

ENTREVISTA COM BEATRIZ RESENDE, LILIA MORITZ SCHWARCZ E JÚLIO TAVARES

Beatriz Resende

<https://orcid.org/0000-0003-4958-4265>

Lilia Moritz Schwarcz

<https://orcid.org/0000-0003-0498-3246>

Júlio Tavares

<https://orcid.org/0000-0001-7317-8764>

138

As entrevistas foram realizadas por Marcelo Diego e Gabriel Chagas com cada um dos entrevistados, separadamente, por videoconferência, durante o primeiro semestre de 2023, e transcritas por Patrícia Leitão de Almeida, Nícolas Almeida de Andrade e Mariana Americano Conti Tavares, bolsistas da Cátedra Jorge de Sena. Como as mesmas perguntas foram dirigidas aos três entrevistados, e para dar maior fluência à leitura do texto final, após a revisão da transcrição, os entrevistadores optaram por mesclar as três entrevistas, de modo que, depois de cada pergunta, seguem-se as respostas dos três entrevistados a ela.

Marcelo Diego e Gabriel Chagas: Na vida literária brasileira do seu tempo, qual lugar Lima Barreto quis ocupar e qual lugar ele de fato ocupou na nossa Primeira República?

Lilia Moritz Schwarcz: Lima Barreto tem uma frase famosa, “Ó literatura, ou me dá o que peço ou me mata”. Essa frase, escrita no diário, é muito reveladora do destino que ele imaginava para a sua própria literatura. E se vocês também pensarem na comparação que ele faz no *Diário íntimo*, em que ele se imagina um Dostoiévski, é possível projetar um pouco o projeto de Lima Barreto no seu contexto. Ele, que era um leitor voraz, que conhecia a literatura, vamos dizer assim, a literatura dos franceses, a literatura mais naturalista; que tinha um outro projeto literário, que ele chamou naquele que foi, não conscientemente, ou propositadamente, o seu manifesto, em que ele define a sua literatura como uma literatura militante. Essa ideia da militância tinha a ver com se comover com todos e todas, mas era também com se comover com aquele que sofre. Então eu defendo a ideia – é uma ideia um pouco anacrônica, mas, como diz o Didi-Huberman, vamos elogiar o anacronismo porque somos sempre anacrônicos – de que Lima Barreto tinha uma literatura afro-brasileira, porque os personagens muitas vezes eram negros, as questões pelas quais a população negra passava no contexto do pós-abolição estavam sempre presentes, com os processos de

“Entrevista com Beatriz Resende, Lilia Moritz Schwarcz e Júlio Tavares”

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 138-159, 2024.



exclusão e tudo mais. Então eu diria que, no seu momento, Lima Barreto quis entrar pela porta do clube da literatura a partir desse lugar deslocado em relação a uma literatura de cunho mais universal. Não estou aqui fazendo nenhum julgamento de valor. Como nós sabemos, ele não teve a inserção que deveria ter, que mereceria ter. Ele não era um desconhecido na Primeira República, mas depois da verdadeira trombada literária que ele tem com os modernistas, com o grupo da *Klaxon*, ele vai crescentemente saindo do nosso cânone literário a ponto de, em 1950, o Francisco de Assis Barbosa não só escrever uma biografia sensacional, como tentar recolocar no meio literário a obra de Lima Barreto, que estava praticamente esquecida. Lima Barreto vai aparecendo muito mais justamente porque as suas questões, que pareciam tão pequenas (Sérgio Buarque de Holanda chega a dizer na resenha que faz de *Clara dos Anjos* que Lima Barreto era um escritor sem imaginação, vejam só; o que diríamos agora da autoficção...), cada vez mais vão ocupando esse lugar, essa modernidade, que já era dele, não só porque ele participa de um gênero literário muito estimado agora, ou seja, ele é do grupo dos que se confessam, como diz o professor Bosi, mas também porque ele trata das questões dos direitos civis, que são questões tão atuais no nosso momento. A gente poderia interseccionar vários marcadores, não só o marcador de raça e etnia, mas o marcador de geração, o marcador de região e o marcador de classe social, e de gênero também, que é muito importante. Eu ainda acho que o Lima Barreto não tem a inserção que deveria ter, porque ele muitas vezes é um autor conhecido por um livro, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que nem sempre eu acho (mas essa é uma questão pessoal) que seja a melhor porta de entrada para Lima Barreto, porque muitas vezes esse livro é apresentado no Ensino Médio, e nem sempre as pessoas têm os recursos para compreender esse deslizamento que o Lima faz, tão sutil, entre um projeto de nação e uma nação que não vinga, esse déficit republicano que nós vivemos e que ele acusa. Acho que as pessoas conhecem muito mal os contos de Lima Barreto, que são uma forma de entrada primorosa na obra dele. Conhecem muito mal obras tão contemporâneas como *Clara dos Anjos*, *Numa e a ninfa*, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Então eu não acho que ele tenha o lugar que merece, mas ele está entrando cada vez mais pelo lugar do que ele representa como escritor negro que denunciou o racismo da nossa sociedade, que denunciou o processo perverso do pós-abolição no Brasil e que morreu com 41 anos, de racismo. Mesmo assim, eu acho que é pouco, porque Lima Barreto ainda é conhecido a partir do biografismo, ou seja, é a biografia de Lima que explica ele – mas não é. Tanto que, no meu livro, eu tento sempre começar com um conto, uma crônica, um trecho do romance, porque eu coloco a literatura de Lima Barreto na frente, porque muitas vezes o biografismo é a maneira um pouco concessiva com que o cânone lida com escritores e escritoras fora do cânone. Então, eu quero é mais que ele não seja lido apenas e exclusivamente pela sua biografia, mas que ele apareça pela excelente literatura que produziu.

Beatriz Resende: Não há a menor dúvida de que o objetivo da vida do Lima Barreto era ser escritor. Ele tem uma frase muito linda que diz: “Queimei os meus navios, deixei tudo por essa coisa de letras”. Então, reiteradas vezes, ele diz isso: o que ele quer na vida é ser escritor. E foi. É impressionante: a gente, quando encontra já pronta a bibliografia do Lima, pensar que esse homem morreu com 41 anos e deixou uma bibliografia dessa dimensão, com tantos romances, tantos contos, com crônicas regulares. É impressionante como ele produziu; com toda a vida difícil, com toda a cachaça, ele realmente produziu muito, ele devia escrever obsessivamente. Então, o que ele quis era ser um escritor reconhecido. Não foi. Também não foi tão ignorado (eu e o Gabriel já pesquisamos isso) como parece. Não foi. Ele era um jornalista reconhecido. Era mais conhecido, talvez, como jornalista do que como escritor; e os livros, de alguma maneira, circularam, especialmente as primeiras edições, tanto do *Policarpo* como de outros, que foram sob a forma de folhetim. Então ele não foi tão desconhecido quanto pode-se pensar, mas não chegou ao que ele queria. A gente já sabe. A gente já sabe que ele morre em 1922, quando está começando o processo da eugenia no Brasil, ou seja, está começando o racismo científico. Então, ele vai – *Clara dos Anjos* ainda é publicado em 1924 e depois cai no ostracismo, só vai ser republicado numa edição pequena, de uma editora com preocupações à esquerda, em 1945, por aí, e depois desaparece até as edições do Chico Barbosa. Hoje, ele é plenamente reconhecido, mas tem uma coisa que às vezes me incomoda um pouco: Lima Barreto hoje é muito conhecido na academia. Ele começa a ser objeto de pesquisa, quando sai a biografia, pelo Francisco de Assis Barbosa, e, em seguida, de 1953 até 1955, vão sendo feitas essas edições. E olha que coisa interessante, o Chico Barbosa nunca chamou de “Obras completas”. Ele chamou de “Obras de Lima Barreto”. A partir daí, o Lima é conhecido pelos pesquisadores, os primeiros pesquisadores, ou seja, Nicolau Sevcenko (o Sevcenko tem uma importância muito grande) e outros que vão trabalhando com o Lima, a maioria paulista. No Rio de Janeiro, talvez eu seja a primeira pesquisadora a me dedicar ao Lima Barreto, e depois a gente tem novamente a Lilia Schwarcz como uma paulista se dedicando e fazendo a segunda biografia, sendo que o Chico Barbosa também era paulista, embora super estudioso do Rio de Janeiro. Então, hoje, depois disso, da pesquisa, ele entra na universidade, ele passa a ser estudado, passa a fazer parte das bibliografias de literatura brasileira, mas é só depois de 2017 que ele começa a ser lido realmente sem ser como recomendação universitária. E aí a gente vai dever muito ao movimento negro, às organizações antirracistas, aos leitores empenhados em discutir gênero e raça. A gente vê hoje a importância que *Clara dos Anjos* tem para as mulheres. Hoje ele é um autor, já é até canônico, evidentemente, já é um autor que faz parte do cânone, mas ainda não é tão popular como poderia e talvez até não chegue mais a ser, porque tem um uso da língua que, por mais que ele tentasse ser modernizado, é um uso da língua dos anos 1920.

