

METAMORFOSES

21.2



“Quando comecei a escrever este, uma ‘esperança’ pousou”

— Lima Barreto, *Diário íntimo*

METAMORFOSES
21.2

Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros

Publicação *on line*

Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas Faculdade de Letras – UFRJ
A Revista *MetamorfoSES* é editada pela Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros, criada em 1999, no Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e dirigida por um Conselho de Administração assim constituído:

Regente: Mônica Genelhu Fagundes

Vice-Regente: Maria Lucia Guimarães de Faria

Representantes de Literatura Portuguesa: Ângela Beatriz de Carvalho Faria, Luciana Salles e Sofia de Sousa Silva

Representantes de Literatura Brasileira: Anélia Pietrani, Laíse Ribas Bastos e Renan Ji

Representantes de Literaturas Africanas: Teresa Salgado e Vanessa Ribeiro Teixeira

Eméritas: Gilda Santos, Teresa Cristina Cerdeira e Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco

Endereço para correspondência: Revista *MetamorfoSES*

Cátedra Jorge de Sena Faculdade de Letras/UFRJ

Cidade Universitária – Ilha do Fundão CEP: 21941-590 – Rio de Janeiro – RJ –Brasil

E-mail: catedrajorgedesena@letras.ufrj.br

METAMORFOSES
21.2

Comissão Editorial

Anélia Pietrani, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, Gilberto Araújo,
Gilda Santos, Jorge Fernandes da Silveira, Maria Lúcia Guimarães de Faria,
Mônica Genelhu Fagundes, Sofia de Sousa Silva,
Teresa Cristina Cerdeira, Teresa Salgado.

Conselho Editorial

Alfredo Bosi, Ana Mafalda Leite, Benjamin Abdala Júnior, Davi Arrigucci Jr.,
Ettore Finazzi-Agrò, Flávio Loureiro Chaves, Francisco Cota Fagundes,
Godofredo de Oliveira Neto, Helder Macedo, Helena Buescu, Inocência Mata,
Isabel Pires de Lima, Jorge Fernandes da Silveira, Laura Cavalcante Padilha,
Leyla Perrone-Moisés, Maria Alzira Seixo, Maria Irene Ramalho, Monica do
Nascimento Figueiredo, Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier, Vilma Arêas

Edição deste número

Sofia de Sousa Silva e Paulo Braz

Editores

Marcelo Rocha Lima Diego e Gabriel Chagas

Capa: M. C. Escher's Metamorfosis

© 2003 Cordon Art B. V. – Holland. All rights reserved. Layout da capa: Mauricio Matos

ISSN 0875-019X

Sumário

Dossiê “O legado de Lima Barreto”

07 Apresentação

Gabriel Chagas e Marcelo Diego

09 De Lima Barreto a Isaías Caminha: o boicote e a efabulação do *utamawaso* brasileiro

Itamara Alonso e João Camillo Penna

27 Na tessitura da ficcionalização

Andreia Aparecida Pantano e Francisco Cláudio Alves Marques

49 O desencantamento educacional em Lima Barreto

Patrick Silva dos Santos e Alessandro André

73 A memória em Lima Barreto: uma leitura da crônica “Maio” sob o viés da narração de fatos históricos

Brenda Aryane Serdeira

93 O abismo e seus desdobramentos em *O cemitério dos vivos*

Carolina Lauriano Soares da Costa

111 Digging up the *Cemetery of the Living*: a Transatlantic topos, from the French Revolution, to Rosalía de Castro, to Lima Barreto

Dylan Blau Edelstein

135 Cem anos de *Clara dos Anjos*: feminismo negro e questão fundamental da mestiçagem bastarda brasileira – resenha de *Quilombo do Lima*

Denise Lima

138 Entrevista com Beatriz Resende, Lilia Moritz Schwarcz, Júlio Tavares

APRESENTAÇÃO

Marcelo Diego, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Gabriel Chagas, University of Miami

A despeito de integrar hoje o núcleo duro do repertório de literatura brasileira do século XX, Lima Barreto (1881-1922) e sua obra foram objeto de um sistemático olvido, por parte do mundo das letras nacionais, nas décadas subsequentes à sua morte, sendo resgatados apenas a partir dos anos 1950 – graças, principalmente, aos esforços de Francisco de Assis Barbosa, começando então a receber a devida atenção, por parte da crítica e do público. Barbosa foi não apenas o primeiro biógrafo do escritor, como também responsável pela republicação (e muitas vezes recolha de inéditos) de romances, crônicas, contos e diários de Lima Barreto, pavimentando um caminho que mais tarde seria percorrido por uma tradição de importantes intérpretes, como Nicolau Sevcenko, Antonio Arnoni Prado, Beatriz Resende, Carmem Negreiros e Lilia Moritz Schwarcz.

O romance *Clara dos Anjos* é a narrativa derradeira do escritor, finalizado pouco antes da sua morte; curiosamente, é também o seu texto de mais extensa gênese, tendo ele trabalhado nas diversas versões do manuscrito ao longo de toda a vida, sem chegar, contudo, a vê-lo em letra impressa, posto que foi publicado pela primeira vez apenas entre 1923 e 1924, como folhetim. Inovador por alargar a espacialidade da ficção carioca, abarcando definitivamente os subúrbios, o romance caracteriza-se, ainda, por ser a única narrativa longa do autor que tem uma mulher como protagonista, além do fato de ser o único de seus romances dedicado a uma personalidade da sua esfera familiar – a mãe –, e não do seu círculo literário.

Os cem anos de *Clara dos Anjos* são o mote para a *Metamorfoses* prestar sua homenagem a Lima Barreto neste ano de 2024. E o faz como se deve: reavivando sua obra, por meio de novas e variadas leituras. Para este número especial da revista, foram selecionados artigos de pesquisadores de diferentes níveis, de diferentes origens, de diferentes orientações teóricas, de diferentes cores; e que tratam de distintas faces desse autor a um só tempo tão múltiplo e tão único.

Os três primeiros artigos tratam da relação, sempre tensa, entre literatura e sociedade, tendo como objeto privilegiado a obra romanesca do escritor – ainda que eventualmente recorram aos diários, às cartas, às crônicas. Em “De Lima Barreto a Isaías Caminha: o boicote à efabulação racial do *utamawaso* brasileiro”, Itamara Alonso e João Camillo Penna examinam, a partir de uma abordagem epistemológica afrocêntrica, em que medida o primeiro romance do autor efetua uma ruptura com os pressupostos ociden-

tais acerca da noção de raça. Também Andreia Aparecida Pantano, em “Na tessitura da ficcionalização: Lima Barreto e o tema da loucura”, analisa a postura crítica do escritor em relação aos valores dominantes de seu tempo – neste caso, a estética naturalista e os paradigmas científicos que a embasavam.

Já em “O desencantamento educacional em Lima Barreto a partir de um olhar sobre as *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*”, Patrick Silva dos Santos observa a representação da mobilidade social mediada pela educação, nesses dois romances, como um processo sem efetividade, no que concerne às garantias de inserção do sujeito na condição de cidadão com plenos direitos. No quarto artigo, “A memória em Lima Barreto: uma leitura da crônica ‘Maio’ sob o viés da narração de fatos históricos”, o objeto de análise se desloca do romance para a crônica, porém sob o mesmo foco, o da relação entre estrutura social e forma literária; nele, Brenda Ar-yane Serdeira investiga como as memórias de um acontecimento histórico da mais alta relevância para o país, a Abolição da Escravidão, em 1888, testemunhado por um Lima Barreto de apenas sete anos de idade, ganha vida em uma crônica sua de 1911.

Os dois artigos seguintes são dedicados à escrita de caráter mais testemunhal de Lima Barreto, em particular à obra em que ele elabora ficcionalmente a sua experiência como interno de um hospício. Em “O abismo e os seus desdobramentos em *O cemitério dos vivos*”, Carolina Lauriano Soares da Costa lê esse romance inacabado à luz da «poética do abismo», de Édouard Glissant, compreendida como experiência aterradora vivida pelos povos africanos e americanos que sofreram todo tipo de horror e de violência, ao longo da história das Américas, devido aos processos colonizadores, e que se apresentaram de diferentes formas, a partir do final do século XIX. E em “Digging Up *The Cemetery Of The Living*: A Transatlantic Topos, from The French Revolution, to Rosalía de Castro, to Lima Barreto”, Dylan Blau Edelstein parte da menção a um “cementerio de los vivos” no poema “Santa Escolástica”, da galega Rosalía de Castro, para reconstituir a genealogia do topos do “cemitério dos vivos”, iluminando assim o como e o porquê de esses autores empregarem a mesma imagem para dar nome ao lugar que os oprime, enquanto, paradoxalmente, serve como refúgio criativo.

