espaços da instituição manicomial, dando conta de falas, gestos, tratamentos dispensados aos “loucos”, modo de organização do espaço asilar e, em suma, das mazelas sociais que fazem do hospício um Brasil em miniatura. O escritor tem plena consciência das lutas e jogos de força que estão implicados na criação desse espaço e o quanto este se organiza em função de um claro projeto de exclusão que visa ao controle, à vigilância, à higienização social, com vistas a resguardar a ordem urbana, escamotear as diferenças.

Tal projeto colocava sob suspeita todos aqueles que destoavam das ideias de modernização e de progresso que circulavam no Rio de Janeiro de então e, se por um lado, revelava a face do autoritarismo e o desvario das elites, por outro lado, mostrava também a reação de uma população que não assistiu a tudo passivamente, mas, pelo contrário, esboçou gestos de reação e de revolta contra os poderes que se impunham. Segundo observou o historiador Nicolau Sevcenko, foi

(...) por meio de um acontecimento catalisador (a vacinação compulsória), que os habitantes deram vazão aos seus descontentamentos endossando o movimento do quebra-quebra na cidade. Os alvos? Muitos dos elementos ou símbolos da remodelação desenhada pela administração Pereira Passos, ou, por outros termos, quase tudo aquilo em que eles pudessem pressentir a presença do poder que os afligia nos seus menores sinais: na luz elétrica, nos

jardins elegantes, nas estátuas, nas vitrines de cristal, nos bancos decorados dos parques, nos relógios públicos, nos bondes, nos carros, nas fachadas de mármore, nas delegacias, agências de correio e postos de vacinação, nos uniformes, nos ministérios e nas placas de sinalização (SEVCENKO, 1984, p. 68).

É precisamente do ambiente de reclusão que ecoa a voz de Lima Barreto, denunciando a retórica do seu tempo, que se constrói para sustentar a ideia de que urgia garantir a saúde da sociedade e impedir todo tipo de perturbação ao funcionamento desta. Ao colocar em questão os argumentos e as verdades do poder constituído, as páginas do *Diário do hospício* desconstroem o estereótipo de aniquilado e louco, atribuído ao escritor e posto em larga circulação, que de tanto ser repetido, encontra-se já cristalizado na historiografia literária brasileira tradicional. É essa “forma presa, fixa, de representação”, para usar os termos de Homi Bhabha (2013, p. 130), anuladora do jogo das diferenças, que precisamos quebrar, de modo que outras imagens latentes possam emergir no presente e viabilizar novos significados.

Aqui, podemos indagar, numa tentativa de ir além do estereótipo: qual o significado e o potencial de uma escrita que se delineaia num espaço de confinamento, distanciada dos interesses dominantes e, mais que isso, ela mesma fruto da militância intelectual de alguém que não só observa, mas vivencia na própria pele a experiência de ser excluído? De que modo podemos conceber uma obra que sofre contínuas interrupções decorrentes do cansaço, da intranquilidade, de ações preconceituosas e discriminatórias que barram obstinadamente o avanço de sonhos e projetos do escritor? Tais questionamentos nos ajudam a pensar sobre a escrita de Lima Barreto no seu potencial problematizador da realidade. O escritor elabora uma forma de resistência ao aprisionamento não só do corpo, mas, também, da liberdade no seu sentido mais amplo, no ponto em que toca a luta por justiça e igualdade de condições, num país que fizera a Abolição sem, contudo, desfazer a marca do apartheid social. O hospício é, com efeito, a imagem concreta da segregação que continuará vigorando, mesmo no período pós-abolição.

Lima Barreto vive uma tensão constante que se divide entre aceitação (quando sofre, por exemplo, a última internação no hospício, já era conhecido como escritor, com alguns dos seus livros publicados) e recusa. No terceiro capítulo do *Diário do hospício*, buscando reelaborar os acontecimentos e as causas da sua “bebedeira” e da sua “loucura”, o narrador relembra as dificuldades encontradas na publicação dos seus livros, mencionando o silêncio que girou em torno do *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, bem como registrando a indiferença na primeira recepção do *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

A minha dor ou as minhas dores aumentavam ainda; e, cheio de dívidas, sem saber como pagá-las, o J. M. aconselhou-me que escrevesse um livro e o levasse para ser publicado no *Jornal do Commercio*.

Assim o fiz. Pus-me em casa dois meses e escrevi o livro. Saiu na edição da tarde e ninguém o leu, e só veio a fazer sucesso, para mim inesperado, quando o publiquei em livro. Desalentado e desanimado, sentindo que eu não podia dar nenhuma satisfação àqueles que me instruíram tão generosamente, nem mesmo formando-me, não tendo nenhuma ambição política, administrativa, via escapar-se por falta de habilidade, de macieza, a única coisa que me alentava na vida — o amor das letras, da glória, do nome, por ele só (BARRETO, 2004, p. 37-38, grifo do autor).

As reflexões sobre o exercício da escrita permeiam as páginas do *Diário do hospício*, apontando a relação indissociável que esta mantém com a vida de Lima Barreto. Mesmo em estado de sofrimento e humilhação, a atividade do pensamento se mantém e o hospício acaba por constituir-se uma imagem paradoxal: ao mesmo tempo em que fragiliza o escritor, deixando-o mais vulnerável por tudo aquilo que a instituição representa, coloca também o romancista num locus privilegiado de observação, de onde é possível conhecer melhor o contexto social brasileiro e exercer a sua militância intelectual, assumindo posicionamentos coerentes com os seus ideais e com o seu projeto literário.

A necessidade de contar os acontecimentos vividos no espaço de reclusão é algo vital, assim como o foi para Primo Levi. Se falar sobre a experiência traumática é doloroso, calar diante dela não implica menos sofrimento. Lima Barreto decide, pois, “escavar” a memória, buscando extrair dela fragmentos capazes de contribuir para a criação de outros significados e trazendo “(...) à luz fósseis de gestos, tempos breves ou tempos longos, endurecidos como em um carvão” (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 63). A narração dos eventos segue na contramão do discurso oficial e revela as falácias e contradições deste, ao tempo em que traz para o conhecimento público histórias obscuras. O narrador recupera vestígios de personagens históricos, cujas marcas foram relegadas ao esquecimento, num entrecruzamento de lembranças que relaciona a experiência vivida no presente da narrativa à experiência de ancestrais, situados num passado mais remoto, também eles vítimas do mesmo processo de exclusão e violência, ao qual está submetida a população do hospício.

O capítulo VII do *Diário do hospício* aparece não datado, mas abre, porém, com um elemento circunstancial que nos remete à data em que é tomada a nota: Dia de São Sebastião, ou seja, dia vinte de janeiro do ano de 1920. Aliás, apenas os dois primeiros capítulos do livro aparecem com alusão a data, o que nos aponta para um emaranhamento dos gêneros literários na escrita de Lima Barreto, tomando em conta a formulação teórica de que o diário é a escrita de cada dia, isto é, um texto datado. Há uma série de elementos ficcionais que se misturam às

notas, o que nos leva a considerar, por um lado, a vocação literária de Lima Barreto e, por outro lado, a tendência de ficcionalizar o vivido, o modo como a literatura era indissociável de sua vida. Nessa perspectiva, não podemos incorrer no risco de considerar os registros fragmentários do *Diário do hospício* “simples” apontamentos, desprovidos de valor estético, para a elaboração de futuro romance. Pelo contrário, as notas contêm as linhas norteadoras do projeto literário do escritor, a sua visão de mundo e de escrita.

Nas primeiras linhas do capítulo, o narrador aparece envolto em tristeza, a ponto de a sua percepção sobre a baía de Botafogo mudar, ou seja, o cenário natural já não evoca em seu espírito a admiração costumeira. A descrição da paisagem é tingida por tons líricos que remetem ao processo de ficcionalização das notas e ao modo como o escritor ultrapassa o mero registro cotidiano dos fatos observados no espaço de confinamento, rasurando as fronteiras dos gêneros.

Dia de São Sebastião. Um dia feio, nevoento. Olho a baía de Botafogo, cheio de tristeza. Não acho tão bela como sempre achei. Os longes dos Órgãos não se veem; estão mergulhados em névoa. As montanhas de Niterói estão sem o cobalto de sempre; e as manchas de cortes e chanfraduras nelas aparecem como chagas. O casario está mergulhado, confuso, não se desenha bem no horizonte. Tudo é triste. O céu muito baixo, cheio de fuligem, fumaça. O Pão de Açúcar está emoldurado de nuvens brancas, parecem abaixar do cume. Vê-se o *chalet* do caminho aéreo. A Urca, também chanfrada, é de uma estupidez diante daquele cenário! A Urca não muda. Lembro-me que já estive lá no alto. Como é diferente! O bosque é convidativo, fresco, há um lago natural no centro. As árvores ainda tinham os cipós da floresta, os pássaros chilreavam; parecia não se estar no Rio. Não me lembro de tudo visto; mas vi a Rasa e o oceano infinito, um pouco de Copacabana, da velha Copacabana (BARRETO, 2004, p. 71-72, grifo do autor).

O olhar do narrador para a paisagem desperta as lembranças passadas, não apenas aquelas associadas às experiências individuais do protagonista das notas, mas também as que se vinculam à existência de personagens cujas histórias permanecem no presente da narrativa sob a forma de rastros. Estes apontam um jogo paradoxal entre ausência/presença, remontando a histórias passadas as quais permanecem sob a forma de restos e ruínas, o que sinaliza, por sua vez, uma concepção de historiografia que “(...) deixa de ser a narração de uma história de sucessos (e *do* sucesso) e explode em fragmentos e estilhaços – vale dizer: em ruínas” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 390, grifo do autor).

Na passagem citada do *Diário do hospício*, a contemplação da paisagem atua sobre a memória, num contexto em que o eu encontra-se em estado de aniquilamento, viabilizando o processo de criação de imagens sobre o passado, as quais são atualizadas e deslocadas, perturbando a representação oficial dos fatos históricos.

O ato de lembrar constitui uma reação à destruição da memória, num esforço que busca evitar a sua diluição e esvanecimento, muito embora saibamos que, conforme demonstrou Walter Benjamin, o passado é fugidio e “(...) só pode ser apreendido como imagem irrecuperável” (2012, p. 11). Como narrativa da memória, o *Diário do hospício* reúne fragmentos do passado e do presente. O passado é reelaborado e ganha um novo significado, salvaguardando-se fatos e perspectivas que, de outro modo, poderiam cair no esquecimento. O ponto de vista de Lima Barreto sobressai em meio a um alarido de discursos que pregam uma história que tende a colocar o foco na elite e nos seus empreendimentos, deixando à revelia a trajetória e a herança cultural dos empobrecidos.

A data simbólica, à qual o narrador faz referência no início do capítulo VII do *Diário do hospício*, é o ponto de partida para as divagações que se desenvolvem a seguir. Por entre as grades do hospício, o cenário da baía se impõe ao olhar do escritor (e do leitor!), num dinamismo em que uma lembrança vai puxando a outra, até descambar para aquele típico movimento da literatura barretiana, qual seja, o entrelaçamento do pessoal e do social e histórico, quando os assuntos de ordem mais estritamente subjetiva imiscuem-se a fatos que encontram ecos na história coletiva. O lirismo e as reflexões que marcam a narrativa evidenciam que o texto de Lima Barreto vai além do mero registro circunstancial e, não só: deixam patente também a vocação do romancista e intelectual, no seu projeto de produzir uma obra que contribua efetivamente com a mudança da sociedade.

Um grande transatlântico sai, vai vagaroso, vai para o mar largo que se estende pelas cinco partes do mundo; beija-lhes e morde-lhes a praia. Corre perigo, mas está solto, entre dois infinitos; como diz o poeta: o mar e o céu. Vejo passar por Villegagnon, através das grades do salão. Villegagnon ainda tem muros, mas não lhe vejo as palmeiras. Acode-me pensar na fundação do Rio de Janeiro, que a data comemora. Nesta enseada houve, segundo a história, um combate com os franceses — o das canoas. Olho-a, está um tanto crespa, e as águas são turvas e dão ao olhar a impressão de que estão mais povoadas do que nas outras. Há pescadores em faina. Canoas ainda! Herança dos índios! O remo também vem deles! Quantas cousas, dos seus usos e costumes, eles nos legaram? Muitas! A farinha da mandioca, do milho, certas tuberosas, nomes de rios e lugares, muitos, adequados e expressivos. Hoje, a vaidade nacional batiza os lugares com os mais feios nomes que se podem esperar. Enseada Almirante Batista das Neves! Só falta um doutor, também. Esta nossa sociedade é absolutamente idiota. Nunca se viu tanta falta de gosto. Nunca se viu tanta atonia, tanta falta de iniciativa e autonomia intelectual! (BARRETO, 2004, p. 72).

A situação limite vivida pelo protagonista, no presente da narrativa, não é motivo para o isolamento na própria dor e para o enfraquecimento do debate sobre a problemática social brasileira. Pelo contrário, leva o narrador a refletir sobre as “origens” históricas do país, bem

como sobre a população indígena, cujo legado vem sendo sistematicamente apagado e esquecido, através dos séculos. O olhar arguto do narrador dá conta das investidas de um grupo social dominante que busca trazer para os registros oficiais do país uma história forjada, a qual se estrutura a partir de um poder arbitrário, pouco interessado em divulgar a herança cultural dos povos que estão nas bases da formação do Brasil.

Nesse sentido, podemos afirmar que o *Diário do hospício* empreende também uma verdadeira luta contra os discursos que tentam ocultar e soterrar a história e a contribuição desses povos. Ao relembrar a fundação do Rio de Janeiro, o narrador não deixa de remontar à violência colonial empreendida contra as várias populações indígenas, acerca das quais há, no presente, somente rastros, vestígios, habilmente trazidos para o plano da narrativa por um “alienado” do hospício. Paradoxalmente, do ambiente manicomial ecoa um discurso extremamente lúcido, revelando que o processo de exclusão vivida no presente, pelos internos da instituição asilar, finca raízes nessa trajetória histórica brasileira. Fica sugerido para o leitor que, de alguma forma, os povos do passado e do presente estão ligados pela mesma experiência de serem tratados como seres à parte, que devem ser ocultados da cena social brasileira e banidos dos registros oficiais do país. Cabe, portanto, ao “verdadeiro” intelectual, comprometer-se em contar uma outra história, oculta, esquecida, soterrada, oferecendo ao presente e ao futuro outra versão dos acontecimentos.

Diante do exposto, poderíamos indagar: quais as condições de percepção de um escritor que, numa circunstância de extrema precariedade, apresenta aguçado poder de análise, em cuja narrativa os objetos de sua observação emergem como potência produtora de novos sentidos? Sabemos que Lima Barreto tinha ampla e sólida formação, apesar de não ter concluído o curso que iniciou na Escola Politécnica. Trata-se de um escritor com uma autonomia de pensamento pouco verificada entre os intelectuais da época em que viveu, quando os títulos doutorais ornamentavam um saber inexistente, funcionando como máscaras para esconder a ignorância e o conservadorismo das elites dominantes. Daí porque, no fragmento anteriormente citado, o narrador exclama, entre indignado e irônico: “Esta nossa sociedade é absolutamente idiota. Nunca se viu tanta falta de gosto. Nunca se viu tanta atonia, tanta falta de iniciativa e autonomia intelectual!” (BARRETO, 2004, p. 72). Barreto era leitor voraz e conhecedor da realidade e das tendências literárias e artísticas do seu tempo. Além disso, tinha uma visão peculiar da obra de arte e um projeto literário específico, que norteava a elaboração de sua obra. Abdicou ao ideal da arte pela arte, ainda em vigor no seu tempo,

para explorar o potencial comunicativo da literatura, o seu poder de esclarecer e de trazer ao conhecimento de todos fatos obscurecidos pela história dos “vencedores”.

O *Diário do hospício* é um conjunto de fragmentos por meio do qual percebemos o projeto de elaboração do passado levado a cabo por Lima Barreto. O escritor, atento a tudo o que ocorre ao seu redor, empreende um esforço, na tentativa de trazer para o plano narrativo os vestígios de um passado que foi destruído pelas investidas violentas do poder contra uma parcela significativa da população. A escritura diarística, que seria supostamente espaço de confissões íntimas, privadas, subjetivas, propício às deambulações de um interno do hospício que se encontra em estado de abatimento moral e social, acaba sendo também lugar da inscrição do outro e das questões que a ele concernem. O escritor reage às investidas do sistema, expressando a sua visão de mundo, o seu ponto de vista, de tal modo que podemos situar o seu percurso como parte da trajetória histórica do contingente social excluído.

Consciente das violências praticadas no passado e no presente, Lima Barreto elabora um contradiscurso como forma de enfrentamento daquilo que coloca a trajetória dos excluídos sob a ameaça de destruição, num movimento que tanto evidencia o esforço do escritor de recuperar rastros quanto também denuncia as investidas do poder que visam a apagar os vestígios da existência e das lutas dos grupos subalternos. Se esses rastros somente existem em função de sua fragilidade, tendo a sua existência continuamente ameaçada de apagamento ou de não reconhecimento (GAGNEBIN, 2012, p. 27), por meio deles podemos também vislumbrar o já mencionado jogo de presença/ausência, que permite compreender as violências históricas praticadas, bem como o que resta do passado e os fatos ocorridos aos indivíduos e à sociedade. Nesse sentido, o *Diário do hospício* cumpriria aquela função da arte preconizada por Márcio Seligmann-Silva (2013), tanto por ser um texto memorialístico que põe em xeque as estruturas hegemônicas do passado e do presente, as quais subjagam os grupos marginalizados, dentro do hospício e fora dele, quanto por se constituir um registro fragmentário que, não obstante, relaciona o presente da narrativa ao passado, recuperando, pela fina percepção do escritor/intelectual, marcas, rastros e vestígios, num trabalho da linguagem que, por sua vez, dá visibilidade a uma história não contada.

A arte de inscrição da memória da violência tem de ir a contrapelo, buscando restaurar os rastros. Ela nos ensina a construir a presença a partir da ausência. A arte é vista agora como inscrição do desaparecimento, da dor e da violência. Ela passa a ser meio de luto e de elaboração da perda, mas também meio de denúncia e suporte da memória. Essa arte vai colecionar os rastros, os índices que apontam para a violência que foi dissimulada. A verdade passa a existir dentro de uma ética e de uma política da memória. Contra a falsificação da verdade, a arte se coloca ao lado dos demais

discursos que buscam justiça e verdade (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 42).

As notas de Lima Barreto são, portanto, um terreno aberto a disputas, em que certa visão de mundo é tensionada e questionada e em que convivem lembranças e esquecimentos, presente e passado. O relato é produzido a partir de recortes e escolhas dos fatos a serem narrados, visando a atender ao projeto do escritor de resgate de histórias escondidas, não oficiais, marginalizadas, pois, ainda conforme nos apontam as análises de Márcio Seligmann-Silva (2013, p. 42-43), a leitura e a inscrição de rastros, bem como o testemunho da violência, são uma forma de o artista e, no nosso caso, de o escritor, apropriar-se das narrativas silenciadas e apagadas.

Ao registrar as próprias experiências e as de seus companheiros, internos do hospício, Lima Barreto articula uma maneira peculiar de dizer e de tornar visíveis essas experiências, partindo de um trabalho com o fragmento, com “restos” de histórias que se constituem material importante para a composição de perfis de homens e mulheres que sofrem, como ele, a dor da exclusão social. A tessitura das notas não se faz livre de contradições, pois o escritor é um sujeito do seu tempo, conforme já assinalamos em seção anterior, e se move no campo das limitações humanas e em meio a sentimentos distintos e antagônicos, que ora o aproximam de seus companheiros do hospício, pela experiência comum do sofrimento e da exclusão social, ora o distanciam, pela condição e aspirações de intelectual letrado, que se coloca declaradamente num patamar diferenciado em relação aos que jazem na instituição manicomial.

Nos registros tomados no capítulo X do *Diário do hospício*, o narrador demonstra um estado de mal-estar, através de fragmentos que pretende desenvolver posteriormente, com a produção de um romance que intentava escrever após a sua liberação do Hospício Nacional de Alienados:

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 coisas 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 e capaz de lidar e viver com o povo. Concluí que nem com ele, nem com ninguém (BARRETO, 2004, p. 95).

O sentimento de inadaptação é recorrente na obra de Lima Barreto e, no fragmento acima, o narrador exprime com tintas bastante melancólicas o seu mal-estar por ter sido obrigado a migrar para um ambiente que não era o seu e por ter que conviver com pessoas em

estado de pleno “delírio”. Considerando que a situação de internamento é, não somente, um evento humilhante, que deixa marcas profundas nos espíritos daqueles que passaram pelo hospício, repercutindo inclusive no nível das relações sociais, mas também que se trata de uma experiência dolorosa, que abate e aniquila o sujeito dessa experiência, podemos afirmar que o *Diário do hospício* é uma narrativa de resistência. Mesmo em contexto tão adverso, o escritor não se rende às forças sociais opressoras. Se, por um lado, o discurso do protagonista vem à tona entremeado de contradições, por outro lado, o autor das notas consegue inscrever em suas páginas histórias de corpos discriminados, postos à margem da sociedade, bem como dar contorno a rostos que remontam a violências e injustiças que não devem ser esquecidas nem apagadas da memória nacional brasileira.

4.2 Os personagens dos diários

Ao ingressarem nela [na literatura], os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade.

Regina Dalcastagnè, **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2008.

Nos dois diários de Lima Barreto, *Diário do hospício* e *Diário íntimo* (ainda que neles encontremos textos selecionados e colados de outros autores, que o escritor propositadamente insere entre as notas e observações pessoais), o personagem principal é o próprio autor, o qual figura em ambas as narrativas também como narrador dos eventos. Neste item, portanto, o nosso interesse analítico estará centrado no autor das notas, cujo percurso se cruza com o de seus personagens.

Há uma tensão permanente nos textos. Em ambas as narrativas, entrevemos um jogo de aproximação e de distanciamento do protagonista em relação aos personagens trazidos para a cena, que sinaliza as ambivalências existentes no exercício intelectual do escritor Lima Barreto. Verificamos ora uma identificação do narrador em relação aos personagens secundários, ora uma incongruência de sentimentos, que o levam a afirmar certo repúdio em relação aos seres que transitam no espaço de sua criação literária.

O capítulo IV, do *Diário do hospício*, intitulado “Alguns doentes”, apresenta personagens do ambiente manicomial, sobre os quais o narrador tece considerações não sem antes ter o protagonista refletido sobre o problema insolúvel da loucura e, mesmo, posto em xeque a possibilidade de cura apresentada pelos pretensos especialistas: “(...) Até hoje. Tudo

tem sido em vão, tudo tem sido experimentado; e os doutores mundanos ainda gritam nas salas diante das moças embasbacadas, mostrando os colos e os brilhantes, que a ciência tudo pode” (BARRETO, 2004, p. 44). Ao longo das anotações, o leitor entra em contato com nomes (apresentados pelas iniciais, fato que indica o cuidado de Lima Barreto quanto à identificação dos doentes) e rostos os mais diversos, submetidos, também eles, ao processo de exclusão social que vigora nos primeiros anos da República.