Júlio Tavares: Na época, ele ocupou o lugar marginal que caberia a qualquer negro naquele momento da pós-abolição. Em 1922, quando termina a vida dele, mal estávamos começando aqui o movimento tenentista, mal começávamos a crítica aos regimes oligárquicos, mal começávamos a organização política e social da população negra por todo o Brasil, através de mutirões, formas gregárias de reestabelecimento de um tipo de organização que pudesse construir uma nova possibilidade de cidadania; aliás, uma “possibilidade de cidadania” não, que pudesse construir de fato uma cidadania. E ele era muito consciente disso, sem dúvida nenhuma, e isso é parte, inclusive, da doença e do tamanho do recalque que ele viveu. Então o lugar que ele ocupa na época é o de alguém que nunca soube o seu lugar, é o lugar do não lugar, é o lugar do desajustado, é o lugar daquele que estava ousando saltar sobre as condições consideradas naturais para aquele indivíduo herdeiro de uma dimensão absolutamente segregada. Sob o ponto de vista do tempo histórico, o lugar dele é o lugar pioneiro do modernismo brasileiro, embora até hoje teimem em classificá-lo como pré-modernista. Você vê os resíduos desqualificativos da condição hierárquica que ele ousadamente tenta romper através da sua escrita, produzindo cognitivamente um lugar que era aquele em que ele na verdade estava instalado, com uma antevisão muito grande de todo o mundo e de toda a cosmogonia possível para se escrever nesse novo mundo. Até hoje se luta para quebrar essa muralha que de certa maneira o blindou da possibilidade de ser pioneiro de um determinado gênero, de um determinado caminho literário. Então, acho que, no tempo histórico, a construção de Lima Barreto ainda é motivo de contenda, ainda quando deveria ser um consenso. E não é um consenso ainda, efetivamente. Ele ainda vive o resíduo, o que me parece que é similar ao tipo de situação em que vive a população negra como um todo, até hoje vivendo sob a sombra da escravidão eivada por resíduos éticos, cognitivos, morais do tempo da escravidão. Isso porque a gente não conseguiu fazer uma limpeza social, não conseguiu fazer uma restauração, uma reparação sob o ponto de vista das simbologias, sob o ponto de vista das subjetividades. Isso é que nos falta. Essa reparação significaria uma crítica profunda, um embate destemido sobre esses lugares turvos e amuralhados que foram construídos e que são difíceis de ser derrubados. Então eu acho que ele é, até hoje, uma espécie de desafio. Ele é um duplo, o Lima Barreto é o seu próprio duplo, o tempo todo. Ele é a vanguarda e, ao mesmo tempo, o resíduo de uma mancha negra que permanece na elite intelectual como algo que pode ser até absorvido, mas ainda com desdém, considerado como uma espécie de embrião de uma coisa que foi feita mais tarde. Mas todos os outros sofrem isso também, eu acho que todos os grandes literatos negros no Brasil vivem essa tragédia da anomalia cognitiva, uma injustiça muito forte sob esse ponto de vista do simbólico. Hoje eu acho que é uma tendência a aceitação desse lugar pioneiro, absolutamente inventivo do Lima Barreto, na história da literatura brasileira, mas ainda assim ele tem que contar com uma legião de

combatentes no campo da construção de uma nova historicidade. Hoje há um consenso muito maior, há um momento de alargamento, de derrubada desse muro, da branquitude no universo literário, mas o muro continua existindo, ele está apenas rompido em algumas áreas, como se fosse uma grande muralha com frestas em algumas situações facilitando vazamentos. Mas não vejo nenhum consenso, efetivo, na absorção do Lima Barreto como o grande pioneiro do modernismo brasileiro, isso eu não vejo. Eu vejo que há uma produção incessante, uma revisão, e é uma revisão combinada. É sempre alguém que vai da área de história para a literatura, ou da antropologia para a literatura, ou da literatura em articulação com a história e uma socioantropologia em favor de uma consciência situacional na promoção de uma articulação multidisciplinar para a alavancagem dessa condição, para a reparação desse lugar do Lima. Mas desde dentro, porque é uma área profundamente conservadora, a área da teoria ou a área mesmo da história da literatura, ela ainda não fez efetivamente a sua profunda revolução.

MD/GC: Em quais aspectos, na sua opinião, Lima Barreto inovou em relação ao seu contexto no começo do século XX e em quais aspectos ele ainda ecoava, ainda reproduziu a literatura daquele tempo?

LMS: Ele inovou com a mistura de gêneros que praticava, porque Lima Barreto é um escritor de muitos dedos. Ele é um escritor de literatura epistolar – pouquíssimo conhecida, excelente. Ele é um escritor de crônicas – quando ele falece, são encontradas crônicas ainda não publicadas, é como cronista que ele faz essa literatura do dia-a-dia. Ele é um escritor, como eu já chamei a atenção, de contos. É um escritor de crítica de teatro – pouco conhecida. Ele é autor de uma peça de teatro bastante interessante. E é um romancista de mão cheia. Então ele é um autor que mistura gêneros, nessa época em que nós costumamos ser tão restritos – como se a pessoa pudesse se dedicar só a um tipo literário. Ele transita entre a ficção e a não ficção, ficcionalizando a sua obra e, ao mesmo tempo, ficcionalizando a sua própria vida. Por exemplo, muita gente fala que, quando ele está escrevendo o *Diário do hospício* e o *Cemitério dos vivos*, ele não está bem de saúde, que ele estaria de alguma maneira delirando, porque ele mistura o nome dele com o de Vicente Mascarenhas, que é o personagem de *Cemitério dos vivos*. Já eu partilho da ideia do Augusto Massi e chamo atenção para o fato de que Lima Barreto estava ficcionalizando a sua vida, com o objetivo de produzir essa obra que seria uma obra monumental, e que ele não teve tempo de produzir. Acho que é um escritor que inova muito no seu momento. Inova também ao trazer para si pautas que são muito contemporâneas, por exemplo,

a pauta de gênero, naquela série dele de crônicas chamada “Não as matem”, em que ele trata do feminicídio. Veja só que tema tão contemporâneo. Não estou me referindo apenas e tão somente ao racismo, como a pauta que são do nosso momento, do nosso afeto e da nossa preocupação. Ele inova também ao fazer a crítica aos militares, o tempo todo. Trabalhando como amanuense na Secretaria da Guerra, ele não perde oportunidade de criticar os militares. E a única vez em que ele inclui um personagem real na sua obra (não como metáfora, porque como metáfora são muitos), é quando ele incluiu o Floriano Peixoto, no *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Essa crítica de Lima aos nossos militares, a esse que é um baixo clero militar que não tem nada de fiel da democracia, mostra aspectos de um Lima debochado, de um Lima que inova muito. Já em relação ao que ele recupera do seu próprio contexto, deixa eu tentar pensar, porque eu acho que ele é realmente fora da curva. Mas ele tentou se adequar à literatura do seu tempo, tentou muito. A começar, por exemplo, com o *Gonzaga de Sá*, que é um livro em que ele, na verdade, não começa, e sim termina com o *Gonzaga de Sá*, mas eu fico pensando que ele apresentou o *Gonzaga de Sá* para a Academia Brasileira de Letras. Então talvez o *Gonzaga de Sá* seja o livro mais comportado de Lima Barreto, que mesmo assim é a história desse filósofo andarilho das cidades, que lembra muito Baudelaire, lembra muito Benjamin, uma outra literatura. Mas talvez aí ele tenha mais diálogo com a literatura que se fazia na época. Porque mesmo se nós pensarmos no romance com que Lima se lança, com que ele escolhe para se lançar, a despeito de ele escrever vários outros ao mesmo tempo, se a gente pensar no *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, a gente pode dizer que ele começa com um forja mais tradicional, dialogando com uma literatura de época, mas escapa já no momento em que descreve o escrivão Isaías Caminha, no caminho em que ele pega o trem, vai para a cidade, pede uma média no bar e não é atendido. Essa literatura de Lima Barreto, que se confessa, sempre escapa, de modo que eu não consigo enquadrá-lo com facilidade na literatura que existia antes.