Completam o número uma breve reportagem e uma entrevista. Na primeira, intitulada “Cem anos de Clara dos Anjos: feminismo negro e a questão fundamental da mestiçagem bastarda brasileira”, Denise Lima dá notícia do movimento denominado «Quilombo do Lima», formado na Festa Literária das Periferias e que reuniu 22 jovens escritores, ao longo do ano de 2023, em uma série de oficinas e palestras. Finalmente, na entrevista, Beatriz Resende, Lilia Moritz Schwarcz e Júlio Tavares, três dos pesquisadores da obra de Lima Barreto de maior destaque na atualidade, comentam sobre a relação do escritor com o seu e com o nosso tempo, as suas aspirações e o seu legado.

DE LIMA BARRETO A ISAÍAS CAMINHA: O BOICOTE À EFABULAÇÃO RACIAL DO *UTAMAWASO* BRASILEIRO

FROM LIMA BARRETO TO ISAÍAS CAMINHA: THE BOYCOTT OF THE RACIAL EFABULATION OF THE BRAZILIAN *UTAMAWASO*

Itamara Alonso

<https://orcid.org/0009-0002-5041-3682>

João Camillo Penna, UFRJ

<https://orcid.org/0000-0002-8844-1374>



RESUMO

Este estudo busca analisar, por via da abordagem epistemológica afrocêntrica, a recepção, a ruptura e o impacto que a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, teve no *utamawazo* brasileiro (Ani, 1997), pensamento culturalmente estruturado. Prioriza-se, então, escrutinar os pressupostos ocidentais acerca de raça e racismo e como tais concepções afetaram a crítica à produção barretiana. Além disso, evidencia-se como Lima Barreto utilizou de seu senso crítico, de sua escrita militante e resistente (Bosi, 2002) para expor o racismo de sua época, precedendo em modalidade escrita a exemplificação de conceitos importantes, como o *Tornar-se Negro*, de Neuza Souza (1983), e o racismo cordial.

PALAVRAS-CHAVE: racismo cordial, afrocentrismo, tornar-se negro, utamawazo, Lima Barreto.

ABSTRACT

This study aims to analyze, using an Afrocentric epistemological approach, the reception, rupture and impact that the work, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, by Lima Barreto had on Brazilian *utamawazo* (ANI, 1997), an unreflective cultural manifestation of a people. It is therefore a priority to scrutinize Western assumptions about race and racism and how such conceptions affected the criticism of Barrett's production. Furthermore, it shows how Lima Barreto used his critical sense and his militant and resistant writing (Bosi, 2002) to expose the racism of his time, preceding in written form the exemplification of important concepts such as becoming black in Neuza Souza (1983) and cordial racism.

KEYWORDS : cordial racism, afrocentrism, become black, utamawazo, Lima Barreto.

“De Lima Barreto a Isaías Caminha (...)”, de Itamara Alonso e João Camillo Penna
Metamorfozes, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 9-26, 2024.



Introdução

A autora Chimamanda Ngozi, em sua palestra no TED Talks em 2009, proferiu acerca do perigo de se criar uma história única sobre um determinado grupo social e de como esse conceito está atrelado ao poder. A escritora Octavia Butler, na dedicatória de seu livro *Kindred*, afirma que começou a escrever sobre poder porque era algo que ela tinha muito pouco. Cuti, autor brasileiro, aponta que “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (Cuti, 2010, p. 12). Dentro desta esteira de pensamento, a linguagem mantém relações estreitas com o poder, pois não só constitui o âmago responsável pelo bloqueio a esse último (Gnerre, 1994), como também pode trazer à tona histórias outras que permitam a autores “desenvolver, solitária e independentemente, a sua resistência aos antivalores do meio” (Bosi, 2002, p. 125). Considerando uma maioria minorizada (Santos, 2020), como os negros brasileiros, essa busca pelo poder não pressupõe repercutir uma história única sobre si mesmo. Pelo contrário, os escritores negros buscam revelar as verdadeiras imagens e significados que possam não só expressar o poder criativo da população negra, como também repudiar a evolução da mitologia visual e literária do racismo antinegro (Davis, 2017).

Dessa forma, toda e qualquer proposta de fazer uso da modalidade escrita como um instrumento de combate ao perigo de uma história única da população negra criada pelo ocidente – que se fez responsável por “pensar, classificar e imaginar os mundos distantes” (Mbembe, 2014, p. 29) – vai na contramão da efabulação dos discursos europeus eruditos e populares. Categoriza-se, nesta proposta, o ocidente como o ponto central do mundo, sendo tudo o que o rodeia considerado excedente (Hall, 1992). Diante do exposto, pode-se atrelar o perigo da cristalização de uma história única sobre os negros ao ocidente, que fez uso dos processos de efabulações (Mbembe, 2014) para criar diversos estereótipos acerca da África e, conseqüentemente, de seus descendentes.

No Brasil, desde o seu reconhecimento geopolítico, conceituado após a chegada dos europeus, foi implantado o *asili ocidental* – semente de desenvolvimento de uma cultura, matriz de uma entidade cultural (Ani, 1994) -, o qual carregava os valores da cosmovisão eurocêntrica. Logo, tendo como impulsor o Iluminismo, o ocidente tomou para si o apanágio de reescrever a história do mundo por meio de seu ponto de vista, dispersando sua cosmogonia como superior às outras existentes. Nesse quesito, o historiador John Henrik Clarke (1976, p. 5) diz que “os estudiosos brancos, mais que os negros, sempre entenderam a importância de controlar o pensamento histórico e social. A melhor maneira de controlar um povo é controlar o que ele pensa sobre si mesmo.”

A formação étnica-racial do Brasil não pode ser contada sem a presença da população negra. Embora a escravidão tenha sido abolida em 1888, a atuação da efabulação colonial, impulsionada pelo imperialismo, fincou-se nas raízes culturais do país. Assim, o *utamawazo ocidental* espalhou-se no imaginário sociopolítico dos brasileiros e criou-se uma história única da população negra brasileira, de modo que tanto os sujeitos brancos quanto os negros foram acometidos por esse ideal. Por meio dos conceitos trazidos por Fanon e Ngúgí, o autor Reiland Rabaka (2009, p. 133) afirma que, por causa da escravidão, da *maafa*¹ e da “colonização física e psicológica a que foram submetidos, os povos africanos têm sido, de modo sistemático, socializados e ideologicamente educados para verem e avaliarem o mundo, pensarem e agirem de acordo com um *modus operandi* europeu.” Ou seja, tem-se como consequência a internalização de “pensamentos e práticas não apenas imperiais, mas francamente antiafricanos.” (*ibidem*)

O *Utamawazo* diz respeito à realização do *asili* – semente cultural de um povo -, e é por meio dele que uma cultura manifesta suas ideias nas diferentes áreas, como na literatura, na filosofia, nos discursos políticos etc. Sendo assim, define a forma como o pensamento dos membros de um povo é modelado de acordo com o seu *asili* (Ani, 1994). De tal forma, se o *asili ocidental* propõe uma atitude binária no modo de perspectivar o mundo, assim será formado o pensamento de seu povo. Esse esquema de categorizações e de definições foi criado pela antropóloga afrocentrista Marimba Ani (1994), a qual fez uso da epistemologia afrocêntrica (Asante, 1980) para analisar os impactos históricos, culturais, espirituais e epistemológicos que a cosmogonia eurocêntrica causou nos negros tanto do continente quanto da diáspora. A abordagem afrocêntrica surgiu como resposta à supremacia branca, “a qual tem assumido diversas formas que certamente não são exclusivas entre si” (Mazama, 2009, p. 111), e reúne uma perspectiva diutinal (Wright, 1997) acerca das possibilidades holísticas dos diferentes saberes. Sendo assim, a proposta afrocêntrica, que será usada aqui por meio dos conceitos de Ani (1994), é uma abordagem epistemológica que “advoga a análise da história e cultura africanas (isto é, do continente e da diáspora) e, de maneira mais geral, da história e cultura mundiais por meio de uma perspectiva africana” (Rabaka, 2009, p. 129). Diante disso, a epistemologia afrocêntrica tem como interesse principal identificar a agência dos sujeitos negros e formular perguntas acerca da “precisão e interpretação históricas e culturais de acordo com suas quatro categorias básicas de análise: cosmologia, epistemologia, axiologia e estética” (Rabaka, 2009, p. 137).