O escritor, ao apresentar o doloroso mundo da loucura, traz para a cena narrativa os dramas dos personagens e os apresenta a partir de registros que descrevem brigas, manias de grandeza, simpatias por honras e títulos doutorais, pretensões intelectuais, dentre outros tantos males que remontam ao universo da loucura em que está inserida a própria sociedade brasileira. A partir da leitura desses relatos, não seria forçoso afirmarmos que o escritor acaba inserindo em sua narrativa uma crítica contundente ao pensamento científico, através de um processo de reversão em que a loucura da sociedade se apresenta por meio das manias dos “loucos”. Sugestiva, nesse sentido, é a descrição de F. P., um doente que se tinha em conta de inteligente, cuja descendência, segundo afirmava, fincava raízes na linhagem de um revolucionário pernambucano. O narrador não deixa de assinalar o aborrecimento que F. P. lhe causava, a ponto de afirmar que se tratava do mais insuportável louco que já conhecera, e de lamentar o sofrimento do guarda particular incumbido do seu serviço.

(...) O orgulho dele, além do pai, que é totalmente desconhecido, está nos irmãos, formados nisso e naquilo; entretanto, não o 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 hora e a todo instante, além de outros insultos, está a pôr-lhe na cara que ele ganha sessenta mil-réis para servi-lo.

(...) Mania de grandezas, delírio de saber, de família, de valentia e coragem, uma agitação que não o faz dormir, nem deixa o seu guarda dormir, tudo nela concorre para fazê-lo, nesta sombria cidade de lunáticos, uma espécie à parte, e supliciar os que são encarregados de sua vigilância (BARRETO, 2004, p. 46).

Na descrição das manias do personagem verificamos, por um lado, a crítica do narrador aos princípios que norteavam as relações sociais, pautadas na superioridade de uns sobre outros, em privilégios, aparências, títulos. Por outro lado, percebemos também aquilo que Luciana Hidalgo observou acerca de Lima Barreto, a saber: “(...) uma relação ambígua com pobres e negros brasileiros: uma solidariedade, ao lado de uma incapacidade de convivência, provavelmente mais devido à indigência intelectual, ao analfabetismo, do que à penúria” (HIDALGO, 2008, p. 75). O narrador não deixa de comover-se e de solidarizar-se com a população marginalizada do hospício, mesmo manifestando em diversas passagens o

aborrecimento causado pelos seus companheiros, que o impediam de realizar as leituras e atividades do pensamento de que tanto gostava. Não obstante o inegável incômodo por se encontrar entre os “loucos” do hospício, não deixa de perpassar as notas um sentimento de afeto e compaixão pela situação dolorosa em que está mergulhada a população manicomial, oriunda das camadas sociais mais empobrecidas. A partir de uma observação atenta aos personagens que estão à sua volta, o protagonista assim os descreve, enumerando as diversas origens de onde provêm:

(...) São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros, roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social (BARRETO, 2004, p. 23).

Ao mencionar a proveniência dos internos do hospício, o escritor não deixa de denunciar o sistema de favoritismo no qual está mergulhada a sociedade republicana do seu tempo, que deixa de promover as pessoas pelo esforço e trabalho para atender a interesses particulares injustos. A situação do narrador se assemelha à daqueles que jaziam no hospício por falta de alguém que advogasse a sua causa, mesmo sendo eles dotados de saber e inteligência.

Nesse contexto, tendo a sua cidadania sequestrada, o protagonista do *Diário do hospício* lançará mão do único meio de que dispunha para fazer oposição àquele microcosmo, cujas leis pautavam-se em princípios de eugenia, de limpeza social e étnica, rompendo o silêncio imposto pelo manicômio através da sua literatura. Esta sempre foi, com efeito, a sua maior paixão. O exercício literário funcionará como uma espécie de antídoto aos males causados pela instituição que o aniquila e a necessidade premente de escrever será menos uma fuga da realidade do que uma inserção corajosa na realidade, de modo a atender um pressuposto básico do seu projeto de literatura — o esclarecimento —, tornando acessíveis à história futura as informações colecionadas.

Os registros diarísticos são recortes daquilo que o protagonista considera importante lembrar e salvaguardar. As imagens produzidas revelam não a verdade do escritor, mas o modo como ele desejou ser visto e lembrado. Diante disso, podemos questionar, por exemplo, sobre o significado de alguns fragmentos, uns de autoria de Lima Barreto, outros não, inseridos entre as notas pessoais, bem como indagar sobre quais seriam as intenções do autor ao selecioná-los e quais imagens de si ele quis formular, ao misturar esses textos às suas confissões íntimas.

Antes de sofrer a internação manicomial de 1914, Lima Barreto já publicara alguns de seus textos conhecidos e já circulavam, em alguns jornais, notícias sobre a sua obra. No *Diário íntimo*, há uma informação referente às famosas *Aventuras do Doutor Bogóloff*, que o escritor cuidadosamente recorta e guarda como material importante a ser preservado. Trata-se de um texto humorístico, em que sobressai um forte viés de sátira e de crítica à vida política, social e comportamental do Brasil dos primeiros anos do século XX. Eis a transcrição:

Imprensa, de fins de 1912:

Aventuras do Doutor Bogóloff

Lima Barreto está publicando em fascículos, que sairão sempre às terças-feiras, umas narrativas humorísticas às quais chamou: Episódios da vida de um pseudo-revolucionário russo, dando-lhe aquele título acima.

As *Aventuras do Doutor Bogóloff* não são apenas páginas de boa literatura, são na realidade capítulos e capítulos trabalhados com sadio humorismo, visando [*sic*] claramente criticar os nossos costumes, sem preocupações inferiores de agressão a quem quer.

O primeiro fascículo traz uma linda capa colorida (BARRETO, 1956a, p. 167-168, grifos do autor).

Subjacentes ao recorte estão o desejo de Lima Barreto de ser reconhecido como escritor e a tentativa de preparar a recepção de sua obra. Não podemos esquecer o fato de que a imprensa era um importante meio de divulgação da obra literária e uma forma de tornar o autor conhecido do seu público. A imagem que Lima Barreto constrói de si mesmo, ao preservar o fragmento, é a de um escritor talentoso, comprometido com a literatura e em constante exercício intelectual. O texto não empreende qualquer apresentação do autor das *Aventuras*, o que indica que Lima Barreto já era um nome conhecido no cenário carioca. A nota extraída da imprensa, embora curta, é elogiosa, ressaltando a qualidade da literatura apresentada e o “sadio humorismo”, o qual não se confunde com agressão a qualquer pessoa. Nesse ponto, temos um estereótipo desconstruído: aquele que identifica Lima Barreto como um escritor agressivo e revoltado, autor de uma obra mal elaborada voltada para a disseminação de ataques, ódios e rancores pessoais.

Ainda com relação à quebra dos estereótipos, podemos citar inúmeras passagens dos diários de Lima Barreto, em que vemos, pela voz do protagonista, imagens que divergem do discurso formulado pela crítica literária tradicional. No capítulo VIII do *Diário do hospício*, o narrador desenvolve reflexões sobre a biblioteca do hospício, observando inclusive as mudanças ocorridas no acervo e na organização do espaço e evidenciando tanto a sua paixão pelos livros quanto a sua ampla formação, pautada em autores clássicos e num cânone particular, eleito pelo próprio escritor. É nesse espaço que o autor das notas encontrará, algumas vezes, uma possibilidade de comunicação e de interação não encontrada na

convivência com os internos do hospício. O contato com os livros marca um elo de identificação e de aproximação entre Lima Barreto e os escritores com os quais trava comunicação, por meio das leituras realizadas, distanciando-o, por seu turno, dos companheiros que se encontram ao seu redor. Nas considerações sobre a biblioteca entrevemos a imagem de um leitor assíduo, assim como de um crítico literário perspicaz, que discorre sobre as leituras do passado e do presente com fluidez e leveza.

O hospício tem uma biblioteca; antigamente, isto é, há cinco anos, quando aqui estive, estava nos fundos da seção, em uma pequena sala. Tinha uma porção de livros, até um Dostoievski lá havia e um excelente dicionário das literaturas, de Vapereau, que eu lia com muito agrado; atualmente, porém, conquanto tenha pequenas mesas, meia dúzia, próprias para ler e tomar notas, duas cadeiras de balanço e duas espécies de divãs (estas últimas peças já existiam), não possui mais a mesma quantidade de livros (...) (BARRETO, 2004, p. 81).

O espaço do hospício mais aprazível ao narrador era, sem dúvida, a biblioteca. As observações que empreende sobre o lugar ajudam-nos a perceber a resistência do protagonista das notas perante a “instituição total”¹³ e o poder que esta representa. Ao adentrar o hospício, a imagem de escritor é substituída pela imagem de louco. A realidade do internamento representava uma espécie de sequestro da identidade e da cidadania dos que ingressavam no manicômio, resultando na quebra do *status* civil ostentado no mundo externo e na atribuição de um mesmo *status* institucional a todos os internos, o que influirá não somente sobre a concepção que o sujeito tem de si mesmo, mas também sobre a maneira que passará a ser visto pela sociedade, conforme sugeriu Erving Goffman (1974) em suas análises. É contra esse processo de cerceamento da identidade que Lima Barreto reage nos seus diários e é, sobretudo, a imagem de escritor que ele quer fortalecer e a partir da qual deseja ser lembrado. Nesse sentido, podemos afirmar que há, no *Diário do hospício*, duas imagens em permanente luta e confronto: a do louco, que a sociedade busca imputar ao autor das notas, e a do escritor, que Lima Barreto deseja atribuir a si mesmo como traço marcante do seu processo de identificação. O estereótipo de louco, tantas vezes repetido por setores da crítica literária, é deslocado pelo autor das notas, o qual se mostra lúcido e com autonomia de pensamento, mesmo dentro de uma instituição que lhe rouba a liberdade.

¹³ Aqui, retomamos o conceito de instituição total, formulado por Erving Goffman. Segundo o sociólogo, uma instituição total seria “(...) um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada” (GOFFMAN, 1974, p. 11).

(...) durante muito tempo sorvi sossegadamente o meu Plutarco. A minha leitura atual desse célebre livro é feita com outro olhar que o de antigamente. Noto-lhe uma porção de atributos sempre os mesmos, para os seus heróis. Ele os quer sempre belos, como filhos mais belos do seu tempo, e o paralelo entre os heróis da Grécia e Roma, às vezes, não é feliz; mas há sempre nele muita coisa que nos faz refletir. Vejam só esta observação de um antepassado dos atuais bolchevistas, do cita Anacarsis, feita a Sólon: “As leis são como as teias de aranha que prendem os fracos e pequenos insetos, mas são rompidas pelos grandes e fortes”. Os nossos milionários e políticos não pagam os impostos e, muitas vezes, os criados, quando os alugam, se não mandam buscá-los na polícia militar e na guarda civil; entretanto, há uma porção de leis, de fiscais etc. etc.

Ora, a lei! Que burla! Que trabuco para saquear os fracos e os ingênuos... (BARRETO, 2004, p. 84-85).

O fragmento evidencia o contraponto estabelecido por Lima Barreto entre a figura que este elabora de si mesmo, como escritor, homem letrado e de cultura, crítico do seu tempo, à imagem estereotipada que até hoje repercute no meio acadêmico. O personagem de *Diário do hospício*, ao tecer reflexões sobre a obra de Plutarco, demonstra uma capacidade de interpretação ampla, sobressaindo a independência do intelectual que não se sujeita aos poderes e que é capaz de estabelecer conexões entre o conhecimento dos livros e a realidade na qual se insere, denunciando as arbitrariedades praticadas contra as classes socialmente desfavorecidas.

Se tomarmos como verdadeiro o fato de que a realidade da loucura rondou permanentemente a vida de Lima Barreto, constituindo-se o evento da internação no hospício uma espécie de atestado da loucura do escritor, podemos imaginar também o quanto de esforço o autor dos diários teve que empregar para desconstruir a imagem de louco. Contra esse rótulo e outros tantos mais, que negavam o devido reconhecimento ao escritor e sua obra, o narrador do *Diário íntimo* reage em diferentes passagens, fazendo de suas notas uma denúncia das injustiças sociais do seu tempo e buscando, pela escrita do presente, a criação de um espaço futuro para a sua obra. Nesse sentido, o protagonista interroga, em tom de indignação e autodefesa: “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?” (BARRETO, 1956a, p. 56). Em seguida, ele mesmo responde à indagação, afirmando: “Um crítico não tem absolutamente direito de injuriar o escritor a quem julgar” (BARRETO, 1956a, p. 56). Ao empreender a sua autodefesa, o narrador não está negando a necessidade da crítica, mas afirmando que esta precisa ser feita sob novas bases, evitando ataques pessoais fundados em preconceitos, que menosprezam o real valor da obra literária: “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” (BARRETO, 1956a, p. 57).

A interrogação e a resposta citadas giram em torno do papel do crítico literário e encontram-se num registro não datado do *Diário íntimo*. Tudo o que Lima Barreto mais almejou na vida foi se dedicar completamente à literatura e àquilo que, para ele, era mais que uma profissão, era mesmo uma missão: ser escritor. Sabia, porém, que tal não se efetivaria sem o estabelecimento de relações com as principais figuras implicadas no processo de publicação de um livro, tais como editores, diretores, jornalistas, nem, tampouco, sem o crivo e reconhecimento destes.

Pelo que até aqui vimos explicitando, sabemos que travar contato com os meios de divulgação da obra literária não era fácil e implicava em certa sujeição e subordinação de pensamento, o que seria praticamente impossível para um escritor como Lima Barreto. Este, embora enfrentando as maiores dificuldades, não se mostrava disposto a abrir mão do seu projeto de literatura e de sociedade e criticava de forma contundente a política social brasileira, montada com base em injustiças e privilégios. Não é, pois, de estranhar que o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, livro de estreia do romancista, tenha passado quase despercebido à imprensa oficial e que alguns jornais importantes tenham reagido com o silêncio à publicação do segundo livro do escritor. A esse propósito, o narrador do *Diário íntimo* faz questão de deixar registrado:

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 Cólór (BARRETO, 1956a, p. 182).

A reação contra os processos de subordinação é, pois, uma marca da atividade intelectual de Lima Barreto, sejam aqueles associados ao seu ofício de funcionário público na secretaria de guerra, sejam os que se desenvolvem dentro do hospício, nas relações com as pessoas ou no âmbito mais amplo da sociedade e de suas instituições. O escritor não trai as suas ideias e crenças, nem mesmo em favor da realização do seu maior sonho. Nesse sentido, a nossa leitura e interpretação dos escritos pessoais de Lima Barreto não visam a fortalecer o estereótipo de vítima passiva dos acontecimentos e das investidas do poder. O escritor assume, isto sim, o lugar de sujeito ativo, autônomo, fazendo escolhas e delineando o seu próprio percurso literário, numa independência intelectual pouco comum em seu tempo.

Partindo de uma concepção de “literatura como missão”, Lima Barreto desenvolverá uma escrita de si afinada com os princípios fundamentais do seu projeto literário,

extrapolando os limites do espaço privado para atender ao objetivo mais amplo de contribuir para o esclarecimento, de desmistificar verdades, de trazer à tona histórias esquecidas e marginalizadas ao longo dos processos histórico-sociais.

O engajamento de Lima Barreto e a sua defesa dos ideais humanistas, bem como o combate à exclusão social que está no cerne do seu projeto literário, permitem-nos aproximar a obra do romancista carioca da noção de humanismo defendida por Edward Said. Os dois pensadores, escrevendo em tempos, lugares e contextos distintos, cada um a seu modo, coincidem no ponto em que recusam práticas conservadoras excludentes, norteadas pelo elitismo e pelo etnocentrismo.

Em seu livro *Humanismo e crítica democrática*, cujos capítulos resultam das conferências proferidas nas universidades de Columbia e de Oxford e no King's College, Edward Said afirma acreditar que o humanismo

(...) deve desenterrar os silêncios, o mundo da memória, de grupos itinerantes que mal sobrevivem, os lugares de exclusão e invisibilidade, o tipo de testemunho que não chega às reportagens, mas que cada vez mais questiona se um meio ambiente exageradamente explorado, pequenas economias sustentáveis e pequenas nações, além de povos marginalizados tanto fora como dentro da goela do centro metropolitano, podem sobreviver à trituração, ao achatamento e ao deslocamento que são características tão proeminentes da globalização (SAID, 2007, p. 107).

A abertura a outras culturas, o questionamento do etnocentrismo ocidental, a crítica ao colonialismo e às hegemonias mundiais, assim como a recusa dos processos de exclusão decorrentes da globalização e do neoliberalismo marcam a função política do humanista e, em última instância, a trajetória intelectual do próprio Edward Said.

Lima Barreto, em consonância com a figura do humanista sobre a qual discorre Said, formula uma crítica consistente às instâncias de poder, a partir de um lastro de estudos e leituras que lhe dá condições de participar ativa e criticamente do debate público, sem aderir aos modismos em voga ou aceitar cegamente as ideias europeias que circulavam no Brasil e eram aplaudidas euforicamente pela elite cultural. Nas páginas do *Diário íntimo*, o escritor se contrapõe abertamente à ideia de uma hierarquia de base racial e desconstrói o discurso que inventa as figuras do “civilizado” e do “selvagem” para consolidar uma determinada concepção de ser humano. Em tom irônico, o narrador do *Diário* tece uma crítica ao pensamento que divide as raças em superiores e inferiores, evidenciando que tal classificação não é natural, mas corresponde a uma construção que visa a atender interesses específicos dos grupos dominantes.

Esmagadoras provas experimentais endossam-no. Se F. tem 0,02 m a mais no eixo maior da oval de sua cabeça, não é inferior em relação a B, que tem menos, porque ambos são da mesma raça; contudo, em se tratando de raças diferentes, estão aí um critério de superioridade.

As mensurações mais idiotas são feitas, e, pelo complacente critério do sistema métrico, os grandes sábios estabelecem superioridades e inferioridades.

Não contentes com isso, buscam outros dados, os psíquicos, nas narrações dos viajantes apressados, de *touristes* imbecis e de aventureiros da mais baixa honestidade (BARRETO, 1956a, p. 111).

Na passagem, verificamos que o protagonista das notas contesta a ideia de humanização atrelada ao conceito de europeização, bem como recusa a crença de que o progresso estaria associado à humanização de corpos e culturas tidos como desviantes, bárbaros e animalizados. O narrador do *Diário íntimo* sabe-se inserido numa sociedade que funciona a partir de um sistema de poder voltado para a manutenção e o prolongamento das relações de domínio, o que o leva a denunciar pressupostos racistas que negavam capacidade mental aos negros e a deixar registrado no espaço da sua “escrita íntima” um questionamento que opera uma desconstrução e um desmonte daqueles pressupostos.

Se a feição, o peso, a forma do crânio nada denota quanto a inteligência e vigor mental entre indivíduos da raça branca, porque excomungará o negro? Os árias, quando no *plateau* da Bactriana, nada valiam; emigrando, após séculos de fermentação, brilharam numa cultura superior; porque os negros, transportados de África pelo tráfico, não desenvolverão uma civilização ou concorrerão para ela? Esse fenômeno de mudança de *habitat* é importante para o estudo.

A ciência é um preconceito grego; é ideologia; não passa de uma forma acumulada de instinto de uma raça, de um povo e mesmo de um homem (BARRETO, 1956a, p. 61-62).

O escritor vai recolhendo observações para o famoso estudo que pretende realizar. Longe de conceber a problemática racial dentro das teorias científicas que circulavam na época, Lima Barreto consegue perceber o significado e o impacto que elas tinham na vida dos grupos subalternos e como elas eram instrumentalizadas com vistas à defesa e conservação de privilégios de setores sociais específicos.

Assim, firma-se no *Diário íntimo* um pensamento contestatório de uma historiografia que disseminava discursos de verdade sobre as raças, assim como uma crítica contundente às teorias eugênicas de base racista. Estas buscavam legitimar e justificar, pautadas em constatações biológicas, a inferioridade de alguns grupos, dentre os quais, os negros. Com efeito, a imagem do negro era associada à ideia de um país doente, distante dos ideais de civilização e pureza europeus. Urgia construir um país forte e soberano e, para tal, era

necessário branquear a raça, de modo que o Brasil chegasse ao patamar de civilização das nações europeias. Se, para as elites, a política de branqueamento representava um passo em direção ao progresso do país, para Lima Barreto não passava de mais uma estratégia de exclusão social, que mantinha o negro sob o jugo da escravidão e retirava dele a possibilidade de ingresso no mercado de trabalho. O escritor deixa registrada a sua crítica no volume de crônicas *Os bruzundangas*: “Em vez de procurarem encaminhar para a riqueza e para o trabalho a população que já está, eles, por meio de capciosas publicações, mentirosas e falsas, atraem para a nação uma multidão de necessitados (...)” (BARRETO, 1995, p. 44).

Num cenário tão hostil e adverso como o do Brasil e do Rio de Janeiro de então, palcos de propagação do racismo biológico, a ascensão social do negro era quase impossível. É desse cenário que irrompe o escritor Lima Barreto, fazendo ressoar a sua voz incômoda e perturbadora em defesa da história dos oprimidos e questionando silêncios e exclusões. A literatura do escritor surge, então, como contradiscurso, possibilidade de emergência de outros pontos de vista e de outras formas de entendimento da realidade, através das quais podemos ver representada a resistência mobilizada pelos grupos dominados como resposta ao poder hegemônico.

A recepção da obra de Lima Barreto foi movida por embates não-literários, dentre os quais podemos citar o preconceito e o racismo. Cuti, em sua pesquisa sobre a obra do romancista, ressalta que na transição do século XIX para o XX, os salões atuavam como instâncias de legitimação do escritor brasileiro. Segundo o pesquisador:

Nos salões de maior prestígio da época, o escritor deverá atender à expectativa de apresentação. Nenhuma tabuleta na porta, mas nas mentes longe a ideia de um literato com evidentes traços africanos fazer parte do convívio. Afinal, o prestígio de escritor era um trunfo para a ascensão social, que por sua vez guardava barreiras de preconceitos (CUTI, 2005, p. 43).

Um ano antes de sua morte, Lima Barreto escreveu uma conferência, que seria proferida em São José do Rio Preto, São Paulo, o que não veio a efetivar-se. Provavelmente um dos fatores que contribuíram para isso tenha sido a natural rejeição do escritor por esses espaços de encontro da elite intelectual da época, envoltos numa atmosfera de superficialidade, pedantismo, discriminação e preconceito. Ainda em seus estudos sobre o romancista, Cuti (2005, p. 45) refere-se a uma “técnica de invisibilização” do negro, que é tanto mais violenta quanto mais se revela de forma sutil, por meio de entrelinhas e entredentes, com pretensões de negar o negro e sua cultura, por um lado, e, por outro lado, para afirmar a positividade do branco e de seus valores culturais.

Inserido numa sociedade excludente, Lima Barreto se debaterá entre as pressões do cotidiano, decorrentes da opressão social reinante, e a necessidade de sobrevivência, que também era e é sempre imperativa. Tomando, porém, uma via diferente daqueles que, para ascender socialmente, adequaram-se ao gosto dominante, produzindo uma literatura afinada com os princípios exigidos, o romancista optará pelo caminho mais espinhoso, que certamente atuaria de forma violenta sobre o processo de recepção de sua obra. Entretanto, para além do estereótipo de vítima sempre atribuído ao escritor, podemos vislumbrar na sua opção uma estratégia de projeção futura de sua obra, afirmando, em concordância com o pensamento de Cuti, que: “(...) Assumir a sintonia com as ideias renovadoras da época e pagar o caro tributo desta atitude é também uma estratégia para situar-se dentre a vanguarda que luta para definir os novos caminhos da valorização estética, sem correr os riscos de cair no vazio passadista” (CUTI, 2005, p. 49).