BR: Todo o esforço do Lima foi para não reproduzir a literatura do seu tempo. São poucos os autores com que ele dialoga, e a literatura do seu tempo é a literatura “coelhonetista”. O ídolo em língua portuguesa do Brasil, naquele momento, é o escritor que escreve bem, é o Coelho Neto. Coelho Neto é extremamente popular, até porque ele também era muito político e criou o financiamento de livros pelo governo, fazendo parte, inclusive, de todas as listas que começaram a ser editadas com apoio governamental (isso é uma coisa que a gente pouco conhece, era bem espertinho o tal de Coelho Neto). O tempo todo, o Lima rejeita a literatura do seu tempo, mesmo em relação a Monteiro Lobato, que é um pouco posterior a ele. Lobato reconhece o Lima, mas não há uma troca, realmente não há uma

troca. Se ele, num momento ou outro, reproduz alguma coisa do seu tempo, talvez seja em relação ao José do Patrocínio Filho, que é um autor com quem ele tem algum diálogo; mas os autores característicos da sua época, que é o fim do parnasianismo na prosa, ele recusa o tempo todo. Em que ele inova? O fundamental de inovação no Lima Barreto é colocar os personagens de subúrbio, é colocar uma coisa muito interessante, que a história trabalha muito, que é o homem livre na ordem escravocrata, coisa que Maria Odila e outras historiadoras paulistas trabalham. Ele fala muito desse homem livre na ordem escravocrata, o personagem do subúrbio, o funcionário público. O funcionário público é um personagem carioca. Em São Paulo não há um funcionalismo público, a capital era aqui, então essa figura não existe na literatura de São Paulo. É muito interessante a gente ver isso. Ele coloca essa figura, a família da baixa classe média, no conto “Cló”, por exemplo, que o Gabriel já estudou muito. O que a gente tem aí é isso, uma família com uma menina negra, uma mãe negra, o pai não negro, mas de uma classe média baixa, que é isso, é de funcionários públicos, como o pai da Clara dos Anjos e o Policarpo Quaresma. O Policarpo Quaresma é esse funcionário público, esse homem que, não sendo doutor, tinha livros em casa. Então a primeira inovação maior é essa. A outra é que ele vai buscando uma linguagem cotidiana e ele é muito bom nisso; à medida em que ele vai caminhando para o final da sua trajetória, ele vai se tornando bom em diálogos. Os contos, sobretudo, são contos em que há muito diálogo, o que não era frequente na literatura brasileira. O conto era uma narrativa, e ele imprime muito rapidamente, por isso os contos são tão interessantes. Claro que há alguns puramente narrativos, mas há outros em que ele vai colocando essa ideia de diálogo e de um português que não é o português rebuscado dos coelhonetistas, e é aí que ele é acusado de ser um escritor descuidado, de cometer erros e tudo mais. Acho que isso é o mais importante.

JT: A grande novidade na obra dele foi trazer uma discussão que também se dava no plano internacional e que ele dela se achava foi muito imbuído, que era demonstrar uma certa universalidade da necessária inserção das populações não brancas no ambiente urbano. Vejam que a mesma coisa ocorria nos Estados Unidos quase que simultaneamente, e no Caribe isso está ocorrendo de uma maneira geral; então havia uma sincronicidade muito grande dele, e esse é um aspecto que permite pensar a universalização do seu trabalho, a partir desse lugar de uma narrativa urbana que coloca a população desigualizada econômica, social e subjetivamente por nessa nova cidade que se modernizava e crescia, nessa virada do século XIX para o século XX. Acho que a sua grande maneira de trazer essa realidade foi uma combinação de uma prosa ao mesmo tempo ficcional e profundamente realista, realista com um tipo de situação que era universal, que era a integração da po-

pulação não branca nesse universo urbano do novo mundo, em especial nas Américas, Estados Unidos, Caribe e América latina, de uma maneira geral. Nas obras que tocam esse o novo mundo, sobretudo o novo mundo aqui das Américas, há uma contiguidade entre uma revolução sociológica na produção de pesquisas sobre a inserção do negro na cidade realizada por Dubois, que abalara o próprio Max Weber que ficou impressionado com a nova abordagem que ele introduzia tanto do protagonismo negro nas cidades, em especial o recém traduzido para o português, obra de 1899, *The Philadelphia Negro – a social study*, como a questão racial como campo político, em 1903, *The souls of Black folk*. Então, está acontecendo uma virada nas grandes cidades, em especial nos Estados Unidos. Ele era muito curioso, muito contemporâneo, na verdade nós somos contemporâneos dessas grandes mudanças. Era uma grande aposta, que nós só perdemos por causa da malha ferroviária, os Estados Unidos conseguiram fazê-la com muito mais eficiência e velocidade, mas era a grande disputa – qual dos dois países, Estados Unidos e Brasil, isso era retratado pela narrativa literária, poderia assumir a grande vanguarda do século XX, nessa virada do XIX para o XX. Creio que tudo isso fazia parte daquela consciência situacional de Lima.

Uma outra coisa que eu acho interessantíssima e que pode ter sido evidente no Lima é essa dimensão da dor e da humilhação, que aparece na sua obra, ser um pouco o retrato da própria experiência pessoal dele. Isso é um outro detalhe interessantíssimo: como ele traduz parte da sua experiência em material literária, isso eu acho fascinante. Acho que são poucos autores que tiveram essa condição, e especialmente essa qualidade, de traduzir como matéria-prima da sua obra essa parte da sua biografia especialmente ligada à dor da discriminação. Como ele lida com esse material, mas sem transformá-lo em simplesmente um quadro vitimizante. Ele transforma isso numa matéria de interrogação e indignação. Interroga a sociedade por esse lado do testemunho que ele dá. Talvez isso tenha incomodado profundamente essa parte da elite que o acompanhava, porque até hoje o testemunho da dor na sociedade brasileira não é algo absorvido como uma crítica social; é algo individualizado como um problema pessoal. Acho que a rejeição ao Lima demonstra um pouco essa condição enraizada de traduzir o que é social como um problema individual de uma pessoa que ficou reduzida à condição do permanentemente indignado. Tanto que o final da vida dele foi individualizado totalmente, como se fosse uma loucura. Toda loucura é social, sabe-se disso hoje, a dimensão social da loucura já está esgotada de tanto ser estudada, já virou até disciplina. Psicanálise é uma discussão exatamente desse microcosmo do social no campo do indivíduo e me parece que essa aparente autoexclusão do Lima pela opção da loucura demonstra muito bem como é que a sociedade o via e o posicionava: como um problemático, era mais um

problemático que tentava entrar no campo das competências sociais elegidas, mas que não tinha condições.

MD/GC: O Lima se tornou um nome incontornável para pensar literatura de matriz afro-descendente produzida no Brasil. Na sua opinião, o Lima, no tempo dele, se via nessa posição de uma espécie de fundador de uma linhagem afro-brasileira? Ele enxergava precursores a essa tendência que ele estava, enfim, cultivando? E quais seriam seus sucessores?