¹ *Maafa* é (um termo) Kiswahili para “Grande Desastre” (“desgraça”). Este termo refere-se à era europeia do comércio de escravos e seu efeito sobre os povos Africanos: mais de 100 milhões de pessoas perderam suas vidas e seus descendentes foram então assaltados de forma sistemática e contínua por meio do antiafricanismo institucionalizado. (Ani, 1994, p. 583-584. nossa tradução)

Diante do exposto, irá-se, neste trabalho, analisar a recepção, a ruptura e o impacto da obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, no *utamawazo* brasileiro. O autor evidenciou o que, perdurando até os dias atuais, Cuti (2010) chamou de noção de cultura ingênua, e Lélia Gonzalez (1988) de neurose cultural brasileira. Barreto foi um dos primeiros autores a se comprometer em escrever uma literatura negro-brasileira (Cuti, 2010) que rompia com o silêncio imposto pela ideologia racista do final do século XIX e início do XX. Através das lentes afrocêntricas, pode-se compreender como e por que a sua primeira obra publicada em vida foi desconsiderada e boicotada pela grande mídia da época, além de averiguar a forma como o livro foi analisado mediante uma concepção imperial europeia de ciência.

O cenário no qual Lima Barreto nasceu e desenvolveu sua consciência crítica e social foi sob um Brasil que foi palco das diversas ações dos sentimentos da superioridade congênita (Cuti, 2010), que as pessoas consideradas brancas carregavam mediante o *utamawazo* colonial brasileiro. Mesmo diante da Abolição da Escravatura, da Proclamação da República e das diversas mudanças incentivadas pela *Belle Époque*, os sujeitos negros ainda lutavam por espaço e por possibilidades de direitos civis básicos, visto que, desde o período colonial, os negros têm “sofrido um genocídio institucionalizado, sistemático, embora silencioso” (Nascimento, 2016, p. 19). Mais tarde, a terra brasileira também foi palco das ideias do racismo científico, esse que trazia à tona teorias raciais com novas taxonomias (Schwarcz, 1993). Foi através desse pano de fundo que o escritor, por meio de seus estudos e leituras ocidentais sobre a luta de classe e objetivos da literatura, agenciou-se. Lima Barreto mostrou-se agenciado pois, em termos afrocêntricos, conseguiu “dispor dos recursos psico- lógicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (Asante, 2009, p. 94).

Sendo assim, mostrando que estava ciente dos discursos e das ações discriminatórias que rodeavam o país, Barreto escolheu *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como a sua obra de estreia, deixando evidente os seus objetivos com essa opção. O autor afirmou, em uma carta para Gonzaga Duque, que desejava escandalizar, desagradar, propor um livro desigual e proporcionalmente malfeito, brutal e sincero sempre (Barreto, 2010). Complementou, pontuando que tentou “*dizer aquilo que os simples fatos não dizem [...] de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los porque são importantes para o nosso destino*” (Barreto, 2010, p. 37 apud Barbosa, 1961. grifo nosso). Portanto, ele propôs uma literatura militante, essa que fugia da arte desinteressada, e não se apoiava apenas nos artifícios verbais como forma de expressão (Barbosa, 2010).

Não se tem como proposta neste trabalho focar nas semelhanças entre autor e personagem, visto que Isaías é um retrato social de um homem negro brasileiro do início

do século XX. Logo, a sua imagem compõe a de Barreto e de muitos outros sujeitos de igual raça e classe. Torna-se, também, necessário destacar o prólogo de *Isaías Caminha*, no qual a personagem relata o motivo principal que a levou a escrever as recordações de sua juventude. Nele, após ler a opinião preconceituosa de um escritor num fascículo de uma revista nacional e refletindo acerca de tantas desilusões e oportunidades negadas, confidenciou que queria:

[...] de algum modo mostrar ao autor do artigo, que, sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava não estava em nós, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos. (Barreto, 2010, p. 64)

A recepção

Tanto Barreto quanto Isaías mostraram-se agenciados em certo ponto de suas vidas, ou seja, ambos optaram conscientemente por romper com o critério social literário da época de promover o divertimento e a alienação (Cutí, 2011). A obra *Isaías Caminha* não só desviou dos parâmetros da estética literária, divergindo da forma padrão de escrita, como também questionou os valores e as normas republicanas e o silêncio da ideologia racista (Cutí, 2011). Em *Isaías Caminha* encontra-se o que Alfredo Bosi (2002, p. 130) nomeou de escrita resistente, essa que é uma narrativa atravessada pela tensão crítica e que “mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “Vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida.”

Diante disso, o autor de *Isaías Caminha* não causou o impacto que desejou com a obra. Para Alfredo Bosi (2002, p. 187), o romance de Barreto considerado à *clef* teve a sua fortuna crítica prejudicada porque os dados biográficos, a presença do gênero crônica jornalística e as demasiadas referências pessoais impediram que o autor pudesse “ascender ao nível da ficção e de realizar a passagem da observação empírica à forjadura da obra literária.”

É certo que a escrita não se configura sozinha, visto que todo escritor, focando na eficácia, “precisa saber quem são seus interlocutores e aquilo que se pode prever como já sabido por eles” (Antunes, 2007, p. 47). Logo, o autor responsabiliza-se em identificar os interesses de seu público e a disposição desse último para a interação (*ibidem*). Mesmo tratando-se de escritores negros brasileiros, a recepção de seus escritos era, em sua maio-

ria, branca. Sendo assim, havia um cuidado maior com o que se queria passar enquanto mensagem para não comprometer o seu sucesso. Cuti (2010, p. 28) aponta que “as questões atinentes à discriminação racial tenderão a ficar subjacentes ao texto, pois podem ser o “tendão de Aquiles” da aceitabilidade da obra e prejudicar o sucesso almejado.”

Quando o escritor negro, pela primeira vez, quis dizer-se negro em seu texto, deve ter pensado muito na repercussão, no que poderia atingi-lo como reação ao seu texto. Dizer-se implica revelar-se e, também, revelar o outro na relação com o que se revela. O branco, como recepção do texto de um negro, historicamente foi hostil. Vencer essa hostilidade lastreada na postura de quem não se dispõe a dividir o poder com alguém que, por quatro séculos, teve o mínimo de poder é a grande aventura do escritor negro que se quer negro em sua escrita. (Cuti, 2010, p. 51)

Barreto parecia ter noção de que a sua obra não seria aceita, mas também não esperava que ela fosse ignorada. Além dos apontamentos de Alfredo Bosi acerca dos pontos que impediram a obra de “ascender ao nível da ficção”, Lima Barreto transbordou o seu texto da neurose cultural brasileira (Gonzalez, 1984). Ou seja, a obra aqui analisada mostra que “o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (Gonzalez, 1984, p. 224), revelando o paradoxo do racismo cordial (Lima & Vala, 2004).

Antes de destrinchar o assunto citado acima, segue parte da crítica formulada por José Veríssimo sobre *Isaías Caminha*:

A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra de mais no seu livro, *tendo-lhe faltado a arte de a esconder quanto talvez a arte o exija. E seria mais ativo não a mostrar tanto*. Demais, e é o pior, ela se exprime frequentemente numa forma muito direta, sem as atenuações e os matizes, que porventura lhe dariam mais relevo, mais sainete à expressão. (Barbosa, 2017, p. 159, grifos nossos)

Para o crítico, o livro era “tão pessoalíssimo” que “pior, sente-se demais que o é” (Barbosa, 2017, p. 159). Soma-se também à pouca fortuna crítica da obra, o comentário de Alcides Maia, o qual apontou que Barreto não conseguiu alcançar “o ideal artístico colimado, justamente porque não tivera força para sopitar o ódio de que se achava possuído contra o meio onde havia formado a sua personalidade” (Barbosa, 2017, p. 158).

A afrocentricidade, enquanto crítica e corretivo, permite que os sujeitos negros, ainda que distanciados de seus polos culturais de matriz africana, possam se realocar enquanto sujeitos e localizar elementos antiafricanos e anti-humanos nas práticas discursivas. Sendo assim, uma forma corretiva de encarar e de distanciar-se da posição de “objeto” a que foram submetidos é julgar “problemática a “abordagem desinteressada” que pretensamente permite a “objetividade” científica” ocidental” (Rabaka, 2009, p. 134), visto que as crenças etnocêntricas ocidentais não questionam as raízes de seu empreendimento científico (*ibidem*). A crítica afrocêntrica, então, repousa sob a prerrogativa de que os padrões constituídos pelo ocidente são insuficientes para discursar acerca dos conhecimentos e experiências de vida dos povos africanos e diaspóricos. Dessa forma, para apreender holisticamente, entender e defender a denominada “*amargura*” na obra de Barreto, não bastaria “a tradicional objetividade do olhar “de fora” que analisa a experiência vital dos povos à luz de paradigmas ocidentais” (Nascimento, 2009, p. 28).