O *Diário íntimo* e o *Diário do hospício* se situam dentro dessa perspectiva renovadora. Não há, nesses conjuntos de textos, a tentativa de distanciamento do autor de suas origens étnicas. Pelo contrário, neles podemos verificar a revelação de uma subjetividade negra, a qual busca afirmar-se mesmo perante as ameaças de patologização das populações afrodescendentes.

Nesse ponto, reafirmamos o nosso pensamento de que os diários de Lima Barreto, aqui analisados, são a narração de uma experiência e, como tal, são uma construção, trabalho da memória e, mesmo, uma estratégia do escritor que visa tanto a preparar para si e sua obra um lugar no cânone literário brasileiro quanto a solapar as bases desse cânone, pela inserção de personagens divergentes e marginalizados, os quais são desdobramentos da imagem do próprio escritor.

4.3 O *Diário íntimo* e o discurso insurgente de Lima Barreto

A defesa da literatura brasileira tem de ser a defesa de uma literatura para todos, feita por todos que acreditem ter algo a expressar sobre o mundo.

Regina Dalcastagnè, **Literatura e resistência no Brasil hoje**, 2017.

As discussões realizadas até aqui nos levam a constatar que o projeto literário de Lima Barreto foi construído com base em opções e escolhas feitas conscientemente pelo escritor. Se uma parte da crítica literária tradicional avaliou negativamente a recorrência de traços pessoais na obra do romancista, de nossa parte, consideramos como característica inovadora

de sua literatura o elemento rechaçado. Ao delinear uma subjetividade negra no espaço de sua obra, conforme assinalamos anteriormente, Barreto assume um projeto específico de literatura; quebra não só os estereótipos negativos que pairavam em torno de sua figura, mas também desconstrói a lógica social estabelecida, de onde brota um discurso discriminatório que é, afinal, uma recusa existencial do negro.

Em seu livro *Entre orfe(x) e exunouveau*, Edimilson de Almeida Pereira (2017b) realiza uma importante investigação sobre as relações entre as matrizes estéticas afrodescendentes e os cenários históricos e sociais, observando a coexistência, na sociedade brasileira, de uma aceitação e de uma recusa das heranças afrodiaspóricas. Além de atribuir esse viés contraditório da sociedade brasileira a alguns dos males que a fundamentam desde a sua origem — escravidão, patriarcalismo e discriminação racial —, Pereira ainda observa que tal viés é responsável pelo “ocultamento”, se assim podemos afirmar, de várias produções culturais afrodescendentes, instigantes e inovadoras, que instauram uma nova ordem discursiva “(...) por estimularem a superação de barreiras étnicas, políticas e ideológicas (...)”, bem como “(...) por apontarem o diálogo entre as diferenças como um agenciador de discursos e práticas inclusivas (...)” (PEREIRA, 2017b, p. 9).

As investigações de Edimilson de Almeida Pereira nos interessam, de forma mais ampla, por se ocuparem das questões que giram em torno do debate afrodescendência e sociedade brasileira. A obra de Afonso Henriques de Lima Barreto, objeto de nossas análises, será atravessada por esse debate e nela podemos observar o delineamento de um discurso insurgente, engenhosamente arquitetado, que dá conta de uma maneira peculiar de ver e de interpretar o mundo e a sociedade brasileira.

Neste tópico, recortamos algumas notas do *Diário íntimo*, que atendem ao nosso interesse investigativo, sem nos atermos a critérios cronológicos na seleção dos registros a serem analisados. Os registros pessoais de Lima Barreto manifestam uma necessidade do escritor de se dizer, de revelar a opressão, de afirmar uma existência que se encontra sob ameaça de apagamento e em processo de invisibilização.

Optamos pelo trabalho com um campo de conhecimento que, a nosso ver, contribui para a emergência do ponto de vista subalterno e para a visibilização dos excluídos dos processos não só históricos, mas também literários, possibilitando a formulação de imagens capazes de deslocar os sentidos cristalizados ao longo da historiografia literária brasileira.

As notas do *Diário íntimo* são atravessadas por dilemas e tensões cruciais, que revelam as fraturas de um país ainda fortemente marcado pelo regime escravocrata. O escritor

seleciona e aborda temas que se convertem em firmes denúncias aos mecanismos de agressão às populações marginalizadas e à herança cultural afrodescendente. Nesse sentido, os registros nos permitem recolocar a obra do romancista no cenário contemporâneo e flagrar a constituição de um discurso insurgente, que atua no sentido de deslocar “verdades” e saberes historicamente construídos com base em preceitos de exclusão social.

O clássico modo de ler, interpretar e mesmo definir a sociedade brasileira, com base no par “contraste/síntese”, é retomado por Edimilson de Almeida Pereira, não escapando à percepção arguta do crítico o fato de que esse modelo vincula-se a uma perspectiva hegemônica que excluiu/exclui os elementos indígenas, africanos e afrodescendentes, instituintes da sociedade brasileira.

O recorte de leitura que ora realizamos busca apresentar, ainda que precariamente, o ponto de vista de um segmento social excluído, o qual ganha espaço nas páginas do *Diário íntimo* e traz à tona o mal-estar e as contradições de um país atravessado pela desigualdade social e pela exclusão étnica, ao tempo em que também se apresenta como uma modalidade discursiva diversa da lógica do contraste/síntese. Se muitos autores da literatura brasileira se respaldaram nesse paradigma de interpretação, ao produzirem suas obras, buscando resolver os dilemas do país pela harmonização dos contrastes, não se pode dizer o mesmo de Lima Barreto, em cuja obra o escritor expõe as fraturas e as contradições do Brasil, a partir de um discurso insurgente que entra em conflito com a mentalidade discriminatória e preconceituosa instituída no país desde as suas bases.

Partimos de um registro que parece fazer parte de um dos tantos planos ficcionais arquitetados por Lima Barreto para a elaboração de futura obra. Trata-se de “Marco Aurélio e seus irmãos”, texto que, aparecendo não datado, acha-se, contudo, no *Diário íntimo*, entre o bloco das anotações correspondentes ao ano de 1904. A nota em questão apresenta fortes indícios de lirismo e melancolia, elementos da subjetividade que só num primeiro momento poderiam nos remeter a um discurso centrado exclusivamente no eu, livre daquele traço tão peculiar à obra de Lima Barreto, qual seja: a insurgência e a denúncia dos males histórico-sociais.

Já no primeiro parágrafo da narrativa reaparece o personagem Tito (denominado também Marco Aurélio), nome que designa o protagonista de um outro esboço de romance que encontramos nas páginas iniciais do *Diário íntimo*. As tintas líricas com que são descritos o ambiente e a atmosfera matinal na qual está imerso Tito dão ao texto uma beleza ímpar e como que preparam o terreno discursivo para a apresentação do velho preto que há quinze

anos servia o narrador “(...) com a mesma regularidade e com aquela larga e doce simpatia, que só se encontra nessas almas selvagens dos velhos negros, onde o cativo paradoxalmente depositou amor e bondade (...)” (BARRETO, 1956a, p. 65).

A expressão “almas selvagens” e o contraste “cativo” versus “amor e bondade”, presentes na passagem que citamos, podem soar estranhos a um escritor como Lima Barreto, conhecido largamente pelo tom combativo de sua obra. No entanto, é necessário considerarmos aqui duas questões: a primeira trata-se de que o escritor não está livre de contradições, pois tem a sua formação enraizada dentro da mesma sociedade que o exclui; em segundo lugar, não podemos deixar de perceber que o narrador protagonista, emissor do discurso, é também um sujeito excluído socialmente, realidade que o aproxima do velho preto (que sequer tem nome!) e que torna similares as suas trajetórias e perspectivas. Desse modo, a expressão e o contraste que estão presentes em seu discurso não podem simplesmente ser associados a uma visão discriminatória ou à reação pacífica do negro perante o jugo da escravidão.

Ainda que o tom do discurso em “Marco Aurélio e seus irmãos” não seja incisivo, conforme verificamos na maioria das notas do *Diário íntimo*, o esboço de romance não deixa de apontar um modo peculiar de observar o mundo e de se posicionar perante ele, manifestando a consciência que Lima Barreto tinha dos males sociais e os questionamentos do escritor às estruturas de poder, bem como a sua forma de resistir por meio da obra que produz.

Se a literatura é um campo onde se travam lutas e disputas, a obra de Lima Barreto é, nesse sentido, um modo particular de dizer a si mesmo e ao mundo e, por consequência, um espaço de afirmação tanto da própria subjetividade quanto de uma realidade desconhecida, de um outro Brasil. Assim é que em “Marco Aurélio e seus irmãos” entramos em contato com a trajetória histórica do velho preto através da sensibilidade e das reminiscências do narrador.

(...) Enquanto o café esfriava na mesa de cabeceira, Marco Aurélio pôs-se a remontar o destino daquele pobre homem, que o servia e o amava desde quase o nascer. Viu-o criança, muito negro, retinto, feio, entre os braços da mãe na cubata natal, crescendo ao forte sol da África, aquele sol que fecunda e que mata, para onde se alçam as altas palmeiras num ardor de paixão insuperável. Viu-o, depois, crescido, aos sete anos, já tangado, aprendendo a usar as armas da tribo e ensaiando-se nas culturas elementares da sua rudimentar agricultura. Depois, e em seguida, eram as festas, aquelas danças em que o apelo à divindade se faz com esboços de representações de atos amorosos, presididas por aqueles fantásticos feiticeiros. Um dia... Como foi? Quem o saberia? Um encontro, um ataque às cubatas, lá vinha ele, infante ainda, ao sol forte do triste continente, entre um rebanho de irmãos, jungiam aos dois, da corrente, carregando volumes, a descer até o negreiro que os trouxesse às plantações da América (...) (BARRETO, 1956a, 65-66).

As lembranças do narrador são carregadas de uma comoção e de uma sensibilidade que parecem aproximar, num mesmo elo de identificação, Marco Aurélio e o velho preto, não obstante a posição diferenciada que ambos ocupam no plano social. O ato de recordar, não a própria história, mas “(...) o destino daquele pobre homem, que o servia e o amava desde quase o nascer (...)”, abre espaço à imaginação do narrador, que transita pelas várias etapas da vida do velho preto, como que buscando entender o atroz destino que o teria lançado em terras americanas. As indagações do narrador — “Como foi? Quem o saberia?”, ao mesmo tempo em que marcam uma dúvida em relação à narrativa oficial sobre o processo de escravização dos negros, questionam também o processo de invisibilização destes e apontam a necessidade de uma narrativa que registre os fatos a partir da perspectiva do próprio escravizado.

Em “Marco Aurélio e seus irmãos”, o exercício literário é permeado pelo lirismo, algo que desconstrói um modo de conceber a obra de Lima Barreto como ressentida e desprovida de sensibilidade estética. Essa mesma dimensão lírica da narrativa traz para o primeiro plano a trajetória dos “esquecidos da história”, tornando a produção literária do escritor não só espaço de expressão, mas também espaço a partir do qual se pode visibilizar e legitimar o discurso subalterno.

A presença silenciosa do velho preto, o qual não emite uma palavra ao longo da narrativa e cujo percurso de vida somente nos chega por meio do discurso indireto livre do protagonista, é, contudo, perturbadora e incômoda, abrindo a possibilidade para o leitor pensar sobre os fragmentos de uma história soterrada e sobre os processos que atuam como agentes de ocultamento dessa mesma história e das perspectivas dos sujeitos a ela relacionados. Dito de outra forma, o silêncio do velho preto no esboço de romance e, mesmo, do narrador, o qual se perde em divagações sem estruturar qualquer diálogo, é sintoma das forças sociais opressoras, que agem sobre os marginalizados, impondo a estes o silenciamento.

O narrador-protagonista, Marco Aurélio, em seus inquietantes questionamentos e divagações sobre o triste destino do velho preto, ao fim dos quais chega sem qualquer resposta, traz para o debate a problemática do trabalho escravo no Brasil:

E desde oito anos até hoje, durante mais de cinquenta, ele tinha trabalhado de sol a sol; e agora, agora que nem talvez uma década lhe restava de vida, que consolo tinha ele? Filhos? Mulher? Fortuna? Terra? Sete palmos onde enterrasse aquela sua carne, pois o seu sangue há muito que a ensopava. Nada! E ele então começou a perguntar-se por que estranhas leis aquela humilde vida tivera que atravessar léguas e léguas, desertos e oceanos, para vir acabar aqui tão tristemente, depois de encher um semisséculo de trabalho.

Havia mesmo leis que se servissem da cupidez e da perversidade humana para tal fazer, ou era o Acaso, só o Acaso? (BARRETO, 1956a, p. 66).

O autor inscreve no espaço de sua narrativa a história de exclusão dos negros, bem como daqueles que, mesmo “livres”, padecem as humilhações e injustiças que vigoram na sociedade do período pós-abolição. Depois de aludir à monstruosidade da escravidão e às duras condições de trabalho instituídas pelo regime, o protagonista passa a considerar o seu contexto presente, em que também é submetido a um trabalho doloroso e amargo, como a sugerir o prolongamento e a permanência dos males histórico-sociais e do sistema escravocrata.

Um sino tocou. Era o sino da velha igreja conventual, onde se instalara o asilo. Ele lembrou-se, então, do seu serviço, aquele obscuro serviço de escriturário, sempre doloroso, sempre amargo, sempre humilhado, mais que isso; ali, entre dois médicos, não sei quantos internos, todos doutores e senhorias, mais amargo e mais doloroso se tornava (BARRETO, 1956a, p. 66).

Verificamos um elo de identificação nas trajetórias de Marco Aurélio e de seu criado, algo que explica, de certo modo, o olhar empático que atravessa toda a narrativa. Nesse caso, olhar para a história do velho preto significa não somente a busca de entendimento do outro, mas implica também a busca de compreensão de si mesmo, já que a história do narrador parece ser o prolongamento da história sofrida do homem que o servia. Podemos mesmo afirmar que os percursos de ambos os personagens se aproximam das experiências vividas pelo próprio Lima Barreto. O romancista encetou uma luta por legitimação não somente do seu discurso, mas também das vozes não autorizadas de sujeitos excluídos socialmente. Estes passam a figurar no espaço da literatura barretiana e suas perspectivas se esboçam como contrapontos ao pensamento social hegemônico, viabilizando a discussão de realidades relegadas ao esquecimento durante séculos de exclusão.

A propósito de “Marco Aurélio e seus irmãos”, Lilia Moritz Schwarcz observou na narrativa uma espécie de “(...) abolicionismo confinado aos ‘bons valores’ e à luta pacífica pela liberdade (...)” (SCHWARCZ, 2017, p. 154, grifo da autora), sugerindo que o Lima Barreto do início do século XX, ainda muito jovem e em processo de descoberta de sua “origem” e dos problemas sociais a ela relacionados, não seria tão aguerrido na abordagem do tema que cercava as lutas contra o fim da escravidão. Não há dúvida de que Lima Barreto, com o passar do tempo, vai amadurecendo e progredindo na compreensão de que múltiplas formas de violência assolavam o Brasil, cujas vítimas eram, em primeiro lugar, os grupos afrodescendentes. Contudo, não acreditamos seja a obra do escritor veículo de difusão de um

comportamento pacífico dos escravizados perante o regime, mesmo considerando os textos produzidos no limiar do século, tendo em vista que desde cedo Lima Barreto sofreu na pele a dor da exclusão e sabia exatamente o que significava ser negro e pobre no contexto social da Primeira República, enraizado na herança escravocrata. O escritor deixa inscrita a força dessa violência numa das notas tomadas no ano de 1908:

Hoje, à noite, recebi um cartão-postal. Há nele um macaco com uma alusão a mim e, embaixo, com falta de sintaxe, há o seguinte:
 ‘Néscios e burlescos *serão* aqueles que *procuram* acercar-se de prerrogativas que não *tem*. M’ (BARRETO, 1956a, p. 88. Grifos do autor).

A citação, embora breve, mobiliza uma série de problemas que remonta às lutas e enfrentamentos travados no âmbito de um contexto marcado pela herança colonial. No momento em que Lima Barreto assume uma autoria negra, ousando sair do seu “devido lugar”, como diria Regina Dalcastagnè, e avançando sobre um campo que supostamente não seria o seu (o campo literário), a violência, aparentemente apaziguada, manifesta-se com toda a sua força, atuando principalmente em dois sentidos: primeiro, travestindo-se de comparações as mais grotescas para negar o atributo de humanidade ao escritor negro, excluindo-o socialmente; segundo, minimizando o potencial do escritor, acusando-o sob a pecha de “néscio” e “burlesco”, para invalidar a sua obra.

A nota tomada por Lima Barreto flagra e denuncia a discriminação racial produzida no âmago dos processos de dominação. As barreiras impostas ao exercício do escritor negro e, de modo particular, à atividade literária do romancista carioca, levam-no a travar uma verdadeira batalha pela inserção social e pela legitimação tanto de si quanto de sua obra, à maneira do que ocorreu com os poetas negros que marcaram o início da Negritude literária. Estes, conforme Edimilson de Almeida Pereira, “(...) viram-se instigados a trabalhar em duas frentes, ao mesmo tempo: a político-social e a literária (...)” (PEREIRA, 2017b, p. 24) num esforço por inserir-se tanto na vida político-social, que “(...) estava ligada à necessidade de reconhecer o seu caráter humano, menos como um favor que se lhes fazia, mas, sobretudo, como um direito que é devido a todos os seres humanos (...)”, quanto pela inserção de sua textualidade no espaço literário europeu, que “(...) impunha-lhes a tarefa de provar a ‘qualidade literária’ de suas obras, seja porque abordavam temas e sonoridades distintas do cânone ocidental, seja porque interferiam no idioma do colonizador para representar as vivências de suas respectivas coletividades (...)” (PEREIRA, 2017b, p. 25, grifo do autor).

Lima Barreto se inscreve, portanto, nessa mesma trajetória dos poetas negros, trazendo para o campo literário a sua experiência existencial e estética. Nessa empreitada, enfrentou

inúmeros desafios e, assim como os referidos poetas, teve que “(...) provar que o negro era um ser humano, em seguida que o homem negro poderia ser o criador de uma expressão estética e, por fim, que a textualidade produzida pelo homem negro constituía uma obra literária (...)” (PEREIRA, 2017b, p. 26). A mentalidade discriminatória que rege a comunicação veiculada no cartão postal recebido por Lima Barreto remonta a essa tríplice negação do homem negro, qual seja: de sua humanidade, do seu ser criador e de sua obra.

O projeto literário de Lima Barreto nasce, portanto, em meio a um conjunto de forças que atuam sob o signo da recusa e da negação. Busca-se marginalizar o escritor, como literato, reservando-se para ele e sua obra o lugar de apêndice dentro daquela vasta região que ficou às margens do ato canônico — o Pré-modernismo. Em resposta a esse processo de marginalização, Barreto produzirá um outro tipo de conhecimento, desestabilizando verdades e propondo uma literatura que se configurava como o avesso da que então se produzia e que estava voltada para o “sorriso da sociedade”.

Contemporaneamente, são pertinentes as reflexões desenvolvidas por Nilma Lino Gomes (2013) no texto *Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira*. O texto é uma publicação do ano de 2009, separado do momento em que viveu Lima Barreto já há quase um século. No entanto, observamos que os desafios mencionados pela autora no que tange à inserção do intelectual negro no espaço acadêmico brasileiro não são muito diferentes daqueles que Lima Barreto teve que enfrentar no seu tempo. Ainda que o texto de Nilma Lino Gomes esteja mais focado na discussão sobre a inserção do intelectual negro no espaço acadêmico, a relação com a luta travada por Lima Barreto pela sua inserção na sociedade carioca dos inícios do século XX é completamente plausível, pois que correspondem ao mesmo processo de luta pela conquista de direitos dentro da sociedade.

Em suas pesquisas, Gomes identifica a emergência de um novo contexto a partir dos anos de 1990, momento em que o negro passa de objeto de estudo a produtor do conhecimento. Com efeito, essa conquista, resultante de uma maior inserção e interferência dos intelectuais negros no espaço acadêmico brasileiro, inscreve-se nas lutas travadas por outros tantos intelectuais negros ao longo da história. Nesse sentido, a contribuição deixada por Lima Barreto, na sua trajetória de apenas quarenta e um anos de vida, não foi pequena e lança os seus ecos na contemporaneidade. Tendo nascido sete anos antes da Abolição e vivendo numa sociedade ainda marcada pelo regime escravocrata, Lima Barreto sofreu na pele os efeitos do preconceito e da exclusão social. A sua obra configura-se como um

testemunho contundente das injustiças sociais e por meio dela o escritor discute e denuncia os problemas vigentes no Brasil de então, trazendo para a cena de sua escrita personagens e espaços que, por si mesmos, evidenciavam as contradições do país e a sua estrutura injusta e desigual. Lima Barreto, na sua militância, é movido por aquele mesmo potencial de denúncia referido por Nilma Lino Gomes, que exige do intelectual

(...) o desvelamento das formas por meio das quais a ideologia racista oculta a dominação econômica e étnico-racial e sustenta a alienação sobre os conhecimentos produzidos pelos grupos sociais com histórico de discriminação e exclusão presente no imaginário e nas práticas sociais e acadêmicas (GOMES, 2013, p. 434).

Desse modo, podemos afirmar que Lima Barreto é um intelectual cuja marca forte é a coragem de dizer não, pois empreende uma reação às poderosas forças do sistema em que se insere. Seus posicionamentos, seja no campo político e social, seja no campo da arte e da cultura, funcionaram no sentido de questionar as estruturas de pensamento e de poder, bem como as representações criadas por este, constituindo-se como questionamentos aos regimes de verdade.

Ao lançarmos um olhar para os desafios enfrentados por Lima Barreto, é inevitável não pensar em termos comparativos com o presente. O cotejo entre as experiências vividas pelo escritor negro Lima Barreto na transição dos séculos XIX e XX e as vivências de escritores negros no âmbito da contemporaneidade nos leva a constatar que, separados no tempo por mais de um século, ainda vigoram, na sociedade atual, esdrúxulas tentativas de exclusão do homem negro dos espaços social e literário, seja como autor, seja como personagem/protagonista¹⁴. Não foram poucos os movimentos de resistência levados a cabo por homens e mulheres negros, bem como as conquistas que suas lutas e reivindicações viabilizaram. Contudo, temos consciência de que há um embate desigual, travado contra uma estrutura colonial eurocêntrica, fundamentada no domínio e na exclusão social ao longo de séculos. Daí porque ainda se verifica no presente uma mentalidade enrijecida e pouco habituada a pensar o campo literário como sendo espaço natural de atuação dos negros. A presença destes como protagonistas nesse campo (e em outros “lugares indevidos”) continua provocando estranhamento e desconforto, no meio acadêmico e fora dele.

¹⁴ Regina Dalcastagnè realiza importantes investigações, nas quais constata que o campo literário brasileiro ainda é bastante homogêneo e que os autores e personagens do romance contemporâneo brasileiro são, predominantemente, homens e brancos. Cf. DALCASTAGNÈ, Regina. **Um território contestado**: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/numeros/numero-2-automne-2012/>. Acesso em: 4 jun. 2018.