LMS: Eu acho que toda história é anacrônica, porque nós perguntamos ao passado questões do nosso presente. Vamos ao passado sempre com indagações que são muito nossas. E por isso é possível dizer que toda história é uma obra aberta, seja ela história da literatura, seja ela história cultural, história social. E é evidente que nós descobrimos um novo Lima a cada vez que nós nos apaixonamos por ele. Ele é um autor muito apaixonável. Mas uma coisa é ser apaixonável e outra coisa é ser incontornável, como ele foi se tornando a partir do momento em que o Brasil finalmente se descobre como um país afro-brasileiro. Eu sei que você está pesquisando isso, Gabriel, e eu procurei ao máximo, mas não consegui, e você sabe que essa é uma questão que me comove, pensar nesse Lima afro-diaspórico, nesse ponto da negritude. O máximo que eu consegui foi descobrir alguns ensaios, algumas crônicas. Eu escrevi sobre isso num livro, organizado pela Gênesse de Andrade, de 2022, em que eu falei a partir de Lima e da negritude. O máximo que eu consegui desse Lima afro-diaspórico no seu momento foram algumas referências ao movimento de negritude coevo à vida dele. Eu acredito, quanto mais eu estudo, que essa descoberta da negritude, do negrismo, era muito nova, muito recente naquele momento. A gente pode ver isso no movimento da pintura também. A não ser em um contexto norte-americano, se a gente pensar no Harlem Renaissance, aí sim, mas vocês vejam que é tudo muito contemporâneo ao Lima, que vai morrer em 1922. É difícil você afirmar que ele se entendia como um artista afro-diaspórico, um artista *à la* Harlem Renaissance, sobretudo em um país como o Brasil, que, nesse momento, produzia muitas teorias do branqueamento e da mestiçagem, que são teorias que têm a capacidade de solapar o que há de resiliência e o que há de resistência no movimento negro e que retardaram tanto a emergência do movimento negro no Brasil. Então, eu gostaria de dizer que sim, que ele – se nós fizermos uma espécie de contra-narrativa e conseguirmos ler Lima Barreto não por uma ementa direta, mas a partir das cores do Lima Barreto (que é um dos temas do capítulo que eu desenvolvo, a maneira como Lima detalhadamente descreve as cores dos seus personagens, o que é um pouco ao arpejo do seu contexto, porque outros literatos da sua época não fazem isso), se nós pegarmos uma série de contos, uma série de situações que falam sempre desse insulamento da população negra, nessa tentativa de obscurecer

as populações negras, nessa tentativa de não falar das religiões de matriz africana, de desmerecê-las; então, acho que a gente pode dizer que ele é um pouco o nosso precursor, um pouco o nosso ancestral, porque ele está lançando uma agenda e sofreu por lançar essa agenda, foi muito discriminado por conta disso. Ele mesmo escreve, “Fui convidado para uma reunião na Embaixada do Chile, a ninguém pediram os documentos, a mim pediram, eu me chateeí”. Ou quando ele fala que quem fala do racismo é sempre uma pessoa desagradável. Lima vai sempre pontuando esse local da literatura, dos sujeitos negros, das corporalidades negras, e num momento em que não se fazia isso, então ele é um precursor disso. Claro que tem aí outras possibilidades de precursores que eu não encontrei, mas não posso afirmar que não existem; seria possível juntar um Cruz de Sousa, um Gregório de Matos, mas eu não encontrei indícios de Lima lendo esses autores, para poder afirmar. Mas eu acho que aí a gente pode falar de várias maneiras de influência, não é preciso pensar apenas na influência direta, mas em uma ação do tempo, como a influência do tempo, como a memória do tempo. Nesse sentido, ele é o nosso precursor. E acho que temos aí vários sucessores que têm falado, têm se referido a esse processo de sucessão. Penso aqui num Jeferson Tenório: acho que é um autor que tem falado disso, um autor cujo livro, *O avesso da pele*, é de alguma maneira uma metáfora da sua vida, do pai dele, da função dele como professor de literatura, das histórias dele na casa dele, do preconceito que ele sempre sentiu e do descobrimento do Jeferson Tenório, porque eu acho que esses autores também estão se descobrindo, nesses cinco anos tão importantes das nossas vidas. Acho que mais do que um Itamar Vieira Júnior, porque Itamar faz uma literatura mais lírica, uma literatura que tem um pé no surrealismo, que talvez a gente não encontre tanto em um Lima Barreto. Mas, para citar um – poderia citar muitos –, citaria o Jeferson Tenório.

BR: Sucessor ele não teve nem tempo de perceber, se a gente pensar que ele morreu com 41 anos. Ele já está em uma vida muito isolada desde os 39 anos, quando foi internado e quando, ao sair do hospício, ele fica cada vez mais recluso. Vai para o centro da cidade, já está aposentado, e vai ficando muito fechado naquela casa, deixando de ter, inclusive, a troca que ele tinha, nos cafés e tudo mais, em que havia alguns autores menores com os quais ele dialogava. A gente pode perceber isso de uma maneira muito bacana nas cartas (eu organizei um livro com elas para a Companhia das Letras), em que ele estimula jovens escritores, mas nenhum deles conseguiu realmente ser um escritor importante. Ele é atropelado pelo modernismo paulista, e depois, no caminho que ele vinha trilhando, o que vai aparecer é o regionalismo. Se a gente pensar, por exemplo, num Graciliano, a gente pode ver que Graciliano inclui esses personagens, inclui o pobre na sua literatura, inclui o imigrante (a família de *Vidas secas*, que está morrendo de fome, por exemplo) e,

sobretudo, uma intenção política. Mas é outra praia, o regionalismo já é outra praia. Mas, no meio do caminho, o que a gente teve foi o modernismo paulista, que execrou Lima Barreto, sobretudo o Mário de Andrade. O Oswald de Andrade ainda tenta uma aproximação, ele conhecia o Lima, sobretudo em sua primeira fase – a gente esquece muito a fase *art déco* do Oswald de Andrade, os primeiros romances dele são *art déco*, e nesse momento ele tem interesse por uma literatura que ainda é próxima da do Lima (na verdade, os últimos romances do Lima são muito mais modernos do que os primeiros romances de Oswald de Andrade). O Lima realmente tem, me parece, um lugar único na literatura, como Machado. Machado tem um lugar único, Lima tem um lugar único, Graciliano tem um lugar único, mesmo que Graciliano tenha sido muito imitado, e um outro de quem também é bom a gente lembrar de vez em quando é o Jorge Amado. Jorge Amado tem um lugar único, apesar de ter sido abundantemente imitado em Portugal, na África – autores africanos, por muito tempo, vão imitar Jorge Amado, que eles liam muito e que foi o primeiro autor brasileiro de circulação mundial. Alguns autores, me parece – e eu não vou falar dos poetas, porque não é bem o meu trabalho –, têm um lugar único. Depois a gente vai chamar isso de cânone, mas se a gente tirar o caráter pejorativo, o traço de elitismo do cânone, a gente tem que trabalhar de uma maneira ou de outra com esses autores que têm um lugar ímpar, como é o Machado. Quanto aos precursores, Lima se enxerga de maneira inaugural, ao se dedicar aos subalternos. Ele cita um ou outro, mas não existia uma literatura que se dedicasse aos subalternos como a dele. Não que não fosse a intenção do Machado; os estudiosos gostam muito desse “Fla-Flu”, “Machado *versus* Lima”, que não é verdade. Se, num primeiro momento, Lima faz algumas ressalvas à figura de Machado, ele leu tudo, ele conhecia tudo, e inclusive ele vai, em um momento, dizer que Machado foi pouco entendido e pouco reconhecido, no que estava pleno de razão.