Resumidamente, Lima Barreto fez da arte “a melhor maneira de se caçar fantasmas, ideal para colocá-los a nu de seus disfarces” (Cutti, 2010, p. 10). O autor negro-brasileiro não compactuou com o silêncio imposto pela ideologia racista, expondo as feridas sociais da população negra. O imaginário nacional calcado no *utamawazo ocidental* pós-colonização tem como base a noção de uma cultura ingênua, na qual não se debatia as questões raciais pois, com a abolição da escravatura, moldou-se uma tolerância calculada dos opressores sobre a população negra. Diante disso, ignorava-se que a maior parcela da população negra ainda estava “excluída da participação efetiva e eficiente dos direitos civis e políticos” (Fernandes, 2016, p. 20-21). Logo, não era de interesse da literatura da época dissertar acerca das problemáticas da população negra. Então, o racismo pontuado na obra foi considerado uma referência demasiada pessoal e tornou-se o alvo principal dentre as poucas críticas que o autor recebeu. Barreto, com seu senso crítico de luta, não se absteve em comentar a posição que o puseram.

À condição de mulato, Lima Barreto atribuiria sem dúvida a má vontade para com o seu livro de estreia. No seu entendimento, a restrição ao romance à *clef* não passava de simples pretexto, encobrindo o verdadeiro objetivo do revide. Tendo o complexo da cor como ponto de partida, o escritor começava a traçar paralelos entre o “seu” caso e o caso dos “outros”. (Barbosa, 2017, p. 160-161)

Marimba Ani (1994) explica que o *utamawazo ocidental*, pensamento culturalmente estruturado, provém de um *asili* que privilegia uma visão binária entre a razão e a emoção, natural do berço civilizatório do norte (Diop, 2014). Desse modo, para a civili-

zação europeia, a dicotomia de sua cosmopercepção atua como mecanismo de controle e análise sobre outros povos com lógicas opostas ao ocidente. Essa ótica singularizante de dominação impacta negativamente a psique e a emocionalidade dos sujeitos negros (Oyewumi, 1997), além de limitar a análise dos sujeitos brancos em relação a obras negras.

Seguindo essa proposta, os críticos de Lima Barreto estavam impossibilitados de terem outro comportamento acerca da recepção de *Isaías Caminha* mediante às cosmopercepções entrelaçadas aos conceitos colonialistas da época, o que comprometeu a identificação do empreendimento científico ocidental binário e racista de suas práticas de análise (Rabaka, 2009, p. 135 *apud* Asante, 1990, 1992, 2000; Outlaw, 1996, 2003). A subjetividade e os problemas que concernem ao homem branco não são os mesmos para o homem negro, com isso, o sujeito negro, vivendo na maafa do *utamawazo ocidental* brasileiro, carrega o fardo do homem branco (Dias, 1974), enquanto esse último não conhece ou ignora os reais problemas que se referem à população africana no país. Assim sendo, tanto Veríssimo quanto Maia, entre outros, não alcançaram as razões de revolta do homem negro, negando-as em suas réplicas.

O branco brasileiro de um modo geral, e o intelectual em particular, recusam-se a abordar as discussões sobre o negro do ponto de vista da raça. Abominam a realidade racial por comodismo, medo, ou mesmo racismo. Assim perpetuam teorias sem nenhuma ligação com nossa realidade racial. Mais grave ainda, criam novas teorias mistificadoras, distanciadas desta mesma realidade. (Nascimento, 2018, p. 45)

A ruptura

A ruptura da obra *Isaías Caminha* com o *utamawazo ocidental* brasileiro diz respeito a um dos pilares das críticas que recebeu. Barreto fez demasiado uso da “emoção – inimiga dos pretensos intelectuais neutros -” e entrou “em campo, arrastando dores antigas e desatando silêncios enferrujados”, iniciando-se, então, uma literatura do negro brasileiro consciente (Cutí, 1985, p. 16). Além de trazer um sujeito étnico do discurso²

² Sujeito, termo bastante complexo, será aqui empregado com a noção que ultrapassa a ideia de primeira pessoa (“eu”), implicando a noção daquele que organiza o texto, nele acrescentando ideias sobre o mundo que, por vezes, carregam em si valores os mais diversos (estéticos, éticos, políticos etc.). O sujeito organiza, preside e veicula seus pressupostos. Só não se confunde com o autor porque faz sentido apenas no texto realizado. Por isso é chamado “sujeito do discurso”. É também criação daquele escritor que com o sujeito mantém identidades e/ou diferenças. (Cutí, 2010, p. 18)

negro, complexo e crítico, Barreto também apresenta ao público o processo de tornar-se negro (Souza, 1983) de um homem que, durante a sua trajetória de vida e ao longo dela, entende-se como um sujeito intelectualmente talentoso, tanto – se não mais – que os brancos com quem ele se depara na narrativa.

Em vista disso, a crítica sarcástica acerca das relações sociopolíticas do Brasil republicano, a mistura de gêneros na composição textual, a quebra e o repúdio consciente à norma culta, e a exemplificação da manipulação dos meios oficiais de comunicação explicam que “a concepção de Lima Barreto no tocante à ideologia e à linguagem tinha a instância social como principal meta.” (Cuti, 2011, p. 27)

Barreto fez do seu texto literário resistência como forma imanente à escrita (Bosi, 2002), utilizando-a enquanto ferramenta para combater e denunciar as hostilidades de raça e de classe. Assim, por meio da sua perspectiva crítica inerente à escrita, expressa a tensão em relação à visão que carrega sobre o mundo no qual vive. O seu romance, então, torna-se o argumento contrário ao discurso dominante. A obra *Isaías Caminha* estava a favor de ressaltar o invisível aos olhos de uma sociedade racista, desmistificar os mitos e romper com as alienações coletivas. Portanto, a vida moldou-se enquanto um objeto de busca e de construção para Barreto, que imprimiu na sua escrita as tensões públicas e privadas do *utamawazo* brasileiro (Bosi, 2002).

Para Angela Davis (2017), a fim de vencer o racismo, seja mediante a instituição ou nas atitudes cotidianas, os artistas negros terão que representar um importante papel no processo de redefinir as imagens ideológicas que foram contaminadas pelas efabulações racistas. Para a filósofa, “esse processo envolve não apenas sua própria competência técnica ou sua sensibilidade estética e social, mas também, em um sentido bastante essencial, o fim de sua invisibilidade socialmente imposta” (Davis, 2017, p. 190). Lima Barreto utilizou Isaías como um exemplo da invisibilização causada pela despersonalização do racismo (Lorde, 2019); através da personagem, o autor trouxe à vida um sujeito étnico do discurso negro na passagem da descoberta de sua negritude, humanizando-o e dando-lhe a tal “psicologia especial” que planejou fazer em outra obra não concluída.

Em *Isaías Caminha*, Barreto faz uso do lugar no qual Isaías situa-se para determinar a sua interpretação acerca do racismo (Gonzalez, 1984), esse que se quer cordial no cenário brasileiro. A título de exemplo, oposto ao processo explícito de segregação racial que ocorreu nos Estados Unidos, no Brasil, criou-se um contexto que Cuti (2010) pontuou ser hipócrita em relação às questões raciais, visto que o racismo cordial camuflou as violências entre as relações interpessoais (Lima&Vala, 2004). Desse modo, os comportamentos discriminatórios tornaram-se difíceis de serem identificados. Além do mais, o paradoxo

da sintomática da neurose cultural brasileira faz com que “o preto, escravo de sua inferioridade, o branco, escravo de sua superioridade, ambos se comportam segundo uma linha de orientação neurótica” (Fanon, 2008, p. 66). Diante disso, o sujeito branco brasileiro nega e ignora a existência do racismo, ao passo em que usa de seu complexo de superioridade para distanciar-se do sujeito negro. Mediante ao *utamawazo ocidental*, os cidadãos do Brasil carregam o inconsciente coletivo europeu, sendo assim, as performances sociais apresentam-se de acordo com o padrão eurocêntrico moldando, então, um inconsciente coletivo enquanto consequência de uma imposição cultural irrefletida (Fanon, 2008).

Lima Barreto, então, utiliza de sua escrita resistente para romper com a ideia de superação do racismo e desmistifica “o sonho republicano de um país do futuro e da esperança, através da imagem grotesca de uma sociedade cujas instituições estão profundamente amarradas ao passado” (Figueiredo, 1995, p. 46). Consequentemente, Barreto também denuncia o racismo cordial quando relata as práticas discriminatórias no cotidiano de Isaías. A sutileza da narração combina com a proposta desse conceito, o qual se manifesta indiretamente nos espaços públicos e privados. Nesse sentido, Barreto relata as impressões da personagem que, aos poucos, apreende o contexto racial. Como exemplo, assim que Isaías chega no Rio de Janeiro, passa por sua primeira violência racial. Após fazer o pedido de seu troco da compra de um café e ser colocado em espera de modo grosseiro pelo atendente, repara que o homem branco ao seu lado não recebeu o mesmo tratamento diante do mesmo pedido.