Como atesta Regina Dalcastagnè, essas vozes marginalizadas, situadas nas periferias da literatura e permanentemente submetidas a questionamentos quanto a sua legitimidade, tensionam e viabilizam um novo entendimento do literário, preservando o significado do texto e da própria crítica literária, o qual “(...) se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto (...)” (DALCASTAGNÈ, 2018). Nessa perspectiva, deixar em aberto o campo da literatura é, por assim dizer, estabelecê-lo como direito de todos e permitir que dele continuem brotando discursos destabilizadores e insurgentes, num processo de permanente construção/desconstrução e leitura/releitura. Acreditamos seja esta uma das missões assumidas por Lima Barreto no seu breve, mas intenso, percurso, como homem e como escritor.

Eduardo de Assis Duarte, em artigo sobre literatura e afrodescendência, constata que, ao percorremos os caminhos de nossa historiografia literária, verificamos “(...) a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social (...)” (DUARTE, 2018). O autor menciona vários impedimentos colocados ao exercício do escritor negro, um dos quais se relaciona com os processos de divulgação e publicação dos livros.

No *Diário íntimo*, de Lima Barreto, verificamos a constituição de um discurso que se insurge contra essas tentativas de invisibilização do negro, buscando trazer para o âmbito da obra literária a perspectiva e as demandas dos grupos sociais relegados historicamente ao esquecimento pelo cânone oficial. A esse propósito, podemos mencionar um acontecimento descrito no *Diário íntimo*, no final da nota que aparece datada de 10 de janeiro de 1905, em que o narrador denuncia o sistema excludente e a política de favorecimentos instalados no cenário republicano brasileiro, em princípios do século XX.

(...) o Belo, primeiro oficial, que foi do gabinete do Benjamim, contou-me que a nomeação do Hemetério (é um negro), para professor do Colégio Militar, foi sustada na gaveta por ordem do Lauro Sodré, que sempre lhe recomendava ao ele ir lhe pedir para expedir, que esperasse, que esperasse. É singular que, fazendo eles a República, ela não a fosse de tal forma liberal, que pudesse dar um lugar de professor a um negro. É singular essa República (BARRETO, 1956a, p. 82).

O parêntesis aberto pelo narrador constitui um alerta ao leitor para indicar que o engavetamento da nomeação do personagem não é mera obra do acaso, mas sustenta-se no racismo arraigado na sociedade brasileira, que orienta os processos de seleção, privilegiando uns e excluindo outros. As marcas discursivas do texto subvertem a propaganda republicana,

evidenciando a luta empreendida contra o negro no contexto de um regime que, pretensamente, estaria livre dos males do passado. Nesse sentido, o narrador põe em xeque a estrutura colonial que embasa as relações travadas no âmbito do Brasil, impedindo a inserção social dos grupos marginalizados, bem como ocultando suas formas de expressão, o que fará o narrador concluir, entre indignado e irônico: “É singular essa República”.

O fragmento diarístico citado ainda nos ajuda a relacionar a corrupção que está implicada no ato de nomeação de Hemetério para professor do Colégio Militar com o problema do trabalho escravo no Brasil e a consequente redução do escravizado a força de trabalho braçal, tema caro a Lima Barreto. Numa sociedade racista, o negro é excluído de qualquer atividade associada ao pensamento e reduzido a força de trabalho braçal, tendo a sua cidadania sequestrada.

As notas do *Diário íntimo* são marcadas por um tom dissonante e insurgente. Os registros atuam em, pelo menos, dois sentidos: denunciam as forças opressoras que agem sobre o cotidiano das populações marginalizadas e reagem ao silenciamento imposto por um passado histórico de escravização e preconceito, o qual reduz e obscurece a presença do negro nos quadros da literatura brasileira canônica.

5 IMAGENS E DESLOCAMENTOS NO *DIÁRIO ÍNTIMO* DE LIMA BARRETO

Tentar compreender uma vida como uma série única e, por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outra ligação que a vinculação a um “sujeito” cuja única constância é a do nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto do metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matiz das relações objetivas entre as diversas estações. Os acontecimentos biográficos definem-se antes como *alocações* e como *deslocamentos* no espaço social, isto é, mais precisamente, nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição dos diferentes tipos de capital que estão em jogo no campo considerado.

Pierre Bourdieu, “A ilusão biográfica”. In: **Razões práticas**: sobre a teoria da ação, 1996, p. 81-82, grifos do autor.

O *Diário íntimo*, conforme vimos discorrendo até aqui, é um texto constituído de “retalhos”, isto é, montado a partir de notas que, se revelam a ampla formação do escritor e intelectual Lima Barreto, reservam também para este um espaço importante, de onde o crítico/leitor pode entrever imagens em deslocamento, como parte de uma empreitada do romancista de preparar para si mesmo um lugar, resistindo a todas as formas de cerceamento e de apagamento da sua existência. A despeito de não ser um livro tão volumoso, pois que a escrita das notas não é regular, pelo contrário, realiza-se em meio aos percalços e obstáculos cotidianos que cercam a vida do escritor¹⁵, sofrendo interrupções de dias, meses e, até mesmo, anos, os registros do *Diário íntimo* são variados e diversos entre si, tanto no que concerne ao conteúdo quanto no que se refere ao aspecto formal, com entradas breves e extensas, datadas e não datadas, abrangendo observações referentes a vários campos de conhecimento, não apenas restritas ao campo da literatura.

As notas diarísticas nos colocam em contato com o universo das leituras realizadas por Lima Barreto e com o cânone particular do romancista, algo que nos ajuda a compreender os deslocamentos empreendidos e as imagens que os registros produzem em torno da figura do escritor, bem como a existência de uma relação intrínseca entre vida e obra.

Antonio Candido argumenta que a concepção empenhada de Lima Barreto teria afetado negativamente a obra do escritor, pois, “(...) se de um lado favoreceu nele a expressão escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena do ficcionista” (CANDIDO, 1989, p. 38). Em suas investigações, mesmo reconhecendo a inteligência de Lima Barreto, Candido como que reduz esse potencial, destacando apenas a

¹⁵ Dentre esses percalços, podemos novamente mencionar as quase que sucessivas internações manicomiais sofridas por Lima Barreto e referidas pelo autor das notas, no *Diário íntimo*.

força da obra do romancista no que tange à denúncia/desmascaramento da sociedade e à análise das emoções, o que teria, conforme o renomado crítico, impedido de vir à luz a obra literária que Lima Barreto tanto sonhou realizar. Tomamos, pois, as palavras do próprio Candido, na sua perspectiva redutora:

(...) é um narrador menos bem realizado, sacudido entre altos e baixos, frequentemente incapaz de transformar o sentimento e a ideia em algo propriamente criativo. A análise dos escritos pessoais contribui para esclarecer isto, mostrando inclusive de que maneira o interesse dos seus romances pode estar em material às vezes pouco elaborado ficcionalmente, mas cabível enquanto testemunho, reflexão, impressão de cunho individual ou intuito social — como se o fato e a elaboração não fossem de todo distintos para quem a literatura era uma espécie de paixão e dever; e até uma forma de existência pela qual sacrificou outras (CANDIDO, 1989, p. 39).

Mesmo reconhecendo a importância do trabalho de Antonio Candido para a crítica literária brasileira, não podemos deixar de considerar que a sua avaliação da obra de Lima Barreto é demasiado negativa e tingida por ressalvas. O posicionamento do crítico é orientado por uma concepção de literatura que nega o estatuto literário a obras como a de Lima Barreto, marcada pelo tom pessoal e pelo engajamento. Segundo o crítico, a plena realização literária seria aquela em que o elemento pessoal se funde com o social e com a consciência artística. Além disso, Candido não consegue ir além daquela visão que concebe a obra do romancista carioca como sendo produto das circunstâncias e das intempéries da vida, desprovida do valor literário almejado. Ao mencionar a ficção de Lima Barreto, chega ao ponto de afirmar “(...) que só se pode admirar sem reservas em alguns contos e no *Policarpo Quaresma*. Nos outros romances (mesmo quando o impacto é forte) ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica ou sentimental” (CANDIDO, 1989, p. 39). Em relação ao *Diário íntimo*, Antonio Candido reconhece alguns trechos, os quais, segundo afirma, extrapolariam o mero aspecto documental ou confessional e atingiriam o nível da “elaboração criadora”. Nesse momento, o autobiográfico funcionaria como inventado, isto é, com valor ficcional. A crítica de Antonio Candido filia-se, portanto, a uma vertente crítica que vem, desde José Veríssimo, apontando como defeito crucial da obra do romancista o excesso de personalismo.

Diante dessa avaliação de Candido, convém levantarmos alguns questionamentos, acerca da noção de “valor estético”, utilizado como critério nas análises realizadas pelo crítico: Quem afirma que um texto é melhor do que outro? Quem estabelece os critérios para que um texto seja considerado literário e outro não literário? A literatura produzida por Lima Barreto instaura esses questionamentos e, a partir deles, podemos bem pensar nos

deslocamentos que o escritor empreende no cânone literário oficial. Talvez possamos até argumentar que o romancista antecipa os abalos que as diversas correntes do pensamento contemporâneo vêm produzindo, os quais permitem ao crítico literário pensar que também a literatura está implicada em relações de poder. Vale ainda argumentarmos que a obra de Lima Barreto quebra a lógica autobiográfica. Ao utilizar traços pessoais em sua obra, o escritor estava menos interessado em produzir uma biografia do que escrever ficção, partindo de uma concepção específica de obra literária.

Nossas investigações, portanto, distanciam-se das preocupações que giram em torno do binômio literário/não literário. Apenas consideramos importante ressaltar que, se a produção da obra de Lima Barreto é norteada pela concepção do romancista de que o texto literário deveria comunicar, da forma mais simples possível, sentimentos e ideias, enfocando os problemas humanos e sociais, fato que estabelece um vínculo entre a vida e a produção literária do autor, a marca autobiográfica dos seus escritos não resulta em mero personalismo, senão que põe em mira a representação da sociedade e direciona a leitura para a análise crítica dos impasses vividos no país. Nesse sentido, a narrativa do eu está sempre ligada a um desejo de pensar o coletivo, de escavar as camadas da história, de redescobrir e reinventar o passado, de abalar e deslocar imagens sedimentadas, bem como de produzir novas imagens, tanto de si como do outro.

Os diversos eventos narrados nas páginas do *Diário íntimo* evidenciam que a história guarda muitos sentidos e que na relação entre passado-presente viabilizam-se inúmeras possibilidades de interpretação. Os estudos do filósofo Walter Benjamin nos ajudam a aproximar a figura de Lima Barreto, no seu método de “recolher” os “cacos” da história por meio do registro dos eventos cotidianos, desde os mais insignificantes até aqueles que, segundo Antonio Candido, alcançariam o status literário/ficcional, à figura benjaminiana do “trapeiro” ou “catador”, para o qual tudo se torna matéria de seu interesse.

Aqui temos um homem — ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis (BENJAMIN, 1989, p.78).

Em seus estudos sobre a obra de Charles Baudelaire, Benjamin formula a imagem do trapeiro, observando que este é não somente objeto da poesia baudelaireana, mas também é herói da grande cidade, tal como o poeta. Se o material destruído e desprovido de importância

adquire valor graças aos novos métodos industriais, o trabalho do trapeiro será o do recolhimento desse material, impulsionado pelo desejo de que nada se perca.

Em *Diário íntimo*, o narrador realiza um movimento semelhante ao do trapeiro, delineando um percurso subjetivo. O diarista buscar recolher fatos, eventos e, de resto, histórias e experiências, abandonados à insignificância. Buscamos retomar o método de Lima Barreto a partir dos estudos benjaminianos por acreditarmos que o processo de criação verificado em *Diário íntimo* evidencia o modo como a memória individual e coletiva é construída/destruída. A atividade do autor das notas dá visibilidade a outras imagens e significados que surgem do “lixo”, do fragmento, dos objetos aparentemente insignificantes. Estes, por sua vez, configuram-se em rastros e marcas que o escritor, habilmente, deixa de si mesmo e do mundo que o rodeia.

Aqui é interessante aludirmos, ainda que de forma breve, ao contexto em que se insere a obra de Lima Barreto, visando a explicitarmos melhor a aproximação que fazemos entre as duas figuras: a do escritor do *Diário* e a do trapeiro. A produção literária do romancista situa-se nas duas décadas iniciais do século XX, período marcado por transformações conturbadoras e por um vertiginoso processo de crescimento urbano. As elites políticas empregavam muitos esforços, visando à inserção do Brasil no ritmo da modernidade europeia e no espírito da *belle époque*, o que levará ao combate de tudo aquilo que no âmbito interno do país representava “entrave” ao progresso.

As transformações modernizadoras desencadeadas a partir da cidade do Rio de Janeiro, então capital da República, longe de colocarem o Brasil num novo patamar “civilizatório”, propiciando que as velhas e viciadas práticas da vida nacional dessem lugar a um novo modo de pensar e de agir norteado pela preocupação e pelo compromisso efetivo com a inclusão de todos os cidadãos, correspondem, na verdade, a um esquema em que a retórica cumpre um papel fundamental — o de falsear a realidade pela via da articulação discursiva — e caracterizam-se por sua natureza visivelmente excludente, privilegiando as classes sociais mais abastadas.

As elites então dominantes buscaram “regenerar” a cidade, através de uma política de saneamento que tornava obrigatória a vacina; da demolição dos velhos casarões coloniais, a fim de construir largas ruas e avenidas, praças e jardins, expulsando a população que neles vivia, numa tentativa de dar ares parisienses à cidade e apagar as suas marcas coloniais. O passado de escravidão (ainda não muito remoto e sobremaneira presente na cidade como em suas estruturas) gerava certo desconforto e era, mesmo, incompatível com a imagem que se

queria formular para o país. A alternativa será, então, “apagar” os vestígios dessa lembrança, fazendo emergir uma realidade mais atraente aos olhos do “mundo civilizado”. Em nota do *Diário íntimo*, datada de 27 de janeiro de 1905, o narrador faz referência às mudanças que se processavam no âmbito do espaço urbano no período:

Sai [*sic*] e tomei um bonde e fui à Prainha. A rua está outra, não a conheci bem. Se os prédios fossem mais altos, eu me acreditaria em outra cidade. Estive na esquina dela com a avenida, a famosa avenida das indenizações, subi-a a pé, tomei pelo que resta de beco da Rua da Prainha, agora em alargamento, e segui pela Rua Larga de São Joaquim, prolongada e alargada até o Largo de Santa Rita. A rua quebra um pouco do primitivo alinhamento, mas mesmo assim ficará bela. Entretanto, como vêm já de boa administração essas modificações, acredito que o Rio, o meu tolerante Rio, bom e relaxado, belo e sujo, esquisito e harmônico, o meu Rio vai perder, se não lhe vier em troca um grande surto industrial e comercial; com ruas largas e sem ele, será uma aldeia pretensiosa de galante e distinta, como é o tal de São Paulo (BARRETO, 1956a, p. 91-92).

No fragmento, vemos a figura do observador da cidade, cujo olhar flagra as mudanças ocorridas no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. Lima Barreto conhece, como ninguém, a sua cidade natal, percorrendo todos os lugares e questionando os problemas que surgem com o advento do processo de modernização. Em sua errância pelo espaço citadino, o olhar atento do investigador traz à tona as desigualdades existentes, pondo em xeque uma realidade que se queria esconder e manter no esquecimento.

O Rio de Janeiro de então se configura como metonímia do Brasil, buscando a sua identidade nos traços modernos das sociedades industriais desenvolvidas da Europa e debatendo-se frente ao permanente desafio de se reconhecer nos modelos importados. O projeto de ordenamento da cidade, que os grupos dominantes buscavam empreender, amparava-se fortemente no desejo de uniformização dos sujeitos históricos e na pretensão de apagamento de suas diferenças constitutivas, algo, aliás, impossível de se realizar e permeado pela violência.

O projeto assumido pela elite republicana norteia-se pela busca de eliminação da diferença constitutiva do país, tendo como premissa básica o modelo cultural europeu, que se impunha ao mundo como referência fundamental de “civilização”. A euforia pelo progresso levará ao desenvolvimento de uma violenta e excludente política que, conforme Nicolau Sevcenko, tem como princípios norteadores

(...) a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que

será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 2003, p. 43).

Nas notas do *Diário íntimo*, entrevemos a visão irônica e descrente do narrador quanto à República e ao progresso, já que ambos não implicavam em melhoria das condições de vida da população. As transformações empreendidas na capital federal correspondiam a uma mudança física do espaço que visavam a “eliminar” o feitiço anacrônico e colonial da cidade, mas não só: faziam parte também de um projeto que pretendia introduzir uma nova sociabilidade urbana e cosmopolita no seio da sociedade carioca, alterando o *modus vivendi* dos seus habitantes.

Num registro de 7 de junho de 1917, o protagonista do *Diário íntimo* discorre, entre cético e irônico, sobre o desabamento de um prédio no Rio de Janeiro, tecendo uma crítica veemente aos princípios norteadores do processo de modernização levado a cabo no Brasil, totalmente deslocado da realidade nacional, com projetos que vitimizariam sobretudo os mais pobres.

Minha irmã acaba de chegar da rua (sete e meia da noite) e me traz a notícia de que um grande prédio em construção no Largo do Rossio acaba de desabar, matando quarenta operários. O antigo prédio era uma arapuca colonial, mas que, apesar da transformação, de ter tido as paredes eventradas, resistia impavidamente. O novo ia ser uma brutalidade americana, de seis andares, dividido em quartos, para ser hotel: Hotel New York (que nome!), um pombal, ou melhor: uma cabeça-de-porco.

Somos de uma estupidez formidável. O Rio não precisa de semelhantes edifícios. Eles são desproporcionados com as nossas necessidades e com a população que temos. Com pouco mais, o seu construtor adquiriria os prédios vizinhos e faria coisa decente, proporcional, harmônica com a nossa vida e os nossos gostos. Mas a mania de imitarmos os Estados Unidos leva-nos a tais tolices. Uma casa dessas, servida por elevadores, povoada que nem uma vila povoada, é sempre uma ameaça para os que a habitam. Em caso de desastre, de acidente, os pequenos elevadores não a poderão esvaziar, a sua população. Mas os americanos...

É o que eles chamam progresso. Fresco progresso! (BARRETO, 1956a, p. 188-189).

Em linhas gerais, é nesse contexto de euforia modernizadora que Lima Barreto produz a sua obra e toma as diversas notas que encontramos no *Diário íntimo*. Trata-se de uma escrita que busca rememorar o vivido, em meio ao contraditório processo de modernização brasileira. Se por um lado a modernização traz consigo a luz elétrica, as vitrines, as largas avenidas, os cafés, os automóveis, as rodas boêmias, os novos costumes, os passeios, por outro lado, configura-se como um processo excludente, trazendo desastrosas consequências para as

camadas empobrecidas da população, que se veem obrigadas a esquecer o seu passado e as suas tradições e a viver a partir de novos referenciais de moda e cultura.

Lima Barreto sentirá a necessidade premente de recuperar as histórias e experiências que são sistematicamente negadas, nesse contexto de grandes transformações urbanas no qual desenvolve a sua obra. Conforme já assinalamos em outras passagens desta tese, essa tarefa coloca o escritor diante da impossibilidade de comunicação do vivido e, conseqüentemente, impele-o a construir uma narrativa aberta ao fragmentário, não mais pautada em parâmetros de verdade e de homogeneidade.

A noção de rastro, aqui, torna-se importante tanto para sublinhar a impossibilidade da narração quanto para indicar a violência com que foram apagadas e destruídas as histórias dos grupos excluídos. Os rastros deixados por Lima Barreto, no corpo de suas notas, não dão conta de uma verdade sobre o escritor, mas possibilitam a formulação de imagens, que ressignificam e deslocam outras já cristalizadas. A imagem do rastro, formulada por Walter Benjamin, ajuda-nos a interpretar os fragmentos do *Diário íntimo* a partir do contexto de precariedade no qual estes se inscrevem. As lacunas e espaços vazios do texto diarístico, em seus silêncios, presenças e ausências, lembranças e esquecimentos, apontam a existência de uma narração nas “ruínas da narrativa”. Ou seja, o *Diário íntimo* só se constitui como narrativa a partir de fragmentos e ruínas. São precisamente os restos, os vestígios, os rastros, os objetos supostamente insignificantes e desprovidos de valor que tornam possível a narrativa.

A releitura da obra de Lima Barreto sob essa perspectiva permite ao leitor contemporâneo um posicionamento importante e necessário, distanciado de pretensões homogeneizadoras e historicistas que, ao nosso ver, concorrerá para a formulação de novas imagens acerca do escritor e de sua obra.

5.1 Lima Barreto: crítico, escritor, colecionador de fragmentos

Pois é preciso saber: para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e ademais, de modo organizado.

Walter Benjamin, *Passagens*. 2006, p. 241.

O *Diário íntimo*, como texto que se constitui a partir do fragmentário, traz em si a problemática do sujeito e da representação. Trata-se de uma narrativa que se distancia dos parâmetros de unidade preconizados pela tradição da escrita memorialística e nutre uma

descrença quanto à possibilidade de abarcar a totalidade do eu, conforme discorreremos ao longo desta tese. Por meio das notas, o escritor se desdobra numa multiplicidade de imagens. A diversidade dos registros evidencia o espírito inquieto do romancista, sua capacidade de observação, o olhar analítico que dirige para si mesmo e para as pessoas e acontecimentos, algo que o faz tomar nota de tudo o que vê, numa atitude que se aproxima do gesto de recolher os “cacos” do cotidiano para recompô-los e reordená-los sob outra perspectiva.

Assim, os fragmentos do *Diário* são produtores de sentido precisamente pela sua condição destituída de unidade e de inteireza. Vivendo um presente conturbado, que o submete a uma situação de constante tensão e angústia, Lima Barreto escreve suas notas, nas quais convivem o presente caótico e diversas camadas do passado. É por meio dessa escrita fragmentária que o autor expressa as suas reflexões e preocupações, registrando fatos e eventos os mais diversos, que despertam a sua atenção e ganham um lugar importante no projeto literário do escritor.

Ainda que o *Diário íntimo* apresente inúmeras lacunas e espaços em branco e contenha espaços intervalares relativamente longos, em que não é dado ao leitor tomar contato com qualquer espécie de registro, verificamos nos fragmentos recolhidos uma atividade e um exercício ininterruptos do pensamento que se realizam no transcorrer da vida diária do escritor e que revelam as preocupações marcantes de sua trajetória. Nesse sentido, há uma sequência de registros no *Diário íntimo* que, embora independentes entre si, tematizam, de algum modo, o ofício de escritor e as questões a ele relacionadas. Dentre esses registros, podemos citar a anotação do dia 20 de fevereiro do ano de 1905, na qual o narrador afirma:

Há mais de dez dias que não tomo notas. Nada de notável me há impressionado, de forma que me obrigue a registrar. Mesmo nos jornais nada tenho lido que me provoque assinalar, mas como entretanto eu queria ter um registro de pequenas, grandes, mínimas ideias, vou continuá-lo diariamente. Ontem, estive em casa do Tigre, com Alcides Maia, que na verdade é um rapaz que promete (BARRETO, 1956a, p. 99).