JT: Eu não saberia responder sem uma pesquisa mais acurada, mas creio que, no caso da indicação dos sucessores, eu diria que ele se via num lugar especial, disso não há dúvida. Mas eu acho que essa é a condição de todo inovador, que se vê num lugar especial, isso não é uma especificidade do Lima Barreto. Todos aqueles que conseguem escrever trinta anos na frente, seja no campo do ensaio, seja no campo da produção científica, seja no campo da ficção, sabem desse lugar solitário; até no momento prático de editar a obra, há rejeição para a publicação de um trabalho que é premonitório, um trabalho que antecede os parâmetros e os paradigmas estabelecidos pelo próprio autor e ser percebido. Ele tinha plena consciência disso, a mim não resta dúvida. Ele não era um ingênuo nesse processo, ele sabia que estava fazendo algo muito novo e que por isso mesmo haveria dificuldades de aceitação, embora seja polêmico. Tem gente que acha que ele era ingênuo no seu traba-

lho, eu não acho que era ingênuo. Eu não acho que quem vive a condição de marginal seja ingênuo, quem vive a exclusão, seja ingênuo. Na verdade, há até um jargão que é reproduzido constantemente por quem, especialmente das classes mais pobres, está acostumado a viver a exclusão de forma diuturna, que diz o seguinte: “Eu me faço de bobo para poder viver”. O que ele quer dizer com isso? O cara sabe tudo o que está acontecendo, mas ali ele é capaz de fingir que não está sabendo. Vai tentar ser aparentemente o mais ingênuo possível, ignorar as atitudes que são de exclusão e rejeição, porque precisa sobreviver, não quer embate. Esse não era o caso do Lima Barreto: ele tinha claramente os limites da situação e o embate para ele acontecia o tempo todo. Então eu acho que ele não tinha, de maneira nenhuma, uma ausência de consciência. Na própria atitude ele demonstrava isso. Pode ser como diz a psicanálise americana: ele poderia não ter consciência da sua inconsciência, mas era pleno na sua consciência de que estava num lugar especial e que a sua rejeição era produto exatamente dessa condição especial que ele trazia.

MD/GC: Lima nunca saiu do Brasil. Mal saiu do Rio de Janeiro, em momentos muito pontuais. Mas ele foi sempre um leitor muito ávido de livros e periódicos internacionais. Para você, como a percepção crítica do Lima em relação ao estrangeiro interferiu na sua análise social e racial do próprio Brasil?

LMS: Quem estuda a biblioteca do Lima Barreto – graças àquele esquema que o Francisco de Assis Barbosa recuperou, que mostra quais eram os livros, de onde eram e onde ficavam, quais eram as preferências etc. – vê que ele era um leitor voraz, lia em vários idiomas, conhecia e citava. Eu não esqueço do ritual simbólico da morte, em que ele morre com a *Revue des Deux Mondes* sobre o rosto. Ou seja, ele estava lendo sobre os mundos: ele, que viveu entre tantos mundos; ele, que foi um entremundo, na minha opinião. A gente pode pegar a partir de várias perspectivas. Nessa série “Não as matem”, a reflexão sobre o feminicídio (e não se usava esse termo ainda, porque não fora criado) é uma reflexão internacional, não só nacional (claro, é nacional, porque este é um país profundamente machista e violento, mas também é internacional). Se a gente pegar, por exemplo, a tão caricaturada crítica de Lima Barreto ao futebol, o que diríamos do Vini Júnior agora... Ao mesmo tempo, ele estava vendo o que acontecia no futebol fora do Brasil também. Se pegarmos a crítica à Primeira Guerra Mundial, todas as reflexões dele sobre a Primeira Guerra Mundial, ele estava acompanhando essa produção do ódio, esse momento em que se vivia. Então, eu acho que ele é um escritor profundamente marcado pelos temas do seu momento. É possível pegar de várias maneiras, peguei só algumas aqui. Tanto que, na

crítica que ele recebe da revista *Klaxon* (totalmente injusta, porque é Sérgio Buarque de Holanda que entrega a *Klaxon* para Lima Barreto), anônima, e por isso covarde, depois da resenha de Lima Barreto, eles dizem “um tal de Lima Barreto”, tentando transformá-lo num escritorzinho de província, o que ele não era, o que ele absolutamente não era. Quem lê as crônicas de Lima Barreto sabe o quanto ele estava inteirado do que passava nesse mundo em que ele vivia, o quanto ele estava preocupado com o contexto do pós-guerra. Isso me impressiona muito: como ele volta sempre à questão da guerra, o problema da guerra, o problema do ódio, e ele morre em 1922.

BR: Essa perspectiva, esse olhar comparado que ele criou para si, é muito desconhecido no Lima, e a razão disso, só entende quem realmente conhece a biografia. Uma das originalidades do Machado era ler em inglês, por isso ele traz a ironia da literatura inglesa; Machado era mais leitor da literatura inglesa, inclusive dos clássicos, Shakespeare, abundantemente, é só ler com cuidado a obra de Machado que a gente vê o quanto ele conhecia Shakespeare, o quanto as disputas, os conflitos, os enigmas, como os de Hamlet, estão presentes nas dúvidas que o Machado passa para o seu leitor. Mas o que acontece com o Lima é que ele tem um ensino – o que hoje a gente chamaria de Ensino Médio – muito bom, no melhor colégio do Rio de Janeiro, que ficava em Niterói, o Liceu Niteroiense, onde estudou, por exemplo, Irineu Marinho. Eles foram colegas, chegaram a ser amigos, tanto que Irineu Marinho publica *Numa e a ninfa*; quando o Lima morre, é o jornal do Irineu que noticia, que faz elogios; havia um conhecimento entre eles, uma troca. E eu tenho um delírio, que eu já dividi com o Gabriel, que é o seguinte: quando o Lima escreve *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, ele cria um jornal. Como era o nome do jornal? *O Globo*. O jornal onde o escrivão trabalha é *O Globo*. Lima morre e, poucos anos depois, o Irineu Marinho cria esse jornal, que viria a ser muito importante, embora não de imediato, mas a proposta já estava no nome. O Irineu não quer uma *Folha de S. Paulo*, não quer um *Jornal do Commercio*, não quer um *Diário do Maranhão*, ele não quer um jornal regional, como eram todos esses, até porque não tinha distribuição, circulavam pouco, então ele cria um jornal que se chama *O Globo*. E eu tenho lá as minhas dúvidas se ele não lembrou daquele jornal em que o escrivão trabalhava – o nome é muito bom, vamos combinar que é um nome fantástico até hoje. Se você comparar *Folha de S. Paulo* com *O Globo*, há uma dimensão de que ele só podia existir em uma cidade que era capital e que, como capital, queria falar com o mundo. O Lima estuda no Liceu Niteroiense, e o que acontece? Ele lê inglês (o liceu era bilíngue, os donos eram ingleses), ele estuda francês, ele lê italiano, ele entende alguma coisa de alemão (ele cita em alemão várias vezes), conhecia muito bem latim e percebia alguma coisa de grego. Então, vejam só, o Rio de Janeiro era

um lugar com intelectuais muito ignorantes, em que os mais cultos não eram os cariocas, nem os paulistas, de jeito nenhum: era o pessoal do Nordeste, de Recife, que ia estudar na Europa muito mais facilmente. É o célebre caso do Gilberto Freyre, que vai para os Estados Unidos antes da Europa e antes do Rio de Janeiro. Então, os intelectuais maranhenses, pernambucanos, cearenses (e aí a gente precisa mencionar o José de Alencar, que também é um homem muito culto, um deputado, um senador), que fazem esse trajeto direto para a Europa. O Rio de Janeiro, para nem falar de São Paulo, era terra de fazendeiros, em geral muito ignorantes. E o Lima vem com esse cabedal. Quem consulta a coleção Lima Barreto, na Biblioteca Nacional, vê o quanto de jornais estrangeiros ele recebia, ou em casa (ele morre lendo a *Revue des Deux Mondes*, uma revista francesa, clássica), ou nas livrarias do centro da cidade. Ele dava como endereço uma ou outra livraria de amigos, do Süsskind, por exemplo, que era um amigo dele, e se mantinha atualizado. E isso foi fundamental para ele perceber como estava chegando o racismo científico no Brasil. Tem no acervo dele, no livro de recortes (alguma coisa se perdeu, já se sabe que se perdeu na Biblioteca Nacional), vários recortes, sobretudo de revistas francesas, sobre o racismo científico que foi a eugenia. Então essa discussão é uma discussão que está na cabeça dele enquanto todo mundo estava sendo iludido – os futuristas estavam ignorando essa realidade, que já percebia. Na política, a relação com o anarquismo, primeiro, e depois o Astrojildo Pereira. O Astrojildo foi um companheiro muito importante, e ele escreveu uma crônica para *A Hora do Povo*, a pedido do Astrojildo. Ele acompanha a Revolução Russa, sobre a qual ele escreve, e as guerras. A propósito da Primeira Guerra, ele escreve discutindo o conceito de nacionalismo, de patriotismo, isso porque ele conhecia. E o Astrojildo, no ano em que o Lima morre, vai criar o Partido Comunista do Brasil. Também é no final de 1922. Antes disso, o que a gente tinha era uma escrita e um pensamento maximalista e anarquista. Então isso foi uma coisa muito importante.