O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti, durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto. Trôpego e tonto, embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei; em vão passei em revista a minha roupa e a minha pessoa. (Barreto, 2010, p. 80. grifos nossos)

Ao longo do romance, vê-se as experiências raciais de Isaías sendo aprofundadas conforme socializa com outras pessoas, de modo que, a cada passagem compromissada em delatar o racismo cordial, o eixo temático da história tornava-se ainda mais “*peçoalíssima*”. Diante disso, tem-se a cena na qual o padeiro e negociante português de Itaporanga mostrou sua tamanha surpresa por Isaías ser apenas um estudante.

A sua surpresa deixara-me atônito. Que havia nisso de extraordinário, de impossível? Se havia tanta gente besta e bronca que o era, por que não o podia ser eu? Donde lhe vinha a admiração duvidosa? (Barreto, 2010, p. 133. grifos nossos)

Também vale citar o espanto do diretor do jornal, no qual Isaías mais tarde trabalhou como contínuo, ao notar que Isaías havia sido criado em uma estrutura familiar ordinária e recebido os devidos estudos. Essa passagem não só realça a despersonalização que o racismo causa nos sujeitos negros que são sobredeterminados pelo exterior (Fanon, 2008), mas também explica a cristalização do preconceito racial, estereótipos sobre indivíduos que pertencem a um determinado grupo racializado (Almeida, 2019). O autor de *Isaías Caminha* apresenta ao leitor do início do século XX o preconceito racial que se efetiva em práticas discriminatórias cotidianas, as quais dialogam com a ideia de poder, que se manifesta como “a possibilidade efetiva do uso da força, sem o qual não é possível atribuir vantagens ou desvantagens por conta da raça” (Almeida, 2019, p. 23).

Percebi que o espantava muito dizer-lhe que tivera mãe, que nascera num ambiente familiar e que me educara. Isso, para ele, era extraordinário. O que me parecia extraordinário nas minhas aventuras, ele achava natural; mas ter eu mãe que me ensinasse a comer com o garfo, isso era excepcional. Só atinei com esse seu íntimo pensamento mais tarde. *Para ele, como para toda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres do meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras.* (Barreto, 2010, p. 188. grifos nossos)

Durante a trajetória de suas recordações, Isaías confina ao leitor o momento que reconheceu a sua negritude através da palavra *mulatinho*. Barreto construiu a dinâmica desse processo de reconhecer-se negro de Isaías com extremo cuidado. Apreende-se isso pois, nas cenas em que o termo fora citado, em nenhuma delas foi dirigido diretamente para a personagem. Com isso, torna-se interessante ressaltar que o autor fez uso da efabulação racial de sua época, indicando como “o racismo atua como crença de superioridade grupal” (Cuti, 2010). As palavras carregam conteúdos e histórias, sendo assim, a nomenclatura *mulatinho*, dita no diminutivo dentro de um contexto no qual se estava acusando equivocadamente um homem mestiço de roubo, explana a crítica do escritor e seu posicionamento social diante dos significados que essa palavra carregava consigo no início do século XX.

Isaías, então, quando levado para delegacia por ter sido um dos acusados de furto, não só se identifica com o léxico citado acima, como se torna consciente da posição em que o colocaram. Naquele momento, entendeu o que significava ser negro na República. A recordação dessa situação marca a simbólica passagem do *tornar-se negro* da personagem, a qual compreende que “saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada

em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas” (Souza, 1983, p. 17-18).

Hoje, agora, depois não sei de quantos pontapés destes e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém, muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal, caído dos meus sonhos, sujo, imperfeito, deformado, mutilado e lodoso. Não sei a que me compare, não sei mesmo se poderia ter sido inteiriço até ao fim da vida; [...] *sentia na baixaza do tratamento todo o desconhecimento das minhas qualidades, o julgamento anterior da minha personalidade que não queriam ouvir, sentir e examinar. O que mais me feriu, foi que ele partisse de um funcionário, de um representante do governo, da administração que devia ter tão perfeitamente, como eu, a consciência jurídica dos meus direitos ao Brasil e como tal merecia dele um tratamento respeitoso* (Barreto, 2010, p. 128. grifos nossos).

Durante diversas outras passagens do livro, encontra-se a convergência que o autor fazia entre raça e classe no Brasil, relatando que até 1950 a “ideologia oficial ostensivamente apoiava a discriminação econômica – para citar um exemplo – por motivos de raça” (Nascimentos, 2016, p. 97). Diante disso, Barreto expõe as três concepções de racismo, explicadas décadas depois por Silvio Almeida (2019): a individualista, a institucional e a estrutural. O autor entrelaça cada uma dessas diante das experiências de Isaías, mostrando a relação entre o racismo e a subjetividade, assim como entre o Estado e a economia (Almeida, 2019).

Lima Barreto descreve, assim, o efeito que a despersonalização do racismo causa na pessoa negra, que perde sua identidade quando é constantemente confrontada pelas negações do *utamawazo* brasileiro, o qual negou a Isaías o acesso à sua negritude e a uma autoestima intelectual. Aos poucos, o racismo, a subjetividade e a classe vão tornando-se uma realidade pungente aos olhos da personagem, que vai reconhecendo sua posição social. Tal evidência encontra-se na narrativa quando um dos editores do jornal mostrou que não via Isaías como um sujeito hábil intelectualmente para perceber as dificuldades que reunia na escrita. Reconhecendo a ignorância alheia, a personagem pensa que o ponto de vista preconceituoso do jornalista “não fora capaz de me julgar e ele não me supunha bastante atilado para observar a sua dificuldade” (Barreto, 2010, p. 257).

Embora Isaías reconheça a situação universal do negro dentro do *utamawazo brasileiro*, ele ainda estava sob os efeitos do descarrilhamento (Nobles, 2009), ou seja,

deslocado de seu eixo civilizatório. Por isso, é condicionado a seguir os padrões de outra civilização. Dentro desse cenário, a pessoa negra está sujeita aos impactos ontológicos da colonização, o que, sendo pautado pelos padrões eurocêntricos, impede-a de forjar seus próprios padrões políticos, filosóficos, religiosos, epistemológicos, entre outros.

Naquela recusa do padeiro em me admitir, eu descobria uma espécie de sítio posto à minha vida. *Sendo obrigado a trabalhar, o trabalho era-me recusado em nome de sentimentos injustificáveis. Facilmente generalizei e convenci-me de que esse seria o proceder geral[...]* Aquela sociedade com pessoas que me tinham suspeitado ladrão, pesava-me, abatia-me. A esperança num emprego humilde esvaíra-se. A recusa sistemática do padeiro fizera-me supor que era assim em todas as profissões. [...] Não sabia por onde sair; era de um verdadeiro sítio à minha vida que eu tinha sensação. (Barreto, 2010, p. 144- 146. grifos nossos)

Mediante uma sociedade “multirracal, racista, de hegemonia branca, o cotidiano é pródigo em situações em que o negro se vê diante de falsas alternativas, insatisfatórias” (Souza, 1983, p. 37). Sendo assim, tanto Isaías Caminha quanto Lima Barreto sentiram a dupla opressão de classe e de raça que, até os dias atuais, atuam como principais motivos para a desolação da população negra brasileira. O refúgio no álcool e no suicídio tornam-se predominantes nesse cenário de caos da *maafa* diaspórica. O número de suicídio entre os jovens negros é 45% maior³ que a dos brancos no Brasil na contemporaneidade. Apesar de não se ter dados concretos da época de Barreto, Oliveira e Oda (2008), em suas análises acerca dos suicídios de escravizados ocorridos nas últimas décadas do século XIX, relatam que havia um tratamento diferente entre os casos dos negros escravos e os homens livres, e que o suicídio era uma prática comum. Com isso, é possível considerar que as mazelas sociais continuam significativas entre esses dois grupos.