A passagem é breve. Nas anotações referentes ao dia 20 de fevereiro de 1905 há apenas esse registro. O narrador expressa certa inquietação perante o estado de coisas em que se encontra, isto é, a existência de um intervalo de tempo considerável sem qualquer tomada de nota, realidade que conflita com o seu desejo de registro diário dos acontecimentos. Mais uma vez se apresenta ao leitor a vocação intelectual de Lima Barreto, a tarefa que ele se impõe de pensar sobre o seu tempo e de legar uma obra para o futuro, algo que não se faz senão a partir de uma atividade cotidiana. Se, por um lado, a inserção de uma referência a dois

escritores contemporâneos de Lima Barreto — Alcides Maia e Bastos Tigre — parece quebrar a sequência do pensamento do narrador, por outro lado, a evocação das figuras de ambos os escritores guarda uma relação com o pensamento inicial do protagonista. A preocupação exposta pelo narrador sobre a pausa de dez dias na escrita das notas acaba se constituindo numa reflexão que gira em torno do próprio ofício de escritor. Nesse sentido, a menção a Maia e a Tigre evidencia as relações mantidas por Lima Barreto com o meio intelectual da sua época e a sua condição de escritor e de homem letrado.

Desse modo, esses pequenos fragmentos colhidos por Lima Barreto, aparentemente simples e irrelevantes, esboçam a imagem do escritor em seu diário. Nesse processo, cada nota desempenha um papel importante para o acréscimo, rasura ou sobreposição dos pequenos traços que vão construindo a imagem do escritor. No final do excerto citado, vemos uma espécie de elogio, que se faz pela forma como a nota é concluída: “(...) na verdade é um rapaz que promete”. Trata-se de um pequeno detalhe que diz muito e que marca, de certo modo, o posicionamento de Lima Barreto quanto ao grupo intelectual ao qual estava ligado, em relação ao qual mantinha afinidade.

O esboço/imagem do escritor vai-se desenhando por aproximações e distanciamentos, delineamentos e rasuras, aceitações e recusas. Outro registro que consideramos importante, nesse sentido, diz respeito a uma nota não datada, encontrada logo em seguida ao registro de 20 de fevereiro, ao qual acabamos de nos referir. O narrador descreve com tintas bastante negativas um seu companheiro de trabalho da secretaria de guerra.

Saião, amanuense comigo em 1904 e 5. Burro. Pobre. Tonto de sua família — Saião Lobato e Costallat. Ignorante. Fumaças de escritor. Escreveu uns pensamentos e reflexões que eu devo ter entre os meus livros. Curiosos de asnáticos. Como lhe chegassem aos ouvidos que eu estava escrevendo um livro — o *Clara dos Anjos* — deu-se para espalhar que estava escrevendo outro. Sobre botânica e zoologia. Coisa transcendente. De agora em diante, está no meu trato.

Registrarei as suas palavras e as suas coisas (BARRETO, 1956a, p. 99).

Aqui, ao contrário daquela posição elogiosa assumida na nota anterior, referente a Bastos Tigre, o narrador desdenha o amanuense, empregando uma linguagem hostil para caracterizá-lo. Os adjetivos são abundantes: “burro”, “pobre”, “tonto”, “ignorante”. Os dois fragmentos diarísticos marcam a posição de Lima Barreto em relação ao meio literário carioca: uma demarcando aproximações e a outra apontando o distanciamento do romancista em relação às pretensões literárias de muitos dos seus contemporâneos. Através do fragmento ainda ficamos sabendo da circulação da notícia acerca da escrita de *Clara dos Anjos*, o que

nos permite deslocar uma imagem largamente difundida sobre Lima Barreto, qual seja, a do escritor marginalizado, desconhecido e anônimo no tempo em que viveu. Sem dúvida, houve um movimento de constante fechamento de portas para o escritor, porém, isso não significa aceitarmos que tal realidade tenha impedido Lima Barreto de ser notado e, até mesmo, reconhecido em vida por alguns setores da crítica (ainda que não os oficiais). Desse modo, o que melhor convém colocar em destaque aqui é o lugar tenso e conflituoso no qual Lima Barreto se insere, que o coloca diante da aceitação e da recusa.

A forma como o narrador encerra a nota não deixa de nos remeter a um episódio que ocorreria trinta e seis anos após a morte de Lima Barreto. Trata-se do evento que marca o encontro do jornalista Audálio Dantas com a escritora Carolina Maria de Jesus, no ano de 1958. Durante uma atividade como repórter nas proximidades da favela do Canindé, o jornalista relata as circunstâncias em que se dera o encontro e o modo como a escritora desperta a sua atenção:

Cheguei lá, repórter, para ver o que disseram uns da favela sobre umas balanças-brinquedo-de-menino que a Prefeitura mandou botar na favela. O que disseram uns da favela era verdade: Os brinquedos dos meninos, os grandes tomaram. (...) Carolina estava perto da balança dos meninos que os grandes tomaram. E protestava, aonde já se viu uma coisa dessas, uns homens grandes tomando brinquedo de criança! Carolina, negra alta, voz forte, protestava. Os homens continuavam no bem-bom do balanço e ela advertiu: — deixe estar que eu vou botar vocês todos no meu livro! Aí eu perguntei: — que livro? Então ela me respondeu: — O livro que eu estou escrevendo as coisas da favela (DANTAS, 1960).

Em ambas as passagens os narradores expressam a consciência do potencial da escrita e o quanto esta pode contribuir para trazer verdades à tona, desestabilizar realidades que se constroem com base em aparências e falácias (ainda que, muitas vezes, tal se verifique nos próprios grupos excluídos!), assim como denunciar injustiças e autoritarismos das mais variadas espécies. Nesse sentido, observamos um elo de aproximação entre as obras de Lima Barreto e de Carolina Maria de Jesus, apesar das distâncias de tempo e de espaço existentes entre elas, assim como das diferenças que marcam as perspectivas enunciativas. Os discursos produzidos em *Diário íntimo* e em *Quarto de despejo* são modos de resistir e de expressar experiências e subjetividades excluídas, nos quais a palavra/fragmento recolhida do cotidiano funciona como arma contra os poderes e imposições sociais. Além disso, vale assinalar que no processo de recepção das duas obras entram em disputa pressupostos comuns de raça e de classe social, o que, em alguns momentos, acaba concorrendo para uma avaliação negativa das produções literárias realizadas pelos dois escritores e pondo em xeque a sua legitimidade.

As notas do *Diário íntimo* são estratégias por meio das quais Lima Barreto reivindica e constrói um espaço de fala. As imagens formuladas pelo autor fazem emergir a sua experiência histórica e uma subjetividade própria, questionando os lugares que a sociedade reserva, por exemplo, ao escritor negro, e problematizando a dinâmica social hierarquizante e excludente. O autor das notas bem sabe que transita num espaço social atravessado por conflitos e disputas de poder e que o estabelecimento do valor de uma obra literária é fixado através de várias forças, inclusive por pressupostos racistas. Tais forças atuam no processo de validação da obra de Lima Barreto, disseminando a ideia de que os textos produzidos pelo escritor são mais documento de uma época do que propriamente literatura, algo que fortaleceu certo modo de conceber a obra do romancista mais como realidade do que como ficção. Entretanto, por tudo o que vimos discorrendo até aqui, a presença do “real” na literatura ocorrerá sempre mediante a imbricação e contaminação do elemento ficcional.

Lima Barreto reage, portanto, às formas de hierarquização que instituem o cânone literário nacional. O escritor tece severas críticas àqueles que se alçavam à categoria de literatos, mas que produziam discursos e textos vazios de significado. Sem dúvida, esse parecer crítico não deixou de incomodar a elite intelectual carioca. Em outro dos registros do *Diário íntimo*, o narrador deixa explícita a avaliação que faz dos homens de letras do seu tempo. Ao expor a falta de ideal de arte dos seus contemporâneos, marca também o seu posicionamento como escritor e o quanto a sua obra se distancia de um modo de fazer literatura voltado para a abordagem de temas os quais, para ele, seriam banalidades:

Hoje, 7 de março de 1917, estive na Garnier, como ontem, como anteontem. Vou agora lá sempre rondar. Troquei palavras com este, com aquele, e cada vez me capacito mais de que eles não têm nenhum ideal de Arte. São muito inteligentes, escrevem e falam como Rui de Pina, mas ideal em Arte não têm nenhum. Não me entendem ao certo e procuram nos meus livros bandalheiras, apelos sexuais, coisa que nunca foi da minha tenção procurar ou esconder.
Chamam-me de pudico. Ora bolas! (BARRETO, 1956a, p. 187).

O protagonista da nota destaca bem a datação do seu registro, o qual tem como mote a visita à Garnier, importante livraria do Rio de Janeiro de então, supostamente um dos espaços de efervescência cultural e de circulação das novidades literárias que pulsavam no Brasil naquele momento. As visitas se realizam com certa regularidade, sugerindo uma contradição subjacente: se, por um lado, sugerem o interesse e a aproximação física do escritor, em relação ao espaço, marcam, por outro lado, um distanciamento das concepções vinculadas ao campo literário. Além do pronunciamento aberto do narrador acerca da inexistência de ideal

de arte nos frequentadores da Garnier, a figura do cronista português do século XV, Rui de Pina, é trazida à tona, numa referência aparentemente elogiosa, mas que destila ironia sarcástica quanto ao elemento estilístico. Através da crítica do narrador podemos verificar as crenças e ideais literários de Lima Barreto, os quais se constroem por meio de um movimento tenso e ambivalente de aproximação e distanciamento.

Eu tenho notado nas rodas que hei frequentado, exceto a do Alcides, uma nefasta influência dos portugueses. Não é o Eça, que inegavelmente quem fala português não o pode ignorar, são figuras subalternas: Fialho e menores. Ajeita-se o modo de escrever deles, copiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase, não há dentre eles um que conscienciosamente procure escrever como o seu meio o pede e o requer, pressentindo isso na tradição dos escritores passados, embora inferiores. É uma literatura de *conchetti*, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, não há neles um grande sopro humano, uma grandeza de análise, um vendaval de epopeia, o ciclo lírico que há neles é mal encaminhado para a literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal: amores ricos, mortes de parentes e coisas assim. A pouco e pouco, vou deixando de os frequentar, abomino-lhes a ignorância deles, a maldade intencional, a lassidão, a covardia dos seus ataques (BARRETO, 1956a, p. 100, grifo do autor).

O fragmento é aberto com o destaque, mais uma vez, da participação do escritor nas rodas literárias do seu tempo e é concluído com a manifestação do desejo de afastamento desses meios, pela repulsa que eles causam ao espírito do narrador. O leitor é informado de que os espaços literários partilhavam, quase todos, dos mesmos princípios e afinidades, exceção feita à de Alcides Maia, figura elogiada por Lima Barreto em várias passagens do *Diário íntimo*. O protagonista ironiza o comportamento dos escritores, os quais aderem a modismos infrutíferos, inspirando-se em figuras menores e assumindo uma posição deslocada da realidade nacional, algo que nos leva a constatar que as ideias estavam fora de lugar não só no campo científico, mas também no plano da arte e da cultura.

A esse propósito, vale mencionar aqui a tese das “ideias fora de lugar”, de Roberto Schwarz (2000), na qual o estudioso defende que as teorias científicas importadas da Europa, que circulavam no Brasil desde o século XIX e se entendiam ao século XX, seriam inadequadas ao país, dadas as diferenças entre o ambiente social brasileiro e os centros capitalistas de onde as ideias provinham. Conviveriam, não tão harmoniosamente, no país, um aparato modernizante e uma realidade de atraso marcada pelo empobrecimento, discriminação e preconceito. Haveria, no caso brasileiro, uma nação periférica que busca sustentação nos empréstimos não só materiais, mas também culturais e literários, dos grandes centros europeus. O que se coloca em discussão, aqui, não é propriamente o fato da “importação” do modelo, mas a forma como ela é empreendida, ancorando-se num consumo voraz dos

produtos europeus. Nesse sentido, Lima Barreto anteciparia a crítica feita por Schwarz anos mais tarde, acerca de uma obra que se produz à revelia das demandas da realidade local.

Acreditamos que uma das dificuldades de aceitação da obra de Lima Barreto seja precisamente o desconforto que ela gerava ao atualizar temas e problemas marcantes da sociedade do seu tempo. Aqui, podemos nos valer do conceito de “redução estrutural”, formulado por Antonio Candido¹⁶, para aludirmos a um processo observado também na obra de Lima Barreto, qual seja, aquele em que “(...) a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária a ponto de ela poder ser estudada em si mesma” (CANDIDO, 2006, p. 9). Esse conceito permite o estabelecimento de uma relação dialética entre literatura e sociedade, auxiliando na compreensão de como, por meio do trabalho do escritor, as questões sociais são internalizadas na economia da obra. Na estrutura interna do texto de Lima Barreto entrevê-se a realidade externa do seu momento histórico e os componentes do atraso do Brasil republicano.

Algumas notas do *Diário íntimo* dão ao autor um perfil ambivalente e contraditório, além de revelarem a inadaptação do protagonista em relação ao meio em que vive e a um contexto social em crise e caótico. Se constatamos anteriormente que o narrador do *Diário* assume uma posição desconfortável e deslocada em relação à elite intelectual carioca, verificamos que a condição de deslocamento abrange também o contexto da atividade de trabalho na secretaria de guerra, cuja ambiência é suportada a duras penas. Não é possível sequer afirmarmos com segurança que fora do ambiente de trabalho e das rodas literárias frequentadas pelos homens de letras haja um espaço ao qual Lima Barreto se ajuste plenamente, mesmo considerando o âmbito mais privado e familiar.

A minha casa me aborrece. O meu pai delira constantemente e o seu delírio tem a ironia dos loucos de Shakespeare. Meus irmãos, egoístas como eles, queriam que eu lhes desse tudo o que ganho e me curvasse à Secretaria da Guerra.

O que me aborrece mais na vida é esta secretaria. Não é pelos companheiros, não é pelos diretores. É pela sua ambiência militar, onde me sinto deslocado e em contradição com a minha consciência.

Não posso suportá-la. É o meu pesadelo, é a minha angústia.

Tenho por ela um ódio, um nojo, uma repugnância que me acabrunha.

Queria ganhar menos, muito menos, mas não suportar aqueles generais do Haiti que, parece, comandaram ou vão comandar em Austerlitz.

Demais, o meu feitio é tão oposto àquela atmosfera de violência, de opressão, de bajulação, que me enche de revolta. Não sei o que hei de

¹⁶ É importante ressaltarmos que a aproximação do conceito de redução estrutural à obra de Lima Barreto fica sob nossa responsabilidade, uma vez que Candido não formula tal categoria conceitual pensando na produção literária do romancista. Sobre esta, tal como já discutimos, o crítico estabelece muitas ressalvas.

arranjar para substituir aquilo, e a minha gana de sair de lá é tão grande, que não me promovem, não me fazem dar um passo à frente.
 Eu fiz parte do júri de um Wanderley, alferes, e condenei-o. Fui posto no índice.
 Para os jornais daqui estou incompatível (...) (BARRETO, 1956a, p. 171-172).

A evocação da “ironia dos loucos de Shakespeare” nos leva a pensar na vocação literária do narrador. Esta se manifesta mesmo frente aos momentos mais cruciais de sofrimento e de angústia. A queixa feita sobre os irmãos revela, por seu turno, os conflitos vividos no âmbito familiar, a sensação de incompreensão experimentada, o sentimento de ser um sujeito à parte. O escritor vive a angústia advinda daquela sensação de pertencimento/não pertencimento, experimenta um conflito permanente que se origina entre o desejo de dedicação à tarefa literária e a necessidade imperativa de sobrevivência, que o obriga a exercer um trabalho burocrático e a passar uma parte significativa do cotidiano encerrado num ambiente militar, totalmente oposto à sua natureza e ao seu espírito. O protagonista parece viver em contínuo deslocamento, situando-se sempre às margens, seja dos espaços físicos por onde circula, seja das tendências e do pensamento que marcam a sua época, seja, em última instância, dos processos sociais, em sua natureza visivelmente excludente. O narrador, a esse propósito, não deixa de registrar as consequências sofridas por conta da sua participação no júri em que condenou um militar, o que permite ao leitor entrar em contato com uma das tantas formas de exclusão da cidadania no período da República Velha. O autoritarismo era marca característica do momento e para quem ia de encontro aos interesses dominantes respondia-se de forma violenta.

As notas tomadas por Lima Barreto são um modo de interferir na ordem estabelecida. Ao afirmar que se sente deslocado e em contradição com a própria consciência, o escritor tece também uma crítica ao sistema de dominação representado pela secretaria da guerra, que silenciava as denúncias contra as injustiças sociais. Em 1904, o escritor denuncia em seu *Diário* a violência e o autoritarismo do governo Rodrigues Alves:

Este caderno esteve prudentemente escondido trinta dias. Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil.
 Trinta dias depois, o sítio é a mesma coisa. Toda a violência do governo se demonstra na ilha das Cobras. Inocentes vagabundos são aí recolhidos, surrados e mandados para o Acre.
 Um progresso! Até aqui se fazia isso sem ser preciso estado de sítio; o Brasil já estava habituado a essa história. Durante quatrocentos anos não se fez outra coisa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda.
 De sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos (BARRETO, 1956a, p. 49).

Não somente a voz do escritor fica inscrita nos registros, mas também as vozes de todos aqueles que eram silenciados em suas formas de expressão durante a República.

A esse respeito, convém retomarmos brevemente as investigações de José Murilo de Carvalho (1987), acerca do papel do intelectual, no contexto da República recém-implantada. O historiador chama a atenção para a relação nada pacífica entre os representantes do regime republicano e os homens de letras. A convivência era conflituosa e se dava mesmo em termos de violência e perseguição dos primeiros em relação aos segundos. O historiador cunhou as expressões “República da política” e “República das letras”, contrapondo-as, para evidenciar o embate ocorrido entre o governo e parte da intelectualidade, ressaltando que “[...] O entusiasmo durou até o governo Floriano, quando se deu um cisma entre os intelectuais, e alguns dos antigos entusiastas da República tiveram de fugir da capital para evitar a prisão” (CARVALHO, 1987, p. 26). O governo de Floriano Peixoto travará um forte embate com a intelectualidade brasileira, sobressaindo o caráter repressor que foi marca forte desse governo. Algumas passagens do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* traçam o perfil do marechal e assumem um tom cortante, evidenciando o autoritarismo, a violência e os crimes do poder republicano.

A sua concepção de governo não era o despotismo, nem a democracia, nem a aristocracia: era a de uma tirania doméstica. O bebê portou-se mal, castigasse. Levada a coisa ao grande o portar-se mal era fazer-lhe oposição, ter opiniões contrárias às suas e o castigo não eram mais palmadas, sim, porém, prisão e morte (BARRETO, 1969, p. 208).

A subjetividade que se delineia na obra de Lima Barreto está articulada com o contexto histórico de sua emergência, num processo em que os traços biográficos do escritor correlacionam-se com os lugares sociais nos quais ele se insere. Seus escritos evidenciam as constantes preocupações que o inquietavam e o faziam permanecer na busca de compreensão do mundo, de si mesmo e dos problemas vividos pela humanidade. Barreto se movimentava em espaços os mais diversos, numa postura sempre enviesada, deslocada, dissonante, manifestando a constante sensação de não pertencimento ao meio e aos grupos sociais ao seu redor. Tanto nos espaços do subúrbio e do hospício quanto no centro, nas rodas literárias, no ambiente da Escola Politécnica ou na secretaria da guerra o escritor aparece sempre como um inadaptado ao mundo que o circunda. Numa das passagens do *Diário íntimo*, datada de 6 de novembro de 1904, o narrador dá vazão a uma “inexplicável” melancolia, buscando ele mesmo a razão para a sensação do profundo vazio que o invade.

Hoje (6 de novembro) fui à ilha, pagar dívidas de papai (490); paguei-as uma a uma; entretanto, na volta, estava triste; na estação de São Francisco (vim pela Penha), ao embarcar, me invadiu tão grande melancolia, que resolvi descer à cidade. Que seria? Foi o vinho? Sim, porque tenho observado que o vinho em pequenas doses causa-me melancolia; mas não era o sentimento; era outro, um vazio n'alma, um travo amargo na boca, um escárnio interior. Que seria? Entretanto, eu o quero atribuir ao seguinte:

Na estação, passeava como que me desafiando o C. J. (puto, ladrão e burro) com a esposa ao lado. O idiota tocou-me na tecla sensível, não há negá-lo. Ele dizia com certeza:

— Vê, “seu” negro, você me pode vencer nos concursos, mas nas mulheres, não. Poderás arranjar uma, mesmo branca como a minha, mas não desse talhe aristocrático.

Suportei o desafio e mirei-lhe a mulher de alto a baixo e, dentro de alguns anos, espero encontrar-me com ela em alguma casa de alugar cômodos por hora (BARRETO, 1956a, p. 46, grifo do autor).

A melancolia e a tristeza parecem estar ligadas ao preconceito racial sofrido, conforme relata o próprio narrador. Uma das explicações pode residir também na relação que se desdobra na dialética pertença/não pertença, identificação/não identificação, estar inserido/estar fora, bem como no sentimento de desajuste a uma sociedade marcadamente desigual e discriminatória. É nessa experiência conflitante que a obra do romancista inscreve o jogo da diferença. A denúncia e a reação contra as injustiças sofridas se fazem de maneira contundente por meio da escrita. Lima Barreto incorpora a experiência histórica da pobreza e da discriminação racial à dicção de sua obra literária, não apenas denunciando as desigualdades sociais pela constituição do discurso de um sujeito subalternizado, como também buscando a formalização estética das temáticas abordadas. Nesse sentido, podemos afirmar que o escritor produziu uma estética própria, através da qual vislumbramos não só a experiência social de um sujeito cuja subjetividade se situa no “fora de lugar” do contexto republicano/modernizador, como também a maneira pela qual esse “fora de lugar” encontra sentido na própria forma da linguagem da obra, constituída a partir do resíduo e do fragmento.

Aqui podemos ainda fazer uma rápida digressão, buscando observar em alguns personagens emblemáticos de Lima Barreto aquele mesmo sentimento de desencanto frente à vida e ao mundo excludente e segregador, algo que tingirá os seus escritos de uma atmosfera melancólica. É o que se pode perceber em Ricardo Coração dos Outros, do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Ricardo veio andando triste e desalentado. O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor. Ele que sempre decantara nas suas modinhas a dedicação, o amor, as simpatias, via agora que tais sentimentos não existiam. Tinha marchado atrás de coisas fora da realidade, de quimeras. Olhou o céu alto. Estava tranquilo e calmo. Olhou as árvores. As palmeiras cresciam com

orgulho e titanicamente pretendiam atingir o céu. Olhou as casas, as igrejas, os palácios e lembrou-se das guerras, do sangue, das dores que tudo aquilo custara. E era assim que se fazia a vida, a história e o heroísmo: com violência sobre os outros, com opressões e sofrimentos (BARRETO, 2001, p. 408).

A narrativa parece sugerir que a tristeza e o desalento de Ricardo Coração dos Outros nascem a partir da constatação de que o mundo perdeu seus referenciais humanos de amor e solidariedade, caindo no vazio e na falta de sentido. Nessa constatação, Ricardo se dá conta de que os males do seu tempo têm raízes históricas, o que acaba por trazer à tona, no plano da narrativa, a permanência da opressão ao longo da trajetória histórica do personagem. A consciência aguda da realidade o unirá pelo mesmo sentimento da dor àqueles que construíram os monumentos do presente à custa de sangue e de sua própria vida. Nesse sentido, verifica-se um forte elo de identificação de Ricardo Coração dos Outros com os “personagens anônimos” da história (DECCA, 1997), cujas vidas se assemelham no sofrimento provocado pela tirania e opressão. A partir das reflexões do amigo de Quaresma, percebe-se uma conquista progressiva da consciência de que não só o presente, mas também o passado carregam as fortes marcas da violência e do poderio tirânico de uns sobre outros.