JT: Sim, eu creio que todo aquele movimento pós-abolicionista foi muito influenciado por informações que chegavam, em especial, do Caribe e dos Estados Unidos. Uma parte também da Inglaterra, e essa é outra coisa que se esquece. O movimento antissegregacionista é um movimento universal, e embora não existisse internet ou telefone em mãos populares naquele momento, a chegada da informação era extremamente veloz. Paralelamente ao que fazia o Lima Barreto, começavam a crescer os movimentos de solidariedade do povo preto, como era chamado o movimento antes de virar a Frente Negra Brasileira, ao final dos anos 1920, mas já existiam várias articulações, em vários estados – Rio de Janeiro, São Paulo, Minas –, das formas solidárias da população negra, e várias das formas solidárias dessas informações estavam eivadas de conceitos

de Marcus Garvey, que é o homem da época. É o grande cara que mobiliza a população negra caribenha e norte-americana. Diz-se inclusive que ele passou clandestinamente pelo Brasil e foi extremamente importante para as articulações finais da Frente Negra Brasileira. Isso já um pouco mais adiante, depois da morte do Lima Barreto, mas ele já vinha circulando há muitos anos, desde 1910. Veja que em 1910 você já tem um evento fantástico aqui no Rio de Janeiro, a Revolta da Chibata, que foi desde o primeiro momento tido como um grande levante negro nos navios. E foi, de fato. Meu pai tinha dez anos naquela época, então ele me contava essas coisas de maneira muito vívida tudo aquilo que marcara aquela virada de década, como também mais tarde o levante dos Dezoito do Forte etc. Todos aqueles movimentos dos anos de 1910 a 1920, foi um grande momento de explosão no Brasil. Como a gente não se dá conta disso e não há, inclusive, um registro honesto das emoções populares nesse momento, mesmo no campo jornalístico as narrativas literárias cumprem este papel memorial. O Lima Barreto é um cara importante nisso, porque, ainda que de modo atravessado, procurou traduzir grande parte das suas experiências testemunhais. Mas foi um momento em que o Brasil viveu sob uma contínua onda de temor da famosa onda negra, que já havia desde 1870. A onda negra no Brasil começou a ser, de certa maneira, neutralizada pela abolição, mas a onda negra no novo mundo, que consistia dos movimentos libertários negros, continuou, e isso era um grande temor, que em grande parte favoreceu a necessidade da queda das oligarquias agrárias, que entraram em crise profunda. Esse momento é o momento uterino do pan-africanismo. Porque em África a independência começa em 1951 com a Líbia e quando Nkrumah, em 1957, discursou na independência de Gana. Mas você tem os primeiros levantes vinte anos antes, com uma série de movimentações anticoloniais na África e movimentos contra a segregação no novo mundo, no Caribe e nas Américas como um todo. A Colômbia também tem um partido que tem um papel importante, não esquecendo que a Colômbia é um país, na América Latina, como também é a segunda maior população negra, depois do Brasil, e também trava uma luta intensa de reparação e ação afirmativa. Os quilombos na Colômbia foram legalizados antes dos quilombos no Brasil, em 1970, quando já haviam leis que legalizavam políticas de ação afirmativa na Colômbia, enquanto as nossas só começam em 2001. Benkos Biohó foi o primeiro grande Zumbi na América Latina. Zumbi não foi o primeiro, na verdade Zumbi foi o que conseguiu conduzir a maior organização, a maior contingência de negros fugidos dessa população escravizada, mas Benkos Biohó fez isso antes de Zumbi e o quilombo dele acabou sendo legalizado, logo em seguida, e virou um grande quilombo, no Pacífico, hoje tombado pela Unesco. Então a Colômbia também fornecia uma série de informações sobre essa necessária luta pela cidadanização dos ex-escravos libertos. Ele, Lima Barreto, estava nessa condição liminar e tenta traduzir

essa liminaridade do negro pós-abolição de uma maneira testemunhal, e é claro que ele soma, nessa avidéz de notícias advindas do plano internacional tudo que pudesse servir de perspectiva comparada para o trabalho dele, e, portanto vai agregando material. Agora, não há dúvida, me parece que são três pontos – Colômbia (que é meio Caribe também), Caribe e Estados Unidos – que forneceram muitas informações sobre esse momento pré-panafricano, porque do Panafricanismo a gente pode falar mais nos anos 1940. Se ele, que era um leitor, tinha acesso a isso, imagina os movimentos sociais, que eram absolutamente sedentos dessas informações, do que ocorria nos outros países. E ele estava articulado a isso, ele sabia disso.

MD/GC: Os cem anos do desaparecimento do Lima coincidem com os cem anos de aparecimento de *Clara dos Anjos*, principal personagem feminina da ficção do escritor. Como você enxerga as mobilizações do feminino na obra do autor?

LMS: Para conectar com a pergunta anterior, eu acho que a gente também pode ver a leitura cosmopolita de Lima Barreto, pensando o cosmopolitismo não como um movimento de enaltecimento, mas a ideia de que o contato com o outro transforma a nós mesmos – acho que essa é a maior definição de cosmopolitismo. Eu lembraria aqui da crítica que o Lima Barreto fazia às feministas brasileiras e que muita gente toma como “O Lima era contra os feministas” – não, não era. Se as pessoas forem ler com cuidado a crítica que ele faz às feministas, ele está dizendo que o feminismo brasileiro – que vem, por sua vez, e ele diz isto, do movimento sufragista europeu e norte-americano – é um feminismo de classe média e alta, e ele justamente destaca que esse feminismo não dá conta de pensar nas mulheres que trabalham, nas mulheres que estão no chão da fábrica e tudo mais. Eu estou dizendo isso porque eu acho que o Lima trabalhava muito na construção dos seus personagens femininos e lia muito para fazer isso. É claro que ele contava com a própria experiência, eu arrisco a definição de que Lima tinha uma literatura em trânsito, porque ele produzia na viagem de ida e volta, pela central do Brasil, da cidade para o subúrbio de Todos os Santos, que ele fazia todos os dias. É conhecido o modo como ele faz anotações das pessoas, das paisagens, e ele anota como as mulheres são molestadas no trem, como as mulheres são assediadas no trem, como elas ficam sem jeito naquele ambiente. Ele fala disso várias vezes, e esse assédio vai aparecer na obra de Lima, mas não só o assédio. Vou falar do assédio já, para falar do *Clara*, mas antes vou falar dos personagens fortes da obra de Lima, basta a gente pensar na figura da irmã de Policarpo Quaresma, ou melhor, da afilhada dele. A irmã cuida, ela está nesse lugar da mulher como um lugar de cuidado, mas a afilhada é a única que é fiel a Policarpo até o final, que não o julga como um louco, que o compreende. Ela é uma espécie de consciência, nesse romance também