Tudo me parecia acima de minhas forças, tudo me parecia impossível; e que não era eu propriamente que não podia fazer isso ou aquilo, mas eram todos os outros que não queriam, contra a vontade dos quais a minha era insuficiente e débil. A minha individualidade não reagia; portava-se em presença do querer dos outros como um corpo neutro; adormecera, encolhera-se timidamente acobardada. (Barreto, 2010, p. 149. grifos nossos)

³ Fonte: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/09/08/noticia-diversidade,1391718/racismo-e-exclusao-jovens-negros-sao-principais-vitimas-de-suicidio.shtml>

Através das recordações, tanto Isaías como Barreto desejaram “racionalizar o mundo, mostrar ao branco que ele estava errado” (Fanon, 2008, p. 110). Mesmo que a personagem estivesse na cidade do Rio de Janeiro para continuar os seus estudos e fosse um rapaz como qualquer outro cidadão, o *utamawazo* da república brasileira confirmava o que Achille Mbembe pontuou acerca da raça, essa que “funciona como um dispositivo de segurança fundado naquilo que poderíamos chamar o princípio do enraizamento biológico pela espécie. A raça é, simultaneamente, ideologia e tecnologia do governo” (Mbembe, 2014, p. 71). Logo, a superação da raça concebida biologicamente, não pressupõe a superação da raça enquanto dispositivo de controle pelos grupos dominantes. Seja na ficção ou na realidade, Isaías e Barreto diagnosticaram a passagem do tornar-se negro e a vigilância desses corpos marcados pela cor.

O impacto

São extensos e diversos os tópicos sociais que Lima Barreto dissertou em suas obras, as quais são importantes para a investigação histórico-geográfica do Brasil. Em *Isaías Caminha*, a contribuição barretiana para a memória literária brasileira perpassa, por exemplo, o conflito das propostas republicanas causadas pelos políticos e intelectuais da época, a vida suburbana do Rio de Janeiro e a influência e o poderio da imprensa, a qual Isaías considerava o quarto poder fora da Constituição. Ademais, Barreto adianta em sua obra de estreia o que Neusa Souza (1990) conceitua tempos depois em seu trabalho *Tornar-se Negro*, processo sobre os efeitos psíquicos do racismo na comunidade negra.

Para Neusa Souza (1983, p. 23) a história da ascensão social do sujeito negro brasileiro repousa sobre a “assimilação aos padrões brancos de relações sociais.” Ou seja, ocorre uma espécie de submissão ao *utamawazo ocidental* que é imposto como hegemônico e como a única garantia de sobrevivência. Já fora citado anteriormente que a sujeição do sujeito negro aos paradigmas eurocêntricos ocasiona o descarrilhamento e o desagenciamento. De tal forma, a população negra, em seu objetivo de ascender socialmente, renuncia a sua identidade, pois o processo dessa elevação em sua posição socioeconômica exige a negação de si.

Isaías, sendo assim, consegue sua chance de ascensão não por esforços próprios à priori, mas sim porque foi lhe dada a oportunidade de emprego após o suicídio de um dos funcionários do jornal. Vivendo sob as negações da *maafa*, a personagem torna-se o prototípico daqueles que se sujeitam à estratégia de ascensão, a qual implica que a “redenção econômica, social e política” seria “capaz de torná-lo cidadão respeitável, digno de

participar da comunidade nacional” (Souza, 1983, p. 21). Assim, Lima Barreto mostra, ao seu leitor desatento, as questões raciais e a anulação da identidade de Isaías para que enfim pudesse “tornar-se gente” (*ibidem*).

Lima Barreto, então, torna-se um dos pioneiros na literatura brasileira quando se refere ao relato da passagem do *tornar-se negro* (Souza, 1983) do sujeito negro brasileiro. O autor também denuncia a hipocrisia racial do Brasil enquanto uma pilastra do pacto da branquitude (Bento, 2009). Além disso, traz para a pauta discursiva o fetiche da brancura, componente do *utamawazo* cultural racista do Brasil. Com Isaías, Barreto recria a voz de um jovem negro que denuncia por si só as efabulações raciais, o racismo cordial, a menos valia psicológica (Fanon, 2008) e a violência psíquica do descarilhamento (Nobles, 2009). Conscientemente, utiliza-se dos recursos ocidentais para ir contra o sistema do *utamawazo etnocêntrico* e, conseqüentemente, luta a favor de uma epistemologia afrocêntrica, resistindo ao apagamento histórico e, principalmente, à subjugação intelectual. Sendo assim, Lima Barreto pode ser considerado um dos panteões afrocêntricos da literatura negro-brasileira, visto que era um militante literário e que usou “conscientemente a agência e a autodeterminação africanas em seu tempo e sua situação sociopolítica específico” (Rabaka, 2009, p. 132) em prol da liberdade humana.

Conclusões

Diante disso, tem-se com *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* o impacto de um autor da literatura brasileira que transpassa a arte desavisada. Quando Lima Barreto se afastou das “normas “sérias” da arte literária, não foi por insuficiência da arte” (Figueiredo, 1995, p. 24), mas sim porque acreditava na função da arte como impulsionadora de mudanças, de modo que tinha como objetivo “desvendar o mundo para outros homens a fim de recuperá-los” (*ibidem*). Após cem anos da vida de Lima Barreto, seu compromisso com a arte manteve-se intrínseco às suas produções, fazendo com que, na contemporaneidade, sob outras lentes de análise, se possa não somente reconhecer as suas obras, como também defendê-las enquanto produtos intelectuais e culturais de um autor que declarou seus posicionamentos acerca das lutas populares por igualdade de raça e de classe.

Enfim, para Chimamanda Ngozi (2009), uma das perigosas conseqüências da histórica única é o roubo da dignidade das pessoas, o que acaba dando ênfase às diferenças entre as diversidades, tratando-as como algo negativo. Por isso, deve-se destacar a importância de autores como Lima Barreto, e une-se a ele também Luiz Gama e Cruz e Souza, que impactaram o rumo literário brasileiro e disputaram espaços para criarem narrativas

complexas acerca do negro no Brasil. Essas produções, além de irem contra a efabulação racial de sua época, “foram usadas para empoderar e humanizar” (Ngozi, 2009, p. 16). A história única sobre o negro no Brasil tem sido combatida por muitas mãos, sendo uma delas a de Lima Barreto que, por meio de sua escrita resistente e militante, pôde reparar a dignidade despedaçada da população negra em um tempo conflituoso.

Referências

ADICHIE, C. N. The danger of a single story. Oxford: Conference Annual – Technology, Entertainment and Design – Ted Global, 2009.

ANGELA DAVIS. **Mulheres, Cultura e Política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

ANI, Marimba. **Yurugu**: an african-centered critique of European cultural thought and behavior. New Jersey: Africa World Press Inc, 1994.

ASANTE, Kete Molefi. **Afrocentricidade**: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade*: uma abordagem epistemológica inovadora. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira). São Paulo: Selo Negro, 2009.

ANTUNES, Irandé. **Muito além da gramática**: por um ensino de línguas sem pedras no caminho. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022

BARRETO, Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. 2º ed. rev. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

BARBOSA, Francisco de Assis. In: BARRETO, Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. 2º ed. rev. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**: 1881-1922. 11. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CLARKE, John Henrik. **The African Heritage Studies Association (AHTSA)**: some notes on the conflict with the African Studies Association (ASA) and the fight to reclaim African history. Issue: A Journal of Opinion, v.6, n.2/3, jun./nov. 1976.

CUTI, Luiz Silva. **Lima Barreto**: (Coleção Relatos do Brasil Negro). São Paulo: Selo Negro, 2011.

_____. **Literatura negro-brasileira:** (Coleção consciência em debate). São Paulo: Selo Negro, 2010

_____. **Quem tem medo da palavra Negro.** Revista Matriz, Porto Alegre, novembro, 2010. Disponível em: Acesso em: 04/04/2023

_____. **Literatura negra brasileira:** notas a respeito de condicionamentos. IN: QUILOMBOHOJE (ORG.) Reflexões sobre literatura afro-brasileira. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p. 15-24

DIOP, Cheikh Anta. **A unidade cultural da África negra:** Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica. Edições da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto, Presence Africaine, 2. ed., . 1982. Luanda, out./2014.

FERNANDES, Florestan. Prefácio à edição brasileira. In: NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro:** processo de um racismo mascarado. 3.ed – São Paulo: Perspectivas, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira . – Salvador : EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. **O Romance de Lima Barreto e sua recepção.** Belo Horizonte, MG: Ed. Lê, 1995.

GNERRE, Maurizio. **Linguagem, escrita e poder.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade.** In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, N°. 92/93 (jan./jun.). 1988.

_____, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira.** In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984.

HALL, Stuart. **The West and rest: discourse and power.** Collecção: Essential essays; volume 2: Identity and diaspora (1992).

Lima, M.E.O., & Vala, J. (2002). **Individualismo meritocrático, diferenciação cultural e racismo.** Análise Social, 37, 181-207.

LIMA, M. E. O.; VALA, J. **As novas formas de expressão do preconceito e do racismo.** Estudos de Psicologia (Natal), Natal, v. 9, n. 3, p. 401-411, set./dez. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2004000300002>. Acesso em: 04 dez. 2024.