Os mesmos sentimentos de desalento e tristeza são igualmente perceptíveis em Olga, afilhada do Major Quaresma. Tanto esta quanto Ricardo se configuram, ao longo da narrativa, como personagens transgressores, únicos a acompanharem diretamente o drama do protagonista, mantendo com este, do início ao fim, um elo de solidariedade verdadeira e, em última instância, ganhando progressivamente a mesma consciência que Quaresma atinge quando do desfecho do seu drama. A passagem que fecha o romance, construída em discurso indireto livre, analogamente à citação anterior, ilustra muito bem o paralelismo e a simetria que envolvem os dois personagens.

Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por essas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas; viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro puxado por uma linda parelha atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grandes e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros (BARRETO, 2001, p. 411).

O olhar dos dois personagens para a realidade diante da qual se encontram põe em evidência o lado obscuro do processo de modernização brasileira, construído à custa de violência e opressão. Subjacente a esse olhar contemplativo para o espaço da cidade, no qual havia ocorrido grandes modificações, emerge uma crítica metafórica a um discurso instituído, evidenciando que a revolução técnica promovida pelo processo de modernização não concretizou o sonho de fraternidade nem possibilitou a realização das utopias, o que fará Ricardo Coração dos Outros concluir melancolicamente: “Tinha marchado atrás de coisas fora da realidade, de quimeras” (BARRETO, 2001, p. 408).

Essa conclusão atinge seu limite máximo em Policarpo Quaresma, protagonista do romance, o qual, tal como o Dom Quixote de Cervantes, acaba por ter os seus ideais postos em xeque, já que o conhecimento obtido a partir de suas leituras, por meio das quais moldou seu ideal de Pátria, não encontrava correspondência na realidade. Aliás, essa não correspondência coloca em suspeição o próprio ato de escrever, já que este é carregado de pressupostos ideológicos. As leituras que Quaresma fizera, longe de contribuírem para as soluções práticas dos problemas do Brasil (seria mesmo possível?), evidenciavam o seu lado ideológico, servindo mais às pretensões e aos interesses particulares dos redatores de sua biblioteca do que propriamente aos interesses comuns.

De resto, todo o sistema de ideias que o fizera meter-se na guerra civil se tinha desmoronado. [...] Sentia também que o seu pensamento motriz não residia em nenhuma das pessoas que encontrara. Todos vinham vindo ou com pueris pensamentos políticos, ou por interesse, existia uma adoração fétichica pela forma republicana, um exagero das virtudes dela, um pendor para o despotismo que seus estudos e meditações não podiam achar justos. Era grande a sua desilusão (BARRETO, 2001, p. 401).

A desilusão do major Quaresma cresce à medida que a narrativa se aproxima do seu desfecho, chocando-se com a imagem do exacerbado patriota que marca as cenas iniciais do romance. Esse desencanto parece enraizar-se mesmo na trajetória utópica do personagem. Se este, num primeiro momento, apresenta-se “como um típico intelectual diletante a desfrutar e delirar com sua brasiliana”, posteriormente, “sua marcha utópica irá transformá-lo no nosso primeiro intelectual dissidente (o que acabará por lhe determinar a própria morte)” (PEREIRA, 2004, p. 161-162). Assim, o personagem é redimido da sua condição de alienado por meio de uma leitura menos reducionista, que leva em conta a complexidade que o envolve.

A breve digressão que realizamos nos permite traçar um paralelo entre o protagonista do *Diário íntimo* e alguns dos personagens do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Percebemos que eles partilham da mesma tristeza e vazio d'alma, sentimentos que parecem vincular-se às injustiças sofridas no seio de uma sociedade marcadamente desigual. Os personagens são envolvidos por uma atmosfera melancólica que os situa dentro das mesmas linhas temáticas e do mesmo projeto estético do escritor Lima Barreto.

No que tange ao *Diário íntimo*, vale ainda assinalar que os registros assumem grande importância no contexto da obra do romancista, por se constituírem, a partir do universo fragmentário que representam, uma elaboração discursiva através da qual o escritor inscreve os múltiplos lugares que assume, como sujeito, ao longo do seu percurso de vida. Por meio de suas notas, o autor constrói outros lugares para si, nos quais possa ser respeitado e onde seja possível reinventar o mundo. Nesse sentido, Lima Barreto produz uma literatura distanciada do cânone literário eurocêntrico, construindo e alimentando os seus textos a partir de um conjunto de elementos que se situam à margem dos centros de poder.

5.2 A vocação arqueológica de Lima Barreto

Tenho retalhos de jornais franceses que cortei há anos para me documentar.

Lima Barreto, **Feiras e mafuás**, 1961a, p. 193.

Conforme já mencionamos anteriormente, o Rio de Janeiro da época de Lima Barreto passava por um vertiginoso processo de modernização. Era empreendida uma política que soterrava o passado colonial brasileiro e buscava impor uma nova organização para a principal cidade do país. O romancista acompanha atento esse processo, assumindo uma postura semelhante à do arqueólogo. Sua obra é produzida a partir de um movimento de ir e vir, entre passado e presente, numa dinâmica que possibilita a identificação das ruínas históricas em meio à febre modernizadora que assola a capital federal.

Ao contrário de acolher as mudanças ocorridas no espaço da cidade com aquela euforia com que muitos intelectuais de sua época o fizeram, Lima Barreto perceberá, desde cedo, o que elas representavam para o cotidiano das populações marginalizadas. O conjunto da obra do escritor constitui-se um incisivo questionamento dos rumos tomados pela modernidade na sociedade brasileira, expondo as fraturas do país, desvelando o falseamento da realidade que os discursos forjados pela retórica do seu tempo agenciam, bem como evidenciando que a instauração do regime republicano não implicava uma ruptura com as velhas práticas políticas ligadas ao Império, mas fundamentava-se nas linhas de permanência e continuidade da trajetória brasileira.

As notas do *Diário íntimo* referentes ao ano de 1906 estão ligadas à feitura do romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, o qual viria a ser publicado muitos anos depois, conforme lembra o narrador do *Diário* em anotação tomada no ano de 1919: “O meu *Gonzaga de Sá*, editado em São Paulo, apareceu no Rio de Janeiro em 25 de fevereiro de 1919” (BARRETO, 1956a, p. 205). Já no pequeno esquema-síntese do romance, esboçado nas páginas diarísticas, observamos os elementos essenciais que comporiam a versão publicada, não obstante as mudanças que o escritor realizaria nesta última. Isso nos aponta, mais uma vez, para o fato de que nas páginas do *Diário* podemos encontrar esboços dos projetos ficcionais do romancista. Tal processo extrapola a dimensão do relato confessional/autobiográfico e evidencia o empenho do escritor no aproveitamento das anotações cotidianas, bem como as tentativas de ajustamento destas à estrutura do romance. É interessante observar que, ao contrário de outros projetos de Lima Barreto, escritos e imediatamente publicados, *Vida e morte* passará por um processo de amadurecimento bastante longo, até a sua publicação.

No esboço do romance datado de 1906, são apresentadas algumas informações sobre o emblemático personagem M. J. Gonzaga de Sá. O registro abre nos seguintes termos: “Opiniões e ideias de J. Sá Bragança, primeiro oficial da Secretaria dos Cultos. É bacharel em letras pelo antigo Imperial Colégio Dom Pedro II, onde foi colega do doutor Joaquim Nabuco. Conhece a psicologia clássica e a metafísica de todos os tempos” (BARRETO, 1956a, p. 115).

Nessa apresentação, percebemos a intenção inicial do autor quanto à escolha do nome do personagem, J. Sá Bragança, o qual será parcialmente mudado na versão publicada do romance. A primeira designação alude a uma das principais dinastias portuguesas. Além disso, é interessante observar que o sobrenome Sá é comum aos dois nomes e remonta também a uma figura importante vinculada à história do Rio de Janeiro, qual seja, o fundador da cidade, Estácio de Sá. Outras mudanças percebidas entre o esboço e o romance vinculam-se à não inclusão, no romance, do dado referente a Joaquim Nabuco e à crítica a Graça Aranha e ao seu romance, *Canaã*. Esta última aparece somente no esboço do *Diário íntimo* e pode ser observada no diálogo encetado pelo narrador Augusto Machado e seu amigo Gonzaga de Sá:

Nos dias de bom humor, ele me distingue com as suas piadas críticas:
 — Na *Canaã* do Milkau, do doutor Graça Aranha, entrarão o Felicíssimo e aquele simpático “camarada” que dança o miudinho?
 Não lhe pude responder. A terra de promessa do ilustre romancista fica tão na névoa e no vago — é tão alemã! — que não me atrevi a responder sim.

Demais, quem é que precisa de terra de justiça e de amor? Os alemães, sem dúvida! (BARRETO, 1956a, p. 116, grifo do autor).

Além dessas distâncias entre esboço e romance, há ainda outras, sobre as quais não nos debruçaremos. Os motivos para as mudanças não os sabemos ao certo. Contudo, não há dúvida de que o escritor, no processo de criação de sua obra, traça projetos, modificando-os, corrigindo “imperfeições”, na busca do estilo, da forma, do jeito mais apropriado de dizer. Numa das passagens do *Diário íntimo*, o narrador tece o seguinte comentário: “Ontem, dia morto. Nada de novo. Nem uma nota, nem um pensamento. Atravessei a cidade, dei as minhas aulas. Escrevi quatro páginas do meu livro; não foram boas, ou antes, não estão firmes, vigorosas como eu as gosto. Farei o trabalho novamente” (BARRETO, 1956a, p. 81). É importante lembrar também que, na busca da melhor expressão, possivelmente o escritor considerava o cenário tenso e conflituoso dos primeiros anos da República e o processo de recepção de sua obra, mesmo que jamais tenha abandonado os princípios norteadores do seu projeto literário.

Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* a cidade aparece sob seu aspecto multifacetado, sobressaindo a crítica do escritor ao processo de reconfiguração do Rio de Janeiro, excludente em suas bases. Acreditamos que esse romance poderá nos auxiliar nas reflexões a serem desenvolvidas neste tópico, sobre a vocação arqueológica de Lima Barreto e a sua capacidade de revolver as camadas da história, o esquecido, o encoberto, oferecendo novos significados aos acontecimentos.

Gonzaga de Sá e Augusto Machado são dois passeadores que percorrem os mais variados e diferentes lugares do Rio de Janeiro, observando e comentando sobre as mudanças ocorridas no âmbito espacial. O leitor, ao acompanhar os vários deslocamentos dos personagens, como que faz também o seu próprio deslocamento, alcançando não somente o centro da cidade, mas também indo com eles a lugares remotos como o subúrbio, num movimento que parece quebrar a lógica das classes dominantes quanto à importância que atribuíam aos espaços frequentados pela elite. Aqui, é difícil não remontarmos à vida do próprio Lima Barreto, lembrando o seu andar transversal do subúrbio ao centro, e vice-versa, como um verdadeiro andarilho-pesquisador, que os mínimos fatos e detalhes despertam a atenção e o interesse e se tornam matérias para pensar sobre a trajetória humana, especialmente sobre os excluídos da história e sobre o tempo presente, ainda marcado por injustiças e violências.

Algumas das notas do *Diário íntimo* são apontamentos do escritor que visam a delinear a figura de seu personagem, M. J. Gonzaga de Sá. O registro datado do mês de abril

de 1906 nos coloca em contato com dados biográficos do personagem e com a informação de que se trata do primeiro oficial da secretaria dos Cultos. O narrador faz a descrição nos seguintes termos: “O pai de Gonzaga de Sá devia ter nascido em 1813. Gonzaga de Sá, em 1850, e entrou na Secretaria dos Cultos em 1872; quando nasceu, o pai tinha 37 anos, e a irmã deve ser mais velha do que ele 12 anos” (BARRETO, 1956a, p. 117).

Augusto Machado, narrador-biógrafo do romance projetado por Lima Barreto, observa Gonzaga de Sá e trava com ele um diálogo, manifestando as opiniões e ideias do amigo. Na descrição de um encontro entre os dois personagens, percebemos o trabalho do próprio romancista e o seu esforço em esboçar o perfil de Gonzaga de Sá. Em sua descrição, Augusto Machado apresenta o biografado nos seguintes termos: “Encontrei Gonzaga de Sá na Avenida Beira-Mar, numa tarde tépida destes últimos dias. Vinha absorto, com as mãos atrás das costas, agarrando a bengala, de cabeça caída, sem ver as fantásticas mutações nas nuvens altas” (BARRETO, 1956a, p. 118). Mais adiante, no final do fragmento, o narrador chega à conclusão, numa espécie de balanço de sua empresa: “Apesar de tudo, mesmo depois das linhas acima, ainda não tenho uma opinião segura sobre o Gonzaga de Sá: doido ou ajuizado, inteligente ou parvo? Não sei” (BARRETO, 1956a, p. 120). Essa passagem aponta o caminho feito pelo autor, na busca de construção de seu personagem.

O plano do romance traz dois problemas caros a Lima Barreto, que pareciam incomodar bastante o romancista, sobre os quais já nos referimos anteriormente: a questão do funcionalismo público e os fatos ligados às transformações processadas na cidade do Rio de Janeiro. Em muitas das notas do *Diário íntimo*, o escritor trata sobre esses temas, utilizando-os na feitura de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Isso nos ajuda a conceber o *Diário* como um projeto mais amplo, cujos registros constituirão material para a elaboração de toda a obra do escritor.

O diálogo travado entre os dois personagens, quando do seu encontro, evidencia a percepção das transformações urbanas e a acolhida nem tanto entusiástica das mudanças propugnadas pelo processo de modernização.

(...) Falei-lhe:

— Passeando, hein?

— Exato.

— É uma bela avenida, esta!

O meu amigo olhou-me um pouco como que experimentando a minha lealdade.

— Não acho, meu caro. Notei as minhas sensações e creio poder resumir o meu exame introspectivo da seguinte maneira: — é o cais da Lapa alargado.

Os americanos têm como critério de beleza — a altura; é possível que o nosso venha a ser a largura...
 — Ainda não está acabada...
 — Quando estiver, a mais só haverá os passeios, o que é insignificante (BARRETO, 1956a, 118-119).

A conversa dos personagens gira em torno das reformas urbanas e a alusão feita aos americanos constitui uma crítica aos critérios utilizados no processo de remodelação da cidade. De algum modo, as transformações urbanísticas acabam por evidenciar a convivência entre passado e presente, antigo e moderno, assim como por colocar sob suspeita os novos modos de ocupação da cidade.

Assim como Gonzaga de Sá, Lima Barreto é um apaixonado pelas paisagens urbanas. Observa a cidade e nutre por ela um afeto especial, posicionando-se criticamente em relação à política de transformação do espaço. Nas suas andanças, o escritor colhe pedaços do cotidiano, escava os resíduos do passado que sobrevivem e se misturam ao presente, no ambiente da cidade que convulsiona e se transforma em ritmo acelerado, num processo em que as diferentes camadas históricas sobrepõem-se umas às outras através dos tempos.

Augusto Machado e Gonzaga de Sá prosseguem a conversa, cujo assunto principal são as reformas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro.

— As paisagens? Os pontos de vista?
 — Não são a avenida propriamente, e já o cais me oferecia o mesmo espetáculo.
 — Contudo... quis retorquir a minha mocidade entusiasta.
 — Não se agaste... “Le beau pour le crapaud...” — você sabe não é? Profunda verdade! ... É possível que, se os homens não precisassem de dois sexos para se perpetuarem, não houvesse surgido entre [nós] uma tão curiosa noção. Já não sou um homem mais; a beleza para mim é uma fórmula algébrica, por isso...
 — Creio que o senhor não maldiz os melhoramentos?
 — Absolutamente não! Pelo contrário, tenho projeto de novos. Dizendo isto, tirou da algibeira do velho paletó algumas tiras que me deu.
 — Leia-as. Amanhã me entregue (BARRETO, 1956a, 119, grifo do autor).

Os olhares investigativos dos personagens observam a cidade em transformação, num movimento que parece revolver as camadas da história que a política de demolição do Rio de Janeiro visa a encobrir e a lançar ao esquecimento. Os processos de descarte daquilo que representa o passado colonial brasileiro e a busca de produção de novos valores não impedem, contudo, a permanência dos resíduos e ruínas da história, os quais resistem e se misturam ao presente, reivindicando um lugar na ordenação estabelecida e rasurando as pretensões de construção de um passado puro, homogêneo, sem resíduos. O trabalho de Lima Barreto, nesse sentido, traz para o leitor uma concepção de tempo diversa, evidenciando que a história não

segue um curso linear, mas que podemos encontrar ruínas e resíduos nas diferentes camadas históricas. Essas “impurezas” permitem a reordenação dos fatos e a releitura do passado e do presente sob novas perspectivas.

O escrito que Gonzaga saca da algibeira e entrega a Augusto Machado continua encetando o debate sobre a modernização do Rio. Em tom irônico, o texto alude aos projetos de europeização da capital da República:

“Nota-se que em geral as grandes cidades, especialmente as europeias, não têm um fundo de cordilheira como a nossa. Ora, se as grandes cidades não têm tal disposição natural e se o Rio quer ser das grandes à europeia, deve arrasar as montanhas. Não há prejuízo algum com isso. A desvantagem única seria a supressão do Corcovado, montanha internacional e muito procurada pelos estrangeiros. Em substituição, pode-se erguer uma torre semelhante à Eiffel, em Paris. Até será muito melhor, pois ficará o Rio muito parecido com a capital da França. O aterro, proveniente do desmonte dos morros, servirá para alterar a baía, um incômodo, sepulcro de crimes e cuja beleza, no juízo dos políticos, é uma vazia banalidade de retórica. (...)” (BARRETO, 1956a, p. 119, grifo do autor).

O escrito prossegue no mesmo tom sarcástico, evidenciando o desvario dos espíritos e o projeto devastador da paisagem natural da cidade, que transforma o Rio num arremedo parisiense. As notas do *Diário íntimo*, em seu formato fragmentário, constituem-se um modo de reagir às forças destruidoras do processo de modernização, que buscavam nos parâmetros europeus um modelo de construção da cidade. Conforme já advertimos, no entender das elites, não deviam entrar nessa constituição os segmentos sociais excluídos. Lima Barreto reverte esse pensamento dominante, trazendo para o centro da sua obra os subúrbios, os seus moradores, os negros, os “loucos”, as mulheres, em suma, aquelas figuras destoantes, símbolos do atraso do país, as quais não se encaixavam nas imagens que eram construídas para o Brasil. Entretanto, vale ressaltar aqui que por mais devastadoras que tenham sido as ações perpetradas pelo governo republicano e mesmo pelo sistema colonial brasileiro, elas jamais puderam exterminar por completo as manifestações culturais populares nem a herança africana, tão marcante no país. Basta lembrar os movimentos de resistência que nascem no auge dessas fases históricas, os quais propiciam a recriação das tradições marginalizadas em paralelo com os movimentos que visam a exterminá-las. Essas culturas crescem e se desenvolvem sempre fora dos padrões hegemônicos. É contra o apagamento e o silenciamento da memória cultural dos grupos que se situavam às margens do processo de modernização que a literatura de Lima Barreto reagirá e é nesse confronto que se torna patente a sua vocação arqueológica, de resgatar memórias subterrâneas diante da necessidade imperativa de dizê-las. A produção literária de Lima Barreto trará, nesse sentido, um enfrentamento e, mesmo, uma

luta contra a hegemonia cultural e o silêncio imposto pelo regime republicano a uma das parcelas mais expressivas do Brasil: a população negra.

Luiz Sérgio Dias observa a existência de ações punitivas do Estado, no contexto da Primeira República, as quais atuavam no sentido de

(...) enfraquecer, ou mesmo desarticular, as formas de aglutinação cultural da população negra. Se a capoeiragem sofrera um rude golpe com a ação de Sampaio Ferraz durante o governo provisório de Deodoro da Fonseca, as perseguições ao candomblé e ao nascente samba, por exemplo, caracterizaram a persistência no alcance daqueles objetivos. (...) Se a população de baixa renda do Rio de Janeiro — “a massa despreparada para viver em liberdade”, nas palavras de Rui Barbosa — constituíra o alvo dessa ação autoritária do governo, desde Deodoro, sua parcela negra merecia atenção especial. Afinal, era ela a portadora de práticas culturais bastante enraizadas no seio de seus componentes, quer pela sua longa história, quer pela afeição ao confronto e à negociação (DIAS, 1997, p. 330, grifo do autor).

Diante desse quadro repressivo, que busca soterrar as vozes e manifestações das culturas não hegemônicas, podemos novamente pensar na obra de Lima Barreto, inserida nesse contexto de produção. Se, no caso do romancista, a tática da imposição do silêncio usada pelas elites dominantes falhou, a tendência resultante seria a recepção indiferente em alguns meios de circulação da obra literária. Dentro de tal realidade, o trabalho de Lima Barreto buscará entender esse presente que o esmaga e que nega os valores culturais do grupo social/racial ao qual pertence, travando uma luta para inserir na memória nacional as histórias rejeitadas.

A esse propósito, é interessante observar a série de “historietas” que aparecem no bloco das anotações de 1910 do *Diário íntimo*. Francisco de Assis Barbosa, em nota de rodapé, destaca o aspecto “curioso” das narrativas, explicando tê-las aproveitadas por dois motivos, quais sejam: “a) por representarem a primeira redação das narrativas que o escritor ouviu no inquérito a que então procedera entre gente do povo; b) nem todas essas histórias foram por ele transcritas, sequer desenvolvidas, correndo por isso mesmo o risco de se perderem” (BARRETO, 1956a, p. 156). As considerações de Barbosa reafirmam o interesse investigativo de Lima Barreto por tudo o que dizia respeito ao cotidiano e às tradições populares. O romancista coleciona essas histórias que circulavam oralmente entre o povo, inserindo algumas delas, inclusive, em seus romances, a exemplo da que leva o título: “Os macacos que salvaram a onça”, a qual pode ser encontrada em *Triste fim de Policarpo Quaresma* com o seguinte título: “O macaco perante o juiz de direito”.

Essas histórias apontam para valores e para uma memória cultural que, no contexto da sociedade letrada e da modernização do país, não logravam significado. Ao realizar aquele inquérito entre a gente do povo, transcrevendo os relatos orais, o escritor atua como um pesquisador comprometido com a sobrevivência dessa memória, de modo que ela não se perca.

Aqui podemos novamente voltar à figura de Gonzaga de Sá, homem idoso, que pode ser representado, simbolicamente, como guardião do passado, cujas lembranças tecem o fio narrativo do romance. No entanto, tais lembranças não servem a uma espécie de glorificação do passado hegemônico, senão que auxiliam na elucidação do presente histórico em que vive o personagem, marcando sempre um contraponto entre passado e presente. No delineamento das linhas gerais do romance, esboçado no *Diário íntimo*, percebemos dois movimentos realizados pelo autor das notas: por um lado, uma espécie de resgate da história e da memória cultural dos antepassados; por outro, a exposição do passado em suas fraturas, revelando as opressões históricas que se estendem ao tempo presente.