tão importante para o Lima. E acho que, em *Clara dos Anjos*, romance que ele data como de 1922, mas que é o romance que ele levou mais tempo escrevendo (quem acompanha o diário do Lima sabe que ele está escrevendo lá na virada do século, quando ele começa a fazer as primeiras versões), essa Clara dos Anjos se transforma num personagem absolutamente contemporâneo, porque ela é suburbana, ela é pobre, ela é negra, e ela é enganada por Cassi Jones – talvez o personagem mais nojento da obra de Lima Barreto, se vocês me permitem, em que ele mostra mais a sua raiva, porque Lima não se permite mostrar a raiva, mas nessa circunstância, ele mostra a raiva. E até no estrangeirismo, que é uma outra questão importante de a gente falar, que são os bovarismos. A Clara dos Anjos é enganada, enganada por uma pessoa branca, que acaba com a vida dela. E eu não consigo deixar de pensar, já que Lima Barreto está em todos os seus personagens (ele chega, inclusive, a fazer uso de muitos apelidos, que ele chama de “apedidos”), a pensar que a Clara dos Anjos é Lima Barreto também, como “*Madame Bovary c’est moi*”. Ou seja, ele era também esse Brasil enganado, o Brasil com o qual Policarpo Quaresma se desengana (ele morre porque a nação não era o sonho que ele imaginava). Clara também tinha sonhos e é, de fato, enganada pela ilusão do progresso e pela ilusão da cor, porque Lima trabalha muito com essa questão, quando ele diz que Cassi Jones era branco o suficiente para a linha dos subúrbios, mas ele era negro quando chegava no Rio de Janeiro. É muito bonito como ele está interseccionando a linha de trem, porque a linha é do trem, quando ele fala que os subúrbios se definem pelas estações de trem. Todos os Santos era pouco, porque o trem muitas vezes nem passava, mas a linha do trem é também uma linha de cor – é uma sofisticação danada –, ou seja, para lá é um Brasil, para cá é outro Brasil. E as mulheres têm esse lugar fundamental. Não me parece uma coincidência que *Clara dos Anjos* tenha sido um livro de vida inteira, porque é um livro que resume um pouco o projeto de Lima Barreto e o desencanto de Lima Barreto com esse projeto de Brasil, esse projeto de república que ainda carrega esse déficit todo.

BR: A crítica que o Lima fazia às feministas é porque elas eram mulheres da elite, mulheres com dinheiro, com uma boa situação, que se empenhavam, corretamente, elas não estavam erradas. E dentro de uma situação muito importante, que era a do sufragismo. A luta delas, como de todas as outras, era por esses direitos, portanto elas estavam certas; mas, com isso, o próprio feminismo vai demorar muito a perceber a importância da experiência de vida cotidiana da mulher. Eu acho que hoje entendo melhor essa preocupação que o Lima tinha com as mulheres por causa da minha própria formação como feminista. Ou seja, nas primeiras leituras, quarenta e tantos anos atrás, o que eu podia perceber era a importância de determinadas personagens. Então, se ele implicava com essas feministas,

é porque elas eram da alta sociedade, da camada alta, e às vezes até com injustiça, porque uma delas também era uma cientista importante, mas, enfim, isso é o que ele fala ali naquele momento. No entanto, é o cotidiano dele que vai ser exemplar. Ele faz uma verdadeira campanha na imprensa contra os feminicídios: “Lavar a honra matando”, “Não as matem” e mais outras. Há um momento em que ele se coloca contra o próprio Evaristo de Moraes, porque o Evaristo, pai, defendeu um assassino de mulher. E ele termina a crônica dizendo “até Evaristo, o Evaristo quase socialista”. Isso é muito bonito, porque é uma coisa que fica: Evaristo de Moraes, pai, um quase socialista, que passa como socialista, mesmo ele não percebia o que era o assassinato de mulher. Mas a mais importante de todas as crônicas dele é a crônica “A Lei”. “A Lei” está no livro que eu organizei junto com a Rachel Valença. “A Lei” é uma pequena crônica a partir da morte de uma mulher que fazia aborto, uma aborteira, que é procurada por uma conhecida que havia engravidado já estando afastada do marido e que, com isso, ia perder a guarda da filha. (A mulher não tinha direito nenhum, não tinha direito nem à guarda dos filhos. Quando Euclides da Cunha morre, a mulher, Ana, perde a guarda dos filhos, porque não podia criar filho sozinha.) Essa crônica é sobre isso: uma mulher que procura um aborto para não perder a guarda da filha e uma aborteira, que, quando sabe que vai para a cadeia, porque a lei impede o aborto, se mata. A crônica termina de uma maneira belíssima: que lei é essa, que para defender uma possível vida, acaba com duas? Se não me engano, essa crônica é de 1915. Em 1915, o Lima faz uma crônica defendendo o aborto, o direito da mulher ao aborto. Isso é uma coisa extraordinária. Agora, tem um outro lado, de que eu gosto muito, que é o das personagens. São três modelos de personagens em *Clara dos Anjos*: ela, que é uma menina tímida; a mãe, que é apenas uma dona de casa, que sente o que está acontecendo, o sofrimento da filha; e a outra, Dona Margarida, que é a mulher que batalha, que diz “não, isso não pode ficar assim, vamos tomar satisfação” e tudo o mais. Outro personagem maravilhoso é a Olga, de *Policarpo Quaresma*. Ela é, durante muitos anos, a mulher mais forte da literatura brasileira, é uma mulher fortíssima, é uma mulher que enfrenta, que denuncia o casamento por oportunidade, que vai ao hospício visitar o padrinho, que o acompanha até a morte; que coragem tem essa mulher! Um interessante também é a ninfa, de *Numa e a ninfa*. No romance, é o Numa que fica célebre, por conta dos discursos que proferia, só que quem redigia os discursos era a ninfa. Há inúmeras mulheres fortes nos livros do Lima, às vezes muito importantes, mas em um segundo plano, como são as irmãs, a irmã do Policarpo, por exemplo; um personagem como Olga vai ser uma raridade, durante muito tempo.

JT: É muito interessante essa indagação, porque de fato esse é um aspecto que em *Clara dos Anjos* fica muito evidente: as formas de manipulação, de destruição da alma e do

físico da mulher. Agora, é óbvio que tem uma outra questão que me parece interessante também e que nunca é feita em relação ao Lima, sobre o modo como o masculino se constrói na obra de Lima Barreto. E o masculino negro, porque essa é uma indagação sempre colocada para o lado – quando a gente fala de gênero, a gente está falando dos dois, do masculino e do feminino. E eu estou falando disso porque eu tenho trabalhado com a dimensão do masculino: que homem que surge na obra do Lima Barreto? E como é esse olhar, desse masculino? Porque se é esse masculino que vai construir essa personagem, de que modo ele a constrói? E eu acho que ele a constrói muito sob os olhos não de uma masculinidade qualquer – não é um masculino branco, heteronormativo, absolutamente hegemônico e predominante no contexto social brasileiro, mas sim uma condição de masculinidade que está em paridade com esse feminino marginalizado. Só que ele está situado num outro lugar, é um lugar de alvo permanente, e nesse lugar de alvo permanente ele vê a mulher negra ali já na condição de carne mais barata nessa sociedade. Eu acho que ele vai mostrar que esse feminicídio (ele não usa esse termo, mas digamos que a possibilidade de exclusão física naturalizada do corpo feminino) é absolutamente aceito pela sociedade, sem grandes críticas. Mas ele antevê uma crítica, ele coloca uma crítica; talvez não tenha a contundência política, mas aparece de maneira muito clara, em Clara, e é o romance dele que mais me toca, tem um acolhimento emotivo, afetivo, que é profundo. Eu acho que a forma como ele tenta fazer distanciamento é uma traição, ele está o tempo todo acolhendo a Clara. É um pouco esse olhar, esse masculino, que eu acho que precisa ser ressaltado: que masculino é esse que aparece na obra de Lima e que é ressaltado mais ainda, de maneira oculta, pela forma com que ele, no seu afeto e acolhimento, vai demonstrar esse masculino negro diante daquela peça de carne maltratada que ele mesmo tenta colocar em cena. Eu fico muito emocionado quando discuto *Clara* com meus alunos, é sempre um esforço muito grande, porque cada camada de revelação que vai aparecendo, a cada leitura, mostra para você o tamanho da dor do cara. E há uma percepção ali do intangível através do sensível que a obra vai mostrando.

MD/GC: Até hoje, *Triste fim de Policarpo Quaresma* é disparado a obra mais lida e mais estudada do Lima Barreto, em todos os níveis. Na sua opinião, então, quais são as outras entradas que a obra do Lima poderia ter e ainda são pouco exploradas, inclusive pela crítica?