LORDE, Audre. **Irmã outsider.** Tradução: Stephanie Borges. – 1. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, Editora, 2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. 1º ed. Portugal: Editora Antígona, out/2014.

MAZAMA, Ama. **A afrocentricidade como um novo paradigma**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira). São Paulo: Selo Negro, 2009.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira). São Paulo: Selo Negro, 2009.

_____, Elisa Larkin (org.). **Introdução**. In: *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira). São Paulo: Selo Negro, 2009.

NOBLES, W. Wade. **Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira). São Paulo: Selo Negro, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3.ed – São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução: Wanderson flor do nascimento. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OLIVEIRA, Saulo Veiga, & ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. (2008). **O suicídio de escravos em São Paulo nas últimas duas décadas da escravidão**. *História, Ciências, Saúde de Manguinhos*, 15(2), 371-388. <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702008000200008>

RABAKA, Reiland. **Teoria crítica africana**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira). São Paulo: Selo Negro, 2009.

SANTOS, Richard. **Maioria minorizada: um dispositivo analítico de racialidade**. Rio de Janeiro: Telha, 2020.

SOUZA, Neusa. **Tornar-se negro**. Ou as vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social. Edição Graal, 2. ed., v. 4. Rio de Janeiro, 1983.

SCHWARCZ, L. K. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NA TESSITURA DA FICCIONALIZAÇÃO: LIMA BARRETO E O TEMA DA LOUCURA

IN THE “TESSITURA” OF FICTIONALIZATION: LIMA BARRETO AND THE THEME OF MADNESS

Andreia Aparecida Pantano, Unesp-Assis

<https://orcid.org/0000-0002-2970-5616>

Francisco Cláudio Alves Marques, Unesp-Assis

<https://orcid.org/0000-0003-2752-8879>

RESUMO

Neste artigo, pretendemos demonstrar que, embora vivendo no contexto da *Belle Époque*, o escritor Lima Barreto escolhe um caminho contrário ao que se pregava naquele momento, em termos de ciência e conhecimento, quando o Naturalismo ainda estava na ordem do dia e guiava amplamente as produções literárias dos intelectuais da época, de modo que se tentava, pelo viés da literatura, afirmar o poder da ciência e de seus representantes, como forma também de conceber a modernização brasileira. O escritor traça uma trajetória intelectual contrária à dos naturalistas, como ele mesmo relata, dado o seu caráter extremamente crítico dos acontecimentos e dos caminhos que a intelectualidade brasileira insistia em seguir.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto, Loucura, Literatura.

ABSTRACT

In this article, we intend to demonstrate that, although living in the context of the Belle Époque, writer Lima Barreto chooses a path against what was then preached in terms of science and knowledge. At the time, Naturalism was still on the agenda and largely guided the literary productions of contemporary intellectuals, so attempts were made, through the lens of literature, to affirm the power of science and its representatives, as a way of conceiving Brazilian modernization. The writer draws an intellectual trajectory opposite to that of the Naturalists, as he reports, given his extremely critical posture of the nature of the events and paths that Brazilian intellectuals insisted on following.

KEYWORDS: Lima Barreto, Madness, Literature.

“Na tessitura da ficcionalização: Lima Barreto e o tema da loucura”, de Andreia Aparecida Pantano *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 27-48, 2024.



Noto que estou mudando de gênio. Hoje tive um pavor burro.
Estarei indo para a loucura?

Lima Barreto. *Diário íntimo*.

Se em vida Lima Barreto não foi reconhecido como um intérprete de seu tempo, após a morte precoce, aos 41 anos, em 1922, sua obra obteve reconhecimento, tardiamente, talvez pelo fato de sua narrativa abarcar seu universo mais íntimo. Incompreendido, o escritor foi conduzido para o local destinado aos pobres, mulheres e loucos – o hospício.

A literatura entra na vida de Lima Barreto como uma necessidade urgente de narrar aspectos de sua existência, seus conflitos, complexos e as contradições daquele mundo cientificista que, à época, forjava teorias que privilegiavam a classe que detinha o poder, enquanto discriminava aqueles que fugiam ao que era considerado normal, aceitável. A denúncia e a voz firme do escritor contra os discursos hegemônicos da ciência positivista, que procuravam inferiorizar o negro, podem ser ouvidas neste excerto do *Diário íntimo*, de 1905:

Vai se estendo, 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. (Barreto, 1956a, p. 110).

Crítico dos rumos que o país tomava e do racismo presente na sociedade brasileira, Lima Barreto faz o registro de suas experiências solitárias em um país que, na tentativa de se modernizar, negava os traços étnicos e culturais que o constituíam. Nessas reflexões sobre sua época e sobre si mesmo, Lima buscava uma sociedade solidária, antirracista e uma literatura de cunho social. Assim, o tema do racismo foi uma preocupação constante de sua obra, aparecendo de forma recorrente em praticamente todos os seus escritos.

Nesta escrita reveladora, o escritor assumiu a postura presente na cultura greco-romana de “dizer a verdade sobre si mesmo”. (Foucault, 2011, p. 5). Lima Barreto não abdicou da verdade e narrou suas experiências com lucidez e sinceridade. Nessa forma literária em que narra a realidade, seja ela qual for, o escritor cria uma literatura moderna para a época, o que o levou a ser tratado como um escritor “maldito”.

Nessa perspectiva, a literatura abarca toda a angústia e melancolia sofrida pelo escritor naqueles tempos sombrios em que um homem pobre, negro e entregue ao alcoolismo estava exposto aos mais terríveis sofrimentos e a um profundo mal-estar. Portanto, o escritor, sensível ao desamparo que vivenciava, busca através da experiência literária

expor a dor que sente. Nessa busca pelo reconhecimento, o escritor corre contra o tempo e escreve uma série de crônicas, contos, diários e ficções que revelam a si mesmo, possivelmente, sua verdade. Sem recursos para custear o tratamento do pai, Lima Barreto, em 1922, publica vários textos na revista *Careta*. Segundo Lilia Schwarcz, “era o Lima dos mesmos temas e reclamações, só que agora mais apressado e sem paciência para lapidar artigos, crônicas ou contos, que entregava todos os dias, sem folga” (2017, p. 469). Aliás, chegou a publicar dois artigos no mesmo dia, como explica Schwarcz, tal era a necessidade de dinheiro; e porque o escritor era movido à escrita, a literatura era sua paixão, conforme atestou Francisco de Assis Barbosa: “ao mesmo tempo em que luta para se libertar do vício que o degrada, agarra-se à literatura como um resto de naufrágio” (2017, p. 303).

A melancolia aparece retratada em vários contos, crônicas e textos de ficção de Lima Barreto, como por exemplo, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Clara dos Anjos*, “O trem de subúrbios”, “15 de novembro”, “Elogio da morte”, “O filho de Gabriela”, “O moleque”, “Cló”, “Adélia”, “Mágoa que rala”, entre outros. O crítico Antonio Arnoni Prado, em *Trincheira, palco e letras* (2004), explica que Lima Barreto traz para a ficção brasileira, ao colocar em cena o cotidiano das ruas em seus textos jornalísticos, um outro olhar sobre a realidade, caracterizado pelo crítico como “chave do relato-flagrante”. Essa percepção, flagrada por Lima Barreto, da infelicidade dos miseráveis revela a intimidade do escritor com os marginalizados, buscando, através da sua escrita, fazer as pazes com os seus: “no conjunto, mais talvez que a singularidade dos tipos, Lima Barreto inaugura uma incursão estética pela melancolia da pobreza”. (Prado, 2004, p. 247).

Na crônica “O trem de subúrbios”, de 21 de dezembro de 1921, presente na obra *Feiras e mafuás*, o escritor descreve o cotidiano que presencia nos trens lotados de gente, cheiros e falas, cada um balbuciando suas queixas políticas, esperanças, e, é claro, sobre “o execrável football”. Na mesma crônica Lima Barreto menciona o quanto ficou impressionado com o desenho que tinha visto do pintor francês Honoré-Victor Daumier (1808-1879), “Vagão de segunda classe”: a melancolia, a miséria retratada no rosto daqueles trabalhadores, e especialmente tudo que envolve o cenário que expressa o sofrimento de um trabalho rotineiro comove o escritor. No entanto, ao descrever a segunda classe dos trens cariocas, aponta as diferenças e nuances das personagens que ocupavam os vagões:

A segunda classe dos nossos vagões de trens de subúrbios não é assim tão homogênea. Falta-nos, para sentir a amargura do destino, profundidade de sentimentos. Um soldado de polícia que nela viaja não se sente diminuído na sua vida; ao contrário: julga-se grande coisa, por ser polícia; [...] Só alguns e, em geral, operários é que esmaltam no rosto angústia e desânimo [...]. Habitualmente não viajo em segunda classe; mas tenho viajado, não só, às vezes,

por necessidade, como também, em certas outras, por puro prazer. Viajo quase sempre de primeira classe e isso, desde muito tempo. Quando há quase vinte anos, fui morar nos subúrbios, o trem me irritava. A presunção, o pedantismo, a arrogância e o desdém em que olhavam as minhas roupas desfiadas e verdoengas, sacudiam-me os nervos e davam-me ânimos de revolta. Hoje, porém, não me causa senão riso a importância dos magnatas suburbanos. (Barreto, 1956c, p. 241-242).