Nas anotações de 1908, o cenário paisagístico evoca no narrador do *Diário íntimo* a lembrança do passado e o leva a revisitar as suas origens. Trata-se de fragmentos que relatam a visita do narrador das notas a um amigo, em São Gonçalo, município do estado do Rio de Janeiro, lugar onde passara a residir a sua avó como escravizada doméstica, após a sua chegada da África¹⁷.

Eu vi também pelo caminho uma grande casa solarenga, em meio de um grande terreno, murado com um forte muro de pedra e cal. Estava em abandono, grandes panos do muro caídos e as aberturas fechadas com frágeis cercas de bambus. Eu me lembrei que a grande família de cuja escravatura saíra minha avó, tinha se extinguido, e que deles, diretamente, pelos laços de sangue e de adoção, só restavam um punhado de mulatos, muitos, trinta ou mais, de várias condições, e eu era o que mais prometia e o que mais ambições tinha.

Ela fora mais caipora do que aquele muro sólido, porque extinguiu-se, caíra de todo e não deixara da sua linha direta nenhum rastro (BARRETO, 1956a, p. 132).

No fragmento, presente e passado se embaralham, ao tempo em que dolorosas lembranças assaltam o narrador, colocando esses tempos em confronto e denunciando as

¹⁷ Esses dados nos são fornecidos por Lilia Moritz Schwarcz que, em sua biografia sobre Lima Barreto, destaca: “(...) o autor demonstra conhecer pouco da história de sua mãe, Amália Augusta, cujo passado é sempre vinculado à ‘família do doutor’. Conhece menos ainda da história da avó, uma escrava doméstica que, a despeito de conseguir alforria, continuou a fazer parte do mesmo círculo doméstico de relações como ‘liberta da família’. (...) Moravam no bairro de Colubandê, constituinte do município de São Gonçalo, limítrofe ao de Niterói, na província do Rio de Janeiro. Vinda da África, da nação Rebolo, a avó de Lima, Maria da Conceição, residiu em São Gonçalo como escravizada doméstica” (SCHWARCZ, 2017, p. 32, grifos da autora).

violências sofridas, que se prolongam na perda das referências familiares. O fio narrativo sugere também as esperanças nutridas pelo jovem Lima Barreto que, aos vinte e sete anos de idade, sonhava com perspectivas melhores de futuro, num percurso distanciado daquele trilhado por seus parentes.

Os vaivéns das lembranças permitem que Lima Barreto interfira na ordenação dos fatos históricos, desenterrando elementos e atribuindo a eles novos sentidos. O escritor percebeu que a política de modernização brasileira destruía o patrimônio histórico-cultural nacional e, por vários métodos, dentre eles, o de observar e colecionar fragmentos do cotidiano, buscou conservar a memória dos grupos excluídos e marginalizados, dando a conhecer a sua história.

Na abertura da primeira versão incompleta do romance *Clara dos Anjos*, que encontramos na última parte do *Diário íntimo*, o narrador discorre longamente sobre a cidade do Rio de Janeiro, em imagens líricas que captam os vestígios do passado entremeados no presente da narrativa, perceptíveis nas fachadas dos prédios, nos casarões, na configuração dos bairros e morros. As ruínas do passado se misturam ao elemento-símbolo do processo de modernização, o bonde.

Na fisionomia das casas estereotipam-se as coisas da nossa história. Um observador amoroso e perspicaz não precisa ler, ao alto, a data, entre os ornatos de estuque, para saber quando uma delas foi edificada. Esse casarão de dois andares que vemos na Rua do Sabão ou da Alfândega, é dos primeiros quinze anos da Independência. Vede-lhe a segurança afetada; a força demasiada das paredes; a valentia dos alicerces que se adivinha... Quem a fez, sabia das lutas do Primeiro Reinado, vinha seguro de possuir uma terra sua para viver a vida eterna da descendência. O tráfico de escravos imprimiu ao Valongo e aos morros da Saúde alguma coisa de cubata africana, e a tristeza do cais dos Mineiros é saudade das ricas faluas que não chegam mais de Inhomirim e da Estrela, pejudadas de mercadorias. O bonde, porém, perturbou essa metódica superposição de camadas. Hoje, o geólogo de cidades atormenta-se com o aspecto transtornado dos bairros. Não há mais terrenos paralelos; as estratificações inclinam-se; os depósitos baralham-se; e a divisão da riqueza e novas instituições sociais ajudam o bonde nesse trabalho plutônico (BARRETO, 1956a, p. 222).

A narrativa é atravessada por lembranças, memórias e ruínas associadas à história coletiva, as quais nos remetem a uma ideia de tempo heterogêneo. O relato do narrador é tingido por uma fina ironia quanto ao processo de modernização ocorrido no Rio de Janeiro, ficando patente na crítica ao modo perturbador e destoante com que o bonde se insere no cenário da cidade. A contemplação da paisagem urbana parece transportar o narrador (e também o leitor!) a um outro espaço-tempo, possibilitando que venham à tona lembranças dos

períodos da Independência e do Primeiro Reinado, bem como aludindo a fatos do passado colonial. O narrador realiza um trabalho que tem como matéria-prima as lembranças, os fragmentos cotidianos, o elemento da memória. Essa atividade viabiliza a emergência de uma série de discursos heterogêneos, ao tempo em que nos leva a pensar sobre a obra de Lima Barreto não como um produto acabado, mas como uma escrita “(...) cujos contornos são fruto não de um sentido pleno ou de uma versão definitiva, mas de um jogo de intensidades, marcado pela força de significação que cada elemento vai adquirindo no conjunto de significante que é o texto concluído e, a rigor, nunca terminado” (MIRANDA, 2003, p. 36).

O autor do *Diário íntimo* realiza um trabalho arqueológico, na busca de material para construção e reconstrução das experiências pessoais e coletivas. O texto diarístico oferece, assim, outras possibilidades de leitura do passado e, em última instância, dá condições ao leitor de empreender outras interpretações em torno de Lima Barreto e de sua obra. Os registros, heterogêneos em sua constituição, são materiais recolhidos e guardados pelo escritor. Resultam de um processo de “escavação” contínuo que lança para o futuro a obra do romancista, permitindo que dela continuem emanando novos significados. Eis o grande legado que nos deixou Lima Barreto!

5.3 Outras imagens no espaço de criação do *Diário íntimo*

Em fevereiro de 1913, o narrador das notas do *Diário íntimo* registra a seguinte observação: “No Volume II dos *Retalhos*, há um artigo do Forjaz de Sampaio; e no III, um de Alberto Olavo, Mário Matos, sobre o *Isaías Caminha*” (BARRETO, 1956a, p. 169). Esses retalhos de escrita referidos pelo narrador são, conforme explica Francisco de Assis Barbosa em nota de fim de página (BARRETO, 1956a, p. 170), artigos de jornais reunidos pelo escritor, um costume recorrente do romancista. A nota citada direciona o leitor à parca, mas significativa, crítica que circulou na época em torno do primeiro livro publicado de Lima Barreto: o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

Entre as notas do *Diário* encontramos vários desses recortes, com referências à obra do escritor, o que indica a atenção e os cuidados de Lima Barreto em relação à circulação das notícias a seu respeito e sobre o aparecimento de seus livros, bem como à preocupação em registrar seus êxitos e divulgar sua fortuna crítica, que então se ia formando, de modo que escritor e obra alcançassem conhecimento público. Em 1921, Barreto transcreve a cópia de uma carta que o importante estudioso norte-americano, John C. Branner, dirige a Capistrano

de Abreu, na qual há uma referência elogiosa ao romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Na observação final, o narrador do *Diário* informa sobre a sua decisão de fazer a tradução juramentada da carta. As razões para tal são óbvias, mas o organizador da obra do romancista esclarece¹⁸: a tradução evitaria o levantamento de dúvidas sobre a autenticidade da missiva.

“John C. Branner Stanford University
President Emeritus California.
July 27, 1921.

Ilmo. Sr. Capistrano de Abreu.
c/o F. Briguier & Cia.
Rua Nova do Ouvidor.
Rio de Janeiro, Brazil.

My dear Capistrano: —

I received your letter of April 26, and the book and papers you kindly sent, but I have been in poor health for more than six months on account of my heart, and my correspondance has necessarily been very much neglected.

Only a few days ago was I able to read Lima Barreto’s *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. I am delighted with it. I thank you very much for sending it. I don’t remember whether I ever thanked you for calling my attention to some of the writings of Monteiro Lobato. Some of them seem to me remarkably well done.

Though I am still shut up indoors by the physicians, such strength as I have is spent in the preparation of an autobiography. Naturally there is a good deal about Brazil in it.

Remember me kindly to my friends.

Faithfully yours,

(a) Branner.”¹⁹

Observação:

O original o Capistrano deixou para que eu o visse na livraria Schettino, Sachet, 18, com o Francisco Schettino, em começos de setembro de 1921. Mandei-o traduzir oficialmente pelo Guaraná (BARRETO, 1956a, p. 214).

¹⁸ Afirma Francisco de Assis Barbosa: “Lima Barreto fez traduzir a carta do sábio norte-americano por Leopoldo Guaraná, tradutor juramentado, e a fez publicar em diversos jornais, com a indicação precisa, como que temeroso de que alguém duvidasse da sua autenticidade” (BARRETO, 1956a, p. 216).

¹⁹ Traduzimos livremente a seguir o principal trecho da correspondência dirigida a Capistrano de Abreu, em que é mencionada a obra de Lima Barreto:

“Meu querido Capistrano: —

Recebi sua carta de 26 de abril e o livro e os documentos que você gentilmente enviou, mas estou com problemas de saúde há mais de seis meses por causa do meu coração, e minha correspondência foi necessariamente muito negligenciada.

Há apenas alguns dias pude ler *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto. Estou muito feliz com isso. Eu agradeço muito por enviá-lo.

Não me lembro se alguma vez lhe agradeci por ter chamado a atenção para alguns dos escritos de Monteiro Lobato. Alguns deles parecem-me notavelmente bem feitos.

Embora eu ainda esteja calado em casa pelos médicos, a força que tenho é gasta na preparação de uma autobiografia. Naturalmente, há muito sobre o Brasil.

Lembre-se de mim gentilmente com meus amigos.

Fielmente seu,

(a) Branner.”

A “simples” transcrição da carta é muito sugestiva e tensiona imagens tradicionalmente veiculadas, sobre um Lima Barreto desorganizado e desleixado na sua atividade de escritor, assim como também a imagem de um sujeito amargurado, revoltado, derrotado, cuja obra seria um receptáculo de mágoas e desabafos de problemas pessoais. Esse fragmento diarístico solapa tais imagens, ao tempo em que nos permite um outro entendimento do escritor. Por meio dele, vemos o romancista em plena atividade, voltado para a organização de sua obra e para o registro cotidiano não só dos seus infortúnios, mas também de seus êxitos e conquistas. A carta, assim como outros registros tomados pelo próprio Lima Barreto, nos quais menciona e transcreve os comentários dos jornais sobre seus livros, desloca a imagem do escritor maldito e demasiadamente marginalizado e desconhecido no seu tempo, apontando para um processo de inserção e de reconhecimento do escritor e de sua obra que se inicia ainda antes da sua morte em 1922. Desse modo, passamos a olhar o romancista menos como uma vítima passiva dos acontecimentos do que como um sujeito ativo e atuante, a despeito de todas as barreiras inegavelmente a ele impostas.

Ao debruçarmo-nos sobre a obra de Lima Barreto, não podemos partir de rígidos padrões interpretativos, senão que devemos problematizar a postura crítica que vê no escritor um fracassado. Cristiane da Silveira, a esse propósito, destaca que a vida de Lima Barreto não foi uma sucessão de fracassos. Segundo a autora, se assim o fosse,

(...) sua inserção social não teria se realizado. Mesmo à revelia dos intelectuais, Lima conseguiu trazer à tona o relato dos sujeitos marginais e de sua insatisfação com os rumos tomados pela República.

(...)

Ao produzir sua obra, pensava não apenas em seus fracassos, mas na dinâmica social na qual grande parte da população era sacrificada em benefício de poucos (SILVEIRA, 2008, p. 23-24).

O estudo de Lima Barreto e de sua obra, portanto, não pode reduzir-se a constatações simplistas, sob pena de o investigador esbarrar nos mesmos lugares comuns dos estereótipos que a tradição literária reservou para ambos. Entendemos, pelo contrário, que o pesquisador deve buscar entender escritor e obra dentro do campo mais amplo de suas contradições e das tensões que eles mobilizam, de modo que novas leituras e imagens possam resultar desse esforço. Se consideramos como verdadeiro o fato de que Lima Barreto foi severamente rechaçado pela crítica literária oficial do seu tempo, isso não significa aceitar como verdade imutável a condição de fracassado e de incompreendido atribuída ao escritor. Tampouco devemos tomar como definitivas certas afirmações do escritor do *Diário*, quando se refere aos próprios sofrimentos e dificuldades: “Dolorosa vida a minha! Empreguei-me e há três meses

que vou exercendo as minhas funções. A minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra minh'alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice” (BARRETO, 1956a, p. 41). A interpretação da obra de Lima Barreto será tanto mais equivocada quanto mais tentar encerrar o escritor dentro de um sofrimento infundável, o qual seria condição sine qua non para se alcançar a glória, numa espécie de exaltação que parece transformar o romancista em mártir, cujo triunfo virá como recompensa após a morte: “Desgosto! Desgosto que me fará grande” (BARRETO, 1956a, p. 88).

Um dos recortes de jornal que aparecem entre as notas do *Diário íntimo* traz uma entrevista concedida por Lima Barreto ao Rio-Jornal, em 13 de março de 1919, na qual o escritor emite sua opinião sobre o futebol e explica as questões em torno da fundação de uma liga contra esse esporte. Já na abertura da entrevista, percebemos que o escritor era, de alguma maneira, conhecido, despertando a atenção e o interesse de uma parte da imprensa e gozando de certo reconhecimento pela atividade que exercia como pensador das questões do seu tempo.

“(…)

A notícia de que Lima Barreto e alguns companheiros tratavam de fundar uma ‘Liga contra o Football’, [sic] levou-nos esta manhã à sua casa, para obter mais esclarecimentos sobre os destinos e fins da liga. Lima Barreto reside, há dezesseis anos, na pacata estação suburbana de Todos os Santos. A sua casa é modesta, porém clara e ampla, cercada de fruteiras e respirando sossego. A sua sala de trabalho, ao mesmo tempo dormitório, é também clara e ampla, tendo livros, móveis, quadros — tudo em ordem. A desorganização de Lima é para uso externo. Estava lendo os jornais matutinos, quando chegamos” (BARRETO, 1956a, p. 206, grifos do autor).

O trecho da entrevista dá visibilidade a um sujeito que trava relações com um grupo de amigos/pensadores, articula projetos e aparece num espaço relativamente ordenado e propício ao desenvolvimento de estudos, configurando-se aí a imagem do pensador e intelectual. O espírito de análise do escritor se mantém, posto que as pretensões de fundação de uma liga contra o futebol associavam-se a uma postura questionadora de um esporte que, à época, destinava-se à elite endinheirada e do qual estavam excluídos os negros. A posição contrária ao esporte vincula-se à percepção do projeto político-ideológico a ele subjacente, no qual está implicado o prolongamento do passado de segregação racial.

Buscamos um entendimento de Lima Barreto e de sua obra pelo viés das contradições que cercam a vida do escritor, as quais o situam numa zona de tensões, entre conhecimento e obscuridade, aceitação e recusa, sucesso e fracasso. O lamento do narrador do *Diário* bem sugere tais contradições: “Desgraçado nascimento tive eu! Cheio de aptidões, de boas

qualidades, de grandes e poderosos defeitos, vou morrer sem nada ter feito. (...) Seria uma grande vida, se tivesse feito grandes obras; mas nem isso fiz” (BARRETO, 1956a, p. 172). Sabemos, porém, que Lima Barreto, ao morrer, já publicara alguns de seus livros mais conhecidos.

Em *Diário íntimo*, o autor das notas junta aos fragmentos pessoais, frutos de suas reflexões, observações e vivências/experiências cotidianas, uma série de citações de outros autores, num processo de mistura de vozes que aponta para uma constituição de si que se realiza pela apropriação dos discursos selecionados. Assim, os vários recortes encontrados no *Diário íntimo*, não só os jornalísticos, mas também aqueles relativos a pensamentos de escritores diversos, nacionais e estrangeiros, funcionam em diálogo com a obra de Lima Barreto, abrindo ao leitor novas possibilidades de interpretação do romancista e de sua produção literária, deslocando imagens cristalizadas e apresentando significados ocultos e silenciados.

No *Diário*, percebemos uma gama variada de autores que se apresentam como referências positivas para Lima Barreto e são suas leituras recorrentes, servindo às reflexões que o romancista desenvolve e marcando os seus posicionamentos quanto às problemáticas do contexto brasileiro dos princípios do século XX. Diante das promessas propugnadas pelas utopias que circulavam no meio intelectual do seu tempo, Lima Barreto apresenta a sua desilusão, transcrevendo e comentando o pensamento de um dos personagens do romance *Le lys rouge*, do romancista francês Anatole France:

“Toute idée fausse est dangereuse. On croit que les rêveurs ne font point de mal, on se trompe, ils en font beaucoup. Les utopies les plus inoffensives en apparence exercent réellement une action nuisible. Elles tendent à l’inspirer le dégoût de la réalité”. Anatole France, *Le Lys Rouge*.²⁰

Podemos muito bem explicar assim a constante irritabilidade dos neófitos e adeptos de utopias e reformas sociais. Vede Barbosa Lima, a quem eu creio sincero, entre nós, pois que todas as reformas da atualidade, no nosso meio, se vão polarizando no positivismo religioso (BARRETO, 1956a, p. 43, grifos do autor).

Os pensamentos de Lima Barreto e de Anatole France se encontram no ponto onde tocam as desilusões quanto aos ideais republicanos. A perspectiva crítica que atravessa os

²⁰ “Toda ideia falsa é perigosa. Acredita-se que os sonhadores não fazem qualquer mal; a gente se engana: eles fazem muito mal. As utopias aparentemente mais inofensivas exercem realmente uma ação danosa. Elas tendem a inspirar o descaso para com a realidade”. Anatole France, *O Lírio Vermelho*. (Tradução: José Raimundo Galvão).

textos realiza a denúncia social do contexto histórico em que ambos os escritores estão inseridos.

Os retalhos colecionados por Lima Barreto constituem-se uma espécie de sistema de referências, se assim podemos afirmar, abrindo lacunas que nos permitem deslocar e subverter significações e criar novas imagens em torno do escritor. Apesar da avaliação crítica negativa que atribuiu à obra do romancista carioca um teor descuidado e defeituoso (atributos estes que podem ser associados de maneira equivocada a uma precária formação do escritor), no fragmento citado vemos o autor do *Diário* em plena atividade de leitura e domínio do idioma francês, além de ficar patente a sensibilidade de Lima Barreto na associação das leituras feitas ao seu próprio contexto histórico.

A citação do pensamento de Anatole France consiste numa estratégia de construção de si mesmo, utilizada pelo diarista, que o aproxima do autor francês. O uso dessa estratégia também pode ser visto na referência a um dos escritores mais caros a Lima Barreto, Dostoiévski, a propósito daquele encontro do narrador do *Diário íntimo* com uma moça portuguesa de vinte e quatro anos, chamada Cecília, ao qual já nos referimos no segundo capítulo desta tese. A cena se acha entre as notas do ano 1908.

Eu a tenho observado muito e, com grande medo da minha inexperiência, eu a quero boa, doce, sem arrependimento, mas a desejar um casamento que a nobilite e eleve. Quando saio de sua casa, depois de sua ingenuidade, depois de sentir que a prostituição lhe roçou de leve, posso dizer com M. de Vogué, a respeito da *Casa dos Mortos*, de Dostoiévski: fico contente em ver que a nossa humanidade é melhor. Sinto por ela que há um cristal de pureza inalterável como núcleo eterno da pessoa humana, e que raramente ele se desagrega, mesmo sob o império das mais baixas degradações por que possamos passar (BARRETO, 1956a, p. 127).

O encontro com Cecília é traduzido em belas imagens líricas, por meio das quais podemos verificar a sensibilidade do escritor e a sua capacidade de transformar a matéria vivida em literatura, algo que contraria a ideia de que os seus escritos são meros registros documentais. A inspiração em personagens de Anatole France e Dostoiévski nos remete não só a um movimento de aproximação desses personagens, mas também à dinâmica de ficcionalização de si mesmo, que vem a ser, em última instância, o próprio movimento que se realiza em *Diário íntimo*. O personagem do romance *Le Lys Rouge*, cuja fala é citada por Lima Barreto, e M. de Vogué, do livro de Dostoiévski, são uma espécie de apoios compensatórios aos sentimentos de deslocamento e desajustamento vividos por Lima Barreto. O escritor como que encontra nos autores e personagens lidos uma espécie de alento frente às situações desoladoras que atravessa, evidenciando mais uma vez a relação intrínseca que

mantém com a literatura. No romance inacabado *O cemitério dos vivos* esse fato evidencia-se de forma ainda mais patente, no momento em que o protagonista, lembrando a sua primeira internação manicomial no ano de 1914, encontra em Dostoievski e em Cervantes uma espécie de remédio para a sua dor.

Da outra vez, fui para a casa-forte e ele [o guarda] 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, do próprio Dostoievski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria (BARRETO, 2004, p. 21).

Nessa passagem, percebe-se bem aquele poder que, segundo Lima Barreto, a literatura teria de contagiar e ligar os homens, despertando neles um natural sentimento de solidariedade e irmanando-os na mesma angústia da existência. Conforme essa concepção expressa em *O destino da literatura*²¹, as experiências de diferentes pessoas, distantes no tempo e no espaço, poderiam ser soldadas e harmonizadas pela imensa dor da sua condição humana. É assim que os horrores vividos por Lima Barreto no hospício ligam-se, de alguma forma, àquelas angústias experimentadas por Dostoievski, nos campos da Sibéria, e geram no eu oprimido um inexplicável sentimento de contrarreação à tirania do manicômio.

As várias citações que o autor do *Diário íntimo* vai colecionando representam como que uma espécie de material usado pelo escritor para empreender a construção de si mesmo e de sua obra. Desse modo, podemos considerar o texto diarístico um espaço construído, a partir do qual o escritor pode se fazer ouvir e preparar um lugar para si e para a sua obra.

Ao nos debruçarmos sobre o estudo do *Diário íntimo*, não desconsideramos o fato de que podemos cair em idealizações, reforçando estereótipos ou contribuindo para fixar imagens que passem ao largo das contradições que envolvem Lima Barreto, algo que, em última instância, esvaziaria o potencial de sua obra. Se não pretendemos fortalecer a imagem do escritor maldito e marginalizado, tampouco desejamos cair no outro extremo, romantizando a figura do autor de *Policarpo Quaresma* e retirando-a do terreno das

²¹ Na conferência *O destino da literatura*, Lima Barreto manifesta as suas concepções de literatura nos seguintes termos: “Fazendo-nos assim tudo compreender; entrando no segredo das vidas e das coisas, a Literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros. Ela tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos; e, por aí, nós nos chegaremos a amar mais perfeitamente na superfície do planeta que rola pelos espaços sem fim. (...) Atualmente, nesta hora de tristes apreensões para o mundo inteiro, não devemos deixar de pregar, seja como for, o ideal de fraternidade, e de justiça entre os homens e um sincero entendimento entre eles. E 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, 1956b, p. 168).

ambiguidades. Ao adotar qualquer das posturas, o pesquisador entra no jogo do ocultamento de autoritarismos que estão implicados no processo mesmo de legitimação da obra literária, já que a literatura está enredada numa complexa rede de interesses.