LMS: Eu acho que outra entrada possível seria pelos contos. Lima é um grande contista; inclusive, considero que alguns romances, como *Numa e a ninfa*, estão mais bem realizados como contos do que na forma romance. O Brasil precisa descobrir esse Lima Barreto

contista, esse Lima Barreto de “A nova Califórnia”, de “O homem que sabia javanês”, da “Biblioteca”. Acho que é um Lima muito humano, muito brasileiro, muitas vezes terno – muitas vezes, ele consegue ser mais terno nos romances – e, ao mesmo tempo, muito impactado com o que são as nossas grandes contradições nacionais: o racismo, a desigualdade de gênero, de raça e de classe. Acho que as pessoas precisam descobrir o Lima cronista. O Lima é um grande cronista, é um grande contador de casos, é um grande contador da beleza do cotidiano. Lima Barreto, na sua última crônica para a revista *Fon Fon*, quando ele vai cobrir o centenário da independência, diz que os brasileiros andavam picados pela doença do nacionalismo, é um Lima sensacional, é um Lima *flâneur*, é um Lima das cidades. Porque, quando digo que Lima Barreto alargou a régua e o compasso do Rio de Janeiro, não quero dizer que ele não seja o Lima da cidade, como a Beatriz Resende mostra tão bem. Ele é o Lima da cidade do Rio de Janeiro e é o Lima dos subúrbios também. E, talvez, nas crônicas, as pessoas vão descobrir mais esse Lima. Há também o Lima dos diários, e o diário não é só uma peça confessional. Os diários de Lima Barreto, sobretudo os diários do hospício, são obras que precisam ser mais analisadas, porque elas interseccionam, elas atravessam a ficção e a não ficção, são um gênero misto, um gênero tão criativo, que Lima realiza nesse momento tão agudo e tão difícil da sua vida. Eu digo que Lima nem sempre é uma boa testemunha da sua época, porque bons literatos não são bons documentos. Então, Lima é ele próprio definindo a Primeira República como um tempo nervoso, um tempo incompleto e um tempo frustrante. Nesse sentido, não é à toa que Policarpo virou esse personagem emblemático, porque, como Policarpo, a gente quer descobrir ainda essa nossa nação.

BR: Sabem por que *Triste Fim* é tão lido? Porque ele é um exemplo de uso de personagem. Ele faz uma coisa bakhtiniana, criando personagens polifônicos. O fim do Policarpo é da mais absoluta polifonia. O personagem sai do livro, se cola com o escritor e faz as suas últimas considerações sobre ele mesmo, personagem, a partir do olhar do escritor. Isso é genial. Ao mesmo tempo, você tem a voz da Olga, que avalia aquilo, a voz do tocador de violão e, em alguns momentos, a voz das autoridades. Realmente, é uma perfeição como escrita romanesca, rara. Agora, claro que há outras entradas. A gente tem vivido recentemente uma entrada no livro mais trabalhado, talvez o mais bem escrito, que é o *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, que vem sendo muito lido para se ler a cidade. Então, em vez de a gente repetir umas bobagens, como as de Lévi-Strauss (que tem a propriedade de me irritar, não sei se é porque eu fui refém do estruturalismo há tantos anos), que vai falar aquela bobagem da boca banguela, que a Guanabara parece uma boca banguela. Vamos olhar o olhar do Gonzaga de Sá sobre a cidade, sobre a Guanabara, sobre o centro

da cidade. Aí a gente vê, como diz a Maria da Conceição, que não dá para entender o Brasil com perspectivas europeias. Tem o *Clara dos Anjos*, que é hoje uma entrada muito importante para as meninas. O *Numa e a ninfa*, que é muito pouco conhecido, mas para mim foi incrivelmente útil na época do bolsonarismo, para entender a sociedade cartorial, para entender o que são as emendas parlamentares. O livro começa com o que hoje seria uma emenda parlamentar, com um deputado que quer dinheiro para uma obra faraônica, por isso eu usei o várias vezes em coisas que eu escrevia.

JT: Eu falo sob o ponto de vista não do crítico literário, falo do ponto de vista do cientista social que combina antropologia com a literatura. Eu acho que ainda é obscura, sobretudo, uma articulação mais profunda (falo do lugar dos meus interesses) entre a condição subjetiva que ele atravessa, principalmente na fase mais produtiva da sua vida, entre o trauma individual e o trauma social que ele procura descrever na sua obra. Ou seja, acho que ainda não temos uma análise da psicopolítica que organiza o horizonte narrativo de Lima Barreto. Esse é o grande trabalho e o grande desafio a se fazer: pensar a dimensão das subjetividades em Lima, enraizadas nas suas experiências pessoais, tanto as visíveis como as não visíveis, mas pensando isso sob o ponto de vista da questão do recalque social que ele incorpora a partir da sua condição consciente de negro marginalizado. Isso não temos. Acho que a gente tem muita coisa periférica a isso, e até muito lugar comum, meio doxa, que está muito no senso comum do leitor ávido de Lima. Mas falta uma analítica mais profunda dessa dimensão psicopolítica no campo do trauma, porque essa é a grande discussão contemporânea, como os aspectos sociais que se instalam como trauma nos indivíduos. Há uma correlação muito forte entre trauma social e trauma individual. O Lima Barreto talvez seja o maior ícone dessa conjunção que nós temos. O Machado teve alguns de seus traumas. O próprio embranquecimento consciente de Machado é parte do trauma. Já em Lima, não. Então, me parece que essa tarefa vai exigir de um crítico – primeiro, multidisciplinar – ter a coragem de atravessar vários campos que a obra aponta. Ir lá a fundo discutir a questão do racismo, discutir esses impactos políticos e sociais da desigualdade, discutir a condição marginal que um escritor no meio urbano, especialmente naquele momento, viveu. Como ele relata isso? Tentar fazer uma espécie de arqueologia na gramática que ele constrói para produzir essa dimensão psicotraumática eivada de inventividade literária. Esse é um exercício que pode ser megalômano ou megalomaníaco, mas necessário, e que pode ser fatiado, pode ser um trabalho cooperativo. Pode ser uma grande frente articulada de vários pesquisadores em vários campos. Acho que a obra dele mereceria isso. Porque a vastidão e o material em revelação são muito grandes, por causa do momento histórico cosmopolita que ele vive. É um momento de antecipação de muito

do que foi o século XX. Então, me parece que, resumindo, falta o investimento nas dimensões psicopolíticas da obra de Lima Barreto, na perspectiva do trauma social a partir das desigualdades que ele visualiza e traduz na sua obra.

MD/GC: Obras como o *Diário íntimo*, o *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos*, revolucionaram as convenções da memorialística, podendo ser lidos atualmente até mesmo no marco da literatura de testemunho. Na sua opinião, em que medida essas inovações foram fruto de um projeto literário, de maneira consciente e programática, ou de uma abertura para a experimentação, ou de uma urgência das circunstâncias?

BR: Vamos ser sinceros, esse mérito do *Diário do hospício* e do *Diário íntimo* não é do Lima, é de Francisco de Assis Barbosa. Eles nunca existiram, nem existiu o *Diário do hospício*, nem o *Diário íntimo*. O *Diário íntimo* eram cadernetas em que o Lima anotava, e o *Diário do hospício* existe enquanto documento, porque foi escrito nas costas do papel que Juliano Moreira dava ao Lima. O que torna eles importantes não é a intenção do Lima, é a nossa leitura. É por isso que é tão importante o professor, o crítico, atualizar as leituras. É uma grande bobagem ler um livro apenas como ele existiu em um momento. É o grande erro de muitos e muitos leitores de Machado. O Luiz Costa Lima diz uma coisa muito importante: que os escritos de Machado são escritos em palimpsesto, há várias camadas. Machado não escreveu só para o seu tempo, mas também para o futuro. Então, em relação a essa questão, somos nós que atualizamos o texto. Com isso, a gente passa a usar um conceito muito importante, que é não só da vida literária, que existia, mas de uma cartografia; da importância da biografia como uma cartografia em que o autor se movimenta. É isso, não vamos exagerar; por outro lado, vamos incentivar, sim, essas leituras. E vale lembrar que a grande crítica ao Lima é que ele era muito biográfico, que a escrita dele contava muito a vida dele. O que é uma das razões de ser tão importante, agradável e interessante ler Lima Barreto hoje. Não só pelas questões políticas, mas pelas questões raciais, por essa defesa da cidade, uma defesa da cidade que é intransigente, muito importante, mas também por esse gosto do autor se colocar na obra.