Por obrigação ou por puro prazer, Afonso Henriques ocupava o vagão de segunda classe e, além de perceber os olhares que lançavam sobre suas roupas, observava também não só a melancolia que rondava alguns, mas também o desprezo e a arrogância de outros que se consideravam importantes, mas não passavam de “fantoques”. A melancolia percebida nos passageiros irá habitar o espírito do escritor, que sente a indiferença de alguns amigos e se queixa em carta ao amigo Antônio Noronha Santos, em 18 de maio de 1909, nos seguintes termos:

O Pausílipo não tem andado muito comigo ultimamente. Não sei se é o livro o que aprovo que me afasta dele; não sei se é outra causa que não te quero dizer aqui; o certo, contudo, é que ele já me finge que não vê. Entre nós, fazes bem falta. Penso, não sei se com prazer ou se com tristeza, que chegarei ao fim da vida com a tua única amizade. *Deves sentir que a minha carta está cheia de desesperanças, mas estes últimos dias têm sido amargos e muito amargos. Meu pai piora a olhos vistos e eu não sei como será.* (Barreto *apud* Barbosa, 1956d, p. 78, grifo nosso).

A carta ao amigo demonstra que a piora do pai causa imensa tristeza em Lima Barreto que, angustiado com os dias que virão, sente a ausência do amigo Pausílipo. No entanto, em outra carta, o próprio Lima menciona que Pausílipo continuava seu amigo e tudo não passava de um engano movido pelo seu humor quando redigira a carta. Ainda que o mal-entendido tenha sido posteriormente esclarecido, a vida e os escritos de Lima Barreto dialogam com o mal-estar, uma vez que a realidade servia de matéria literária ao escritor.

Em *Clara dos Anjos*, obra póstuma, Lima Barreto esboça a infelicidade dos subúrbios cariocas e a desesperança da protagonista, que sente na pele e no corpo a infelicidade de ser uma mulher preta. Lima Barreto insere na literatura a desesperança e o amargor que rondam parte da humanidade de seu tempo:

Na rua, Clara pensou em tudo aquilo, naquela dolorosa cena que tinha presenciado e no vexame que sofrera. Agora é que tinha a

noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos. (Barreto, 2012, p. 293).

Não havia outro destino para Clara naquele contexto em que o dinheiro predominava; e assim, a narrativa do texto torna-se denúncia de uma sociedade carregada de todos os tipos de preconceitos e infelicidades. Diante dessa perspectiva, o escritor, que nunca cessa de questionar e confessar a infelicidade que constantemente vive, mais uma vez comunica ao amigo Antônio Noronha dos Santos, em carta de nove de outubro de 1911, que estava “preso”, mas, desta vez, a prisão se apresentaria como uma prisão doméstica: o escritor estava sendo vigiado e mantido em casa pela família, conforme relatou:

Estou preso, vigiado por uma porção de guardas imbecis, na sua estulta amizade ou coisa semelhante. Saí uma tarde destas, mas com guarda ao lado. Como, porém, não me convenha romper, vou suportando. Apesar de tudo, consegui, por duas vezes, mandar buscar meia garrafa da história. Pensam mesmo que me concertam. (Barreto *apud* Barbosa, 1956d, p. 96).

Em *O mal-estar na civilização*, Freud escreveu sobre esse sentimento de infelicidade que percorre a existência humana: “Parece fora de dúvida que não nos sentimos bem em nossa atual civilização, mas é difícil julgar se, e em que medida, os homens de épocas anteriores sentiram-se mais felizes, e que papel desempenharam nisto suas condições culturais.” (Freud, 2010, p. 47).

Analisando a melancolia na literatura, Luiz Costa Lima (2017) retoma este trecho de Freud como um sintoma da “recusa” do psicanalista em admitir o caos que se insurgia em seu tempo, para demarcar, ou melhor, verificar como a melancolia tornou-se um estu-do frequente. O mal-estar da época, a angústia e a melancolia acompanharam a trajetória de Lima Barreto, sentimentos que foram largamente registrados no seu *Diário íntimo*. Em um relato do dia 20 de abril 1914, Lima Barreto faz o seguinte desabafo:

Enfim, a minha situação é absolutamente desesperada, mas não me mato. Quando estiver bem certo de que não encontrarei solução, embarco para Lisboa e vou morrer lá, de miséria, de fome, de qualquer modo. 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).

O escritor já tinha publicado o seu primeiro romance, em 1909, e sente-se desaparelado pelo silêncio dos críticos, além da opressão sofrida na secretaria em que trabalhava. Lima Barreto não suportava o trabalho que foi obrigado a assumir na Secretaria da Guerra quando seu pai, João Henriques, escriturário responsável pelas Colônias de Alienados da Ilha do Governador, recebe o diagnóstico de louco. Essa estranha coincidência, ou melhor, essa intimidade com a loucura irá percorrer a vida e a obra do autor. Obrigado a realizar um trabalho à sua revelia, o escritor vocifera contra a opressão e a “bajulação” que fomentam as relações no local de trabalho.

Vivendo no contexto da *Belle Époque*, o escritor escolhe um caminho contrário ao que se pregava naquele momento, quando o Naturalismo¹ ainda estava na ordem do dia e guiava amplamente as produções literárias dos intelectuais da época, como explica Elizabeth Gonzaga de Lima: “tentava-se pelo viés literário, legitimar o poder da Ciência e de seus representantes – os médicos – como forma também de conceber a modernização brasileira” (2014, p. 21). Mas Lima Barreto irá fazer um caminho contrário aos naturalistas, dado o seu caráter extremamente crítico dos acontecimentos e dos caminhos que a intelectualidade brasileira insistia em seguir, atitude que pode ser observada em *Os bruzundangas*, quando critica sarcasticamente os escritores brasileiros que ainda reproduzem muitos clichês da literatura europeia:

É sábio, na Bruzundanga, aquele que cita mais autores estrangeiros; e quanto mais de país desconhecido, mais sábio é. Não é, como se podia crer, aquele que assimilou o saber anterior e concorre para aumentá-lo com os seus trabalhos individuais. Não é esse o conceito de sábio que se tem em tal país. Sábio, é aquele que escreve livros com as opiniões dos outros. Houve um que, quando morreu, não se pôde vender-lhe a biblioteca, pois todos os livros estavam mutilados. Ele cortava-lhes as páginas para pregar no papel em que escrevia os trechos que citava e evitar a tarefa maçante de os copiar. (Barreto, 2017, p. 185-186).

Munido de uma escrita crítica, Lima irá se dedicar cada vez mais à literatura, que cada vez mais passava a fazer parte de sua vida. Um dos temas que o acompanhará por toda a vida, dado o trabalho do pai na “Colônia de Alienados” e, posteriormente, o con-

¹ Émile Zola, em *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro* [1880], conceitua o Naturalismo como “o retorno à natureza; é essa operação que os cientistas fizeram no dia em que imaginaram partir do estudo dos corpos e dos fenômenos, basear-se na experiência, proceder pela análise. O Naturalismo, nas letras, é igualmente o retorno à natureza e ao homem, a observação direta, a anatomia exata, a aceitação e a pintura do que existe. A tarefa foi a mesma tanto para o escritor como para o cientista [...]. Assim, não mais personagens abstratas nas obras, não mais invenções mentirosas, não mais absoluto; porém, personagens reais, a história verdadeira de cada uma, o relativo da vida cotidiana”. (Zola, 1982, p. 92).

vívio com os delírios dele, será a loucura, uma de suas personagens principais, tanto na ficção quanto nos escritos autobiográficos.

Em se tratando dos espaços e de tudo o que está à volta de Lima Barreto, o escritor trava uma “luta permanente e exacerbada contra a realidade circundante”, segundo Osman Lins (1976), e, ao fazê-lo, fala mais dos espaços que observa, focaliza mais a condição dos outros que a sua própria. Lins salienta que, à maneira de Montaigne, nos *Ensaaios*, Lima quer “[...] que aqui me vejam à minha moda simples, natural e ordinária, sem estudo nem artifício; pois sou em quem eu retrato”, Lima Barreto também centrou seus relatos na realidade, para as coisas e fenômenos