Lima Barreto constrói, em seu diário, imagens de si, partindo de um projeto memorialístico bem articulado, através do qual se recria perante a sociedade. A escrita dos fragmentos diarísticos está ligada não somente à construção/redefinição de sua imagem, mas também à constituição de sua própria obra. Nesse sentido, podemos afirmar que o *Diário* traz as concepções do autor sobre si mesmo, seus posicionamentos acerca do que foi/é dito a seu respeito, fazendo frente aos julgamentos redutores que anulavam a legitimidade de sua obra. Considerar esta apenas um documento da realidade significa negar a Lima Barreto um lugar dentro do campo literário, algo que nos direciona ainda uma vez para as lutas e disputas que a literatura trava no seu processo de construção, avaliação e legitimação.

As notas diarísticas questionam uma concepção idealizada que coloca a literatura num patamar distanciado da realidade, servindo apenas a interesses elitistas. O autor busca quebrar uma estrutura de pensamento segundo a qual a verdadeira literatura obedeceria a determinadas normas e padrões estéticos. Os homens de letras da República aparecem ridicularizados nas páginas do *Diário íntimo* e sua obra aparece como artifício para maquiagem a realidade e como ferramenta de defesa dos interesses oficiais.

Rui, o letrado beneditino das coisas de gramática, artificialmente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao governo. Há dias, ele, no auge da retórica, perpetrou uma extraordinária mentira. Referindo-se ao dia 14, que fora cheio de apreensões, de revoltas e levantes, e à nota trazida a 15, da vitória da “legalidade”, disse assim, da manhã de 15: “fresca, azulada e radiante”, quando toda a gente sabe que essa manhã foi chuvosa, ventosa e hedionda.

Eis até onde leva a retórica; e depois... (BARRETO, 1956a, p. 51, grifos do autor).

As análises críticas de José Veríssimo e de Antonio Candido, às quais nos reportamos anteriormente, acabaram por negar a dimensão estética dos textos de Lima Barreto, pautando-se no argumento principal de que o traço autobiográfico deformaria a obra do escritor. Contudo, a existência desse traço não justifica a desvalorização da obra no campo estético nem o apagamento do seu status literário.

Luís Silva Cuti bem o mostra que Lima Barreto elabora estratégias de escrita com vistas a alcançar tanto audiência no meio literário do seu tempo quanto a garantir a existência literária de suas experiências subjetivas. Para colocar em prática o seu projeto, o romancista

seleciona as ferramentas que mais se coadunavam com as suas pretensões. Nos seus estudos sobre Cruz e Sousa e Lima Barreto, Cuti observa:

A consciência do impacto de viver em uma sociedade racialmente excludente impôs a ambos os escritores a escolha das melhores “armas” formais para seus combates. As “armas”, que eram aceitas socialmente, foram importantes para que se situassem em condições de, com suas obras, tentar atingir o cânone. Entretanto, foi preciso ir mais longe, fazendo opções formais que também refletissem suas posturas de oposição a diversos valores então em voga na formação intelectual que, às duras penas, iam conquistando (CUTI, 2005, p. 188, grifos do autor).

As investigações de Cuti são problematizadoras, pois superam o cunho de análise que vitimiza Lima Barreto e evidenciam que o processo de elaboração da obra do escritor (e de Cruz e Sousa) implicou tanto em rejeição de determinados valores quanto em adesão a outros que serviam aos seus intentos. Mais do que um testemunho sobre os acontecimentos marcantes do Rio de Janeiro do século XX, a obra do autor de *Diário íntimo* se configura como um espaço de sua própria legitimação, assim como lugar de inscrição de seus textos no domínio literário. Assim é que o romancista, entre lutas e disputas, vai construindo uma dicção própria e abrindo espaço para a inserção de sua obra no campo literário.

É, portanto, necessário ao pesquisador a adoção de uma postura crítica que tente se distanciar dos sentidos de hierarquização e de homogeneização, de uma concepção de tempo linear, em suma, de uma busca de verdade sobre o autor do *Diário íntimo*, de modo a não ofuscar aquela cadeia de tensões e ambiguidades que se mantêm em toda a obra de Lima Barreto. O papel do estudioso é, nesse sentido, não o de apaziguar as tensões, senão o de acirrá-las, de maneira que novos caminhos interpretativos sejam abertos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Diário íntimo* há um discurso de Lima Barreto ao Barão de Itaipu. A mesma figura que aparece em tom elogioso nesse registro situado entre as notas de 1904 seria satirizada posteriormente no romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, algo que, de antemão, coloca-nos perante as ambiguidades dos discursos, as contradições que envolvem a trajetória humana, bem como os jogos narrativos. Não sabemos, conforme nos informa Francisco de Assis Barbosa (BARRETO, 1956a, p. 69), se realmente o romancista chegou a pronunciar a saudação ao barão, esboçada no breve texto, contudo, ao produzi-lo, Lima Barreto nos legou uma página rica em imagens, as quais nos apontam o sentido da escrita de si que se desenvolve em sua obra literária e a impossibilidade de decifração do percurso humano.

Discurso que fiz ao Barão de Itaipu.

É caso, senhor barão e meus senhores, que o encanto da complexidade da vida nos assombra e nos atrai. Ora esse aspecto absorve nossa alma, ora aquele outro faz convergir para ele toda a energia de que são capazes os nossos sentidos; e sempre — em vão procurando decifrá-la — a estrutura íntima da vida aparece ao nosso entendimento como um eterno problema a resolver.

Armamo-nos de ciências e filosofias, e, se com elas percebemos uma face da existência, deixamos escapar uma outra, ou descobrimos novas. Nesse suplício, que lembra, ao mesmo tempo, os mitológicos das Danaides e de Sísifo, percorremo-la Tateando em trevas (BARRETO, 1956a, p. 62, grifo do autor).

A fala de Lima Barreto ao Barão de Itaipu ilustra bem a impossibilidade de método capaz de definir a existência humana, algo que podemos relacionar às constatações que fizemos no âmbito da narrativa autobiográfica do próprio romancista. A leitura do *Diário íntimo* não nos oferece uma imagem coesa e coerente do escritor, desfazendo quaisquer expectativas quanto à descoberta de uma identidade homogênea por trás das notas diarísticas. Verificamos que, em alguns momentos, há nas notas diarísticas a referência ao nome próprio, porém, em outros, as figuras do autor, do narrador e do personagem embaralham-se e confundem-se, problematizando a noção de pacto autobiográfico de Philippe Lejeune. Julgamos mais conveniente considerarmos o *Diário íntimo* como uma modalidade da escrita de si centrada na subjetividade do autor.

A obra de Lima Barreto mantém um interesse pela temática do eu e pela expressão da subjetividade, o que a situa, de certo modo, na vasta tradição da escrita de si. Contudo, as fronteiras dos gêneros textuais são rasuradas pelo imbricamento das formas e o escritor cria um espaço importante de enunciação, que não segue uma perspectiva linear e cronológica,

mas se constrói com base em retalhos e fragmentos cotidianos. Acreditamos que esse espaço possibilita a emergência de outras perspectivas de leitura da obra do romancista, a partir da qual podemos deslocar imagens e fugir aos estereótipos e modos de interpretação redutores que aprisionaram o escritor e o conjunto de sua obra num beco sem saída. Nesse sentido, é importante a observação de Luís Silva Cuti, quando este afirma: “O compromisso com a subjetividade sugere que o conteúdo determina a forma e não o contrário” (CUTI, 2005, p. 190). A partir dessa observação, depreendemos que a obra de Lima Barreto é elaborada a partir de um projeto de escrita bem definido que foge aos preceitos dos gêneros literários, extrapolando e subvertendo as fronteiras destes.

Os fragmentos diarísticos evidenciam a maneira peculiar arquitetada por Lima Barreto para falar de si mesmo, verificada na utilização da técnica do fragmento, do recorte de retalhos cotidianos, algo que aponta escolhas não mais centradas numa concepção de tempo linear e contínuo. Tal procedimento nos leva a verificar imagens de um sujeito múltiplo, diverso, contraditório, que se desenha nas páginas do *Diário íntimo*.

A nossa análise do *Diário íntimo* pautou-se numa postura analítica problematizadora, buscando verificar as tensões, contradições e ambiguidades que marcam a escrita de Lima Barreto e que viabilizam a produção de novos significados sobre o escritor e sua obra.

Tempo, memória e história participam da elaboração da escrita autobiográfica. No processo de reconstrução do passado, o presente funciona como elemento criativo, misturando e imbricando os tempos, fugindo aos preceitos de linearidade e de veracidade dos fatos narrados. Constatamos que o trabalho de Lima Barreto como intérprete da realidade se insere dentro dessa dinâmica. A recriação do passado visa a desrecalcar histórias encobertas e lançadas ao esquecimento, bem como a desconstruir verdades cristalizadas. É importante salientar que a memória individual do narrador do *Diário íntimo* está sempre associada à memória coletiva, num movimento de criação em que verificamos a identificação do protagonista com os grupos marginalizados e excluídos.

Nas notas diarísticas, observamos algumas imagens que nos ajudam a pensar no modo como Lima Barreto quis ser visto e quais eram as suas concepções sobre si mesmo, bem como quais são as imagens de si que o escritor subverte e desestabiliza e quais são as que ele busca construir ou reforçar. O autor do *Diário* assume-se como escritor negro perante uma sociedade ainda marcada pela herança colonial escravocrata e norteadas pelos parâmetros da cultura europeia. Sabendo muito bem o que representava ser negro e pobre no contexto social da Primeira República, esse posicionamento de Lima Barreto sinaliza a imagem de um

intelectual que tem um projeto definido e que, a partir do seu locus de enunciação, assume a missão “quase divina” de “falar a verdade ao poder”. Não perdemos de vista o quanto esse exercício intelectual do romancista carioca é também marcado por ambivalências e ambiguidades, já que estes são traços imanentes à condição humana, aos quais o campo da representação literária não escapa.

Acreditamos que a escrita das notas do *Diário íntimo* compreende uma estratégia de Lima Barreto para resistir aos processos de exclusão social e que, por meio dos registros, o escritor constrói um lugar para si e para a sua obra. As notas se constituem um emaranhado de experiências que colaboram para a construção de uma memória, a qual tanto o narrador quanto os grupos que ele representa querem conservar.

O *Diário íntimo* e o *Diário do hospício* são escrituras da subjetividade marcadas pelo traço testemunhal. O sujeito dessas narrativas apresenta uma necessidade quase vital de comunicação da experiência, assumindo o desafio de voltar aos acontecimentos traumáticos do passado e de testemunhar as violências praticadas contra os grupos subalternos, trazendo à tona pessoas e fatos esquecidos e desestabilizando verdades históricas cristalizadas. Mesmo escrevendo em situações adversas, Lima Barreto mantém uma lucidez intelectual capaz de colocar em xeque os pressupostos científicos, que circulavam à sua época como verdades incontestáveis. Desse modo, o estereótipo de louco é desconstruído, dando lugar à imagem do intelectual arguto, observador dos acontecimentos, capaz de perceber as lutas e os jogos de força que estão implicados nas relações sociais, os quais atuam no sentido de excluir aqueles que não se encaixam na ordem instituída. Os registros produzidos por Barreto trazem pessoas e situações que o escritor deseja manter vivas na memória nacional brasileira, numa clara denúncia às violências praticadas ao longo do processo histórico do país.

Em seus escritos íntimos, percebemos que Lima Barreto desenvolve ora uma aproximação ora um distanciamento em relação aos seus personagens, o que evoca as contradições marcantes da vida do escritor.

A pertinência da análise do *Diário íntimo* na contemporaneidade está não somente na possibilidade que a narrativa oferece de entrarmos em contato com os fatos históricos ocorridos entre os séculos XIX e XX e no potencial de denúncia que as notas carregam, mas também e, sobretudo, por servir a um olhar presente, o qual, por um lado, propõe-se a reavaliar criticamente a experiência da modernização e, por outro lado, busca desconstruir estereótipos que, ao longo do tempo, foram cristalizados em torno da figura do escritor, aprisionando os sentidos da sua obra.

Ao analisarmos a obra de Lima Barreto, corremos o risco de idealizar o romancista, apresentando-o, por vezes, entre dois extremos, quais sejam: ou colocando-o numa posição de sujeito desajustado e esmagado pelas circunstâncias ou apresentando-o como um herói combatente, porta-voz dos excluídos, uma espécie de mártir da literatura. Em ambos os casos, o prejuízo é o do anulamento das contradições, que fecharia as inúmeras vias de acesso à obra do romancista, estabilizando as interpretações.

Desse modo, as tentativas de análise do *Diário íntimo* que empreendemos buscaram sinalizar, por exemplo, que o Lima Barreto tantas vezes apresentado nos manuais de crítica literária como um excluído era, também, um sujeito que transitava livremente pelos espaços reservados aos homens de letras do seu tempo, assim como gozava de certo reconhecimento, publicando, ainda em vida, alguns de seus livros mais importantes. O autor das notas, tampouco, foi concebido dentro do estreito limite do estereótipo que lhe imputou os atributos de desorganizado e desleixado. Inúmeras passagens do seu *Diário* apontam imagens soterradas, a partir das quais visualizamos não meramente a figura de um sujeito revoltado, amargurado, ignorante, mas a de um intelectual sensível, atento e conhecedor profundo do seu momento histórico. Lima Barreto constrói para si um espaço de enunciação que acaba desconstruindo o rótulo de louco. Do ambiente delirante do hospício a figura que emerge é a de um escritor lúcido e consciente, com aguçado poder de análise dos processos sociais e da própria realidade do manicômio.

Aproximamos a figura de Lima Barreto à do humanista, de Edward Said, pelas críticas às instâncias de poder que o romancista empreende, tendo, para isso, um lastro de formação sólido, que lhe dá condições de participar do debate público e de afrontar as hierarquias de base racial e a estrutura social excludente. O escritor afirma-se como negro perante uma sociedade em que vigora a herança escravocrata e em que a patologização do cotidiano das populações afrodescendentes é ameaça contínua. Assim, a escrita vai se constituindo a partir do trabalho da memória. Os registros pessoais de Lima Barreto constituem-se uma estratégia que visa a preparar o terreno para a recepção de sua obra. Neles o protagonista revela a necessidade de narrar experiências ameaçadas de apagamento e de invisibilização.

O discurso que se constitui a partir do *Diário íntimo* revela as contradições do Brasil, fraturando a clássica lógica do contraste/síntese. Ao buscarmos captar as imagens de Lima Barreto nos seus escritos íntimos, verificamos que o discurso do próprio escritor, nas suas ambivalências e ambiguidades, insere no campo da literatura brasileira do século XX um novo paradigma de interpretação do país, que evidencia a permanência da mentalidade

escravocrata em pleno regime republicano e o prolongamento dos males histórico-sociais, que ameaça o cotidiano dos grupos subalternos.

A análise do *Diário íntimo* nos levou a constatar que há um vínculo estreito entre a vida e a obra de Lima Barreto, o que não compromete, no entanto, a dimensão criadora da literatura produzida pelo romancista. As relações que a narrativa estabelece entre passado e presente viabilizam várias interpretações em torno dos eventos históricos. O aspecto fragmentário do *Diário íntimo* nos levou a aproximar a figura de Lima Barreto à do trapeiro benjaminiano, para o qual os elementos mais insignificantes se tornam material importante para seu trabalho. Os fragmentos e restos diarísticos nos abrem a possibilidade para verificarmos quais as marcas que o escritor deixa de si mesmo e do mundo que o rodeia.

A imagem de Lima Barreto como escritor fica delineada nas páginas do *Diário*, ao tempo em que aproximações e distanciamentos podem ser também verificados nas entrelinhas narrativas, marcando a filiação ou não do romancista aos grupos literários e intelectuais do seu tempo. Acreditamos que os registros deslocam uma série de imagens do escritor assim como também apresentam um sujeito inadaptado ao meio em que vive, inclusive ao grupo familiar a que pertence.

Em *Diário íntimo* Lima Barreto atua tal como um arqueólogo, numa atividade permanente de escavação dos sentidos da história para trazer à tona sujeitos e fatos esquecidos e colocar sob suspeita a história dos vencedores. Essa atividade do escritor de “desenterrar” a trajetória dos marginalizados contrasta com a política de modernização da capital da República, que buscava soterrar os traumas do passado colonial amparada numa falsa retórica. Nesse sentido, o autor das notas acaba por revelar tanto a memória cultural dos marginalizados, valorizando-a e exaltando-a, quanto por mostrar o passado opressor.

É possível ainda verificar, por meio das notas do *Diário íntimo*, a imagem de um escritor voltado para a organização de sua obra, em plena atividade, registrando seus êxitos e não somente seus fracassos e mágoas, algo que rasura as concepções veiculadas pela crítica literária tradicional. A imagem de vítima dá lugar à do intelectual empenhado em busca de afirmação; a de agressivo e amargurado cede espaço à do sujeito que transita por vários espaços, estabelecendo vínculos e relações; a de escritor de formação precária à do intelectual com vasta experiência de leitura e capacidade crítica.

De resto, é importante destacar que nossas tentativas de desconstrução das imagens estereotipadas do escritor Lima Barreto, cristalizadas ao longo da história literária, esbarram também nos limites em que se encerra o nosso próprio exercício crítico, uma vez que, ao

buscarmos abalar tais imagens não estamos livres de reforçá-las ou de criar outras que concorram igualmente para estancar os sentidos que giram em torno do escritor e de sua obra.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.
- AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ARFUCH, Leonor. “Antibiografias? Novas experiências nos limites”. In: SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (organizadores). **O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 13-26.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. “Formas de tempo e de cronotopo no romance”. In: **Questões de literatura e de estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BARBOSA, Francisco. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- BARRETO, Lima. **Diário íntimo – memórias**. Organização Francisco de Assis Barbosa com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- BARRETO, Lima. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- BARRETO, Lima. **Feiras e mafuás**. São Paulo: Brasiliense, 1961a.
- BARRETO, Lima. **Histórias e sonhos**. São Paulo: Brasiliense, 1961b.
- BARRETO, Lima. **Melhores contos**. São Paulo: Global, 2002.
- BARRETO, Lima. **O cemitério dos vivos – memórias**. Organização e notas Diogo de Hollanda. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.
- BARRETO, Lima. **Os bruzundangas**. São Paulo: Ática, 1995.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- BARRETO, Lima. **Lima Barreto: prosa seleta**. Organização: Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: **Obras escolhidas - I**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In: **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BENJAMIN, Walter. “Paris do Segundo Império”. In: **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III.** Tradução: José Carlos M. Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BLANCHOT, Maurice. “O diário íntimo e a narrativa”. In: **O livro por vir.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-278.

BLOCH, Marc. “A história, os homens e o tempo”. In: **Apologia da história.** Ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, 51-68.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 181-191.

CALLIGARIS, Contardo. “Verdades de autobiografia e diários íntimos”. In: **Estudos Históricos. Arquivos Pessoais.** Rio de Janeiro, vol. 11, nº. 21, 1998. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/236.pdf>. Acesso em: 02/03/2017.

CANDIDO, Antonio. “A educação pela noite e outros ensaios”. In: **Os olhos, a barca e o espelho.** São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CUTI, Luiz Silva. **Lima Barreto.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

CUTI, Luiz Silva. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto.** Campinas/São Paulo: UNICAMP, 2005. Tese de doutorado.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, Brasília, jul.-dez. 2005, p. 13-71.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 87-110.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais.** Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/numeros/numero-2-automne-2012/>. Acesso em: 4 jun. 2018.

DANTAS, Audálio. “Nossa irmã Carolina”. In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada.** São Paulo: Francisco Alves, 1960.

DECCA, Edgar Salvadori de. “Quaresma: um relato de massacre republicano”. In: **Anos 90**, revista do PPG História da UFRGS. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, nº 8, dezembro de 1997, p. 45-61.

DIAS, Luiz Sérgio. “A turma da lira: sobrevivência negra no Rio de Janeiro pós-abolicionista”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, [Brasília], nº 25, p. 327-333, 1997. Título do fascículo: Negro Brasileiro Negro.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser crânio: lugar, contato, pensamento, escultura**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

DOUBROVSKY, Serge. “O último eu”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (organizadora). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/150-eduardo-de-assis-duarte-literatura-e-afrodescendencia>. Acesso em: 30 mai. 2018.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Francisco. **Dicionário de verbos e regimes**. Porto Alegre: Globo, 1967.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Fragmentos, montagem e criação literária: diário de um intelectual brasileiro**. Disponível em: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-45/negreiros_mesa_45.pdf. Acesso em: 18/04/2017.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: **O que é um autor?** Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega. 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. “O cuidado com a verdade”. In: MOTTA, M. B. (org.). **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Apagar os rastros, recolher os restos”. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (organizadores). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

GILROY, P. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: 34, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOMES, Nilma Lino. “Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2013.

GUSDORF, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía”. In: **Anthropos**, Barcelona, n. 29, p. 9-18, dezembro 1991.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HIDALGO, Luciana. **Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura**. São Paulo: Annablume, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MATHIAS, Marcello Duarte. “Autobiografias e diários”. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, nº 143/144, jan. 1997, p. 41-62.

MIRANDA, Maria do Socorro Barbosa de. **Um diário extravagante e um romance inacabado: percursos autobiográficos na obra de Lima Barreto**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MIRANDA, Wander Melo. “Arquivos e Memória Cultural”. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. **Arquivos Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MUNANGA, K. **Diversidade, identidade, etnicidade e cidadania**. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Palestra-Kabengele-DIVERSIDADEEtnicidade-Identidade-e-Cidadania.pdf>>. Acesso em: 7 set. 2015.

NASCIMENTO, Lyslei. “Memórias e testemunhos: a Shoah e o dever da memória”. In: **Ipotesi – Revista de estudos literários**, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Arqueologia de um autor**. Flip, Paraty-RJ, 2017a (conferência).

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**. Rio de Janeiro: Azougue, 2017b.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. “A brasileira de Policarpo Quaresma: modelo, moldura, mediação”. **Léngua & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 150-163.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As confissões**. Tradução de Rachel de Queiroz. São Paulo: Atena, 1959.

SAID, Edward. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução: Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARZ, Roberto. “As ideias fora do lugar”. In: **Ao vencedor, as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “**O esplendor das coisas**”: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB_Escritos_3_9Marcio_Seligmann-Silva.pdf. Acesso em: 05/07/2017.

SELIGMANN-SILVA, MÁRCIO. “Ficção e imagem, verdade e história: sobre a poética dos rastros”. In: **Dimensões**. Vol. 30, 2013, p. 17-51.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVEIRA, Cristiane da. “Às margens da história: o projeto político-literário de Lima Barreto”. In: **Olhares & Trilhas**. Uberlândia, v. 9, nº 1, jan./dez. 2008, p. 19-30.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. **Tempo de pós-crítica**: ensaios. Belo Horizonte: Veredas e cenários, 2012.

VECCHI, Roberto. “Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto”. In: **Morte e progresso**: cultura brasileira como apagamento de rastros. Francisco Foot Hardman (org.). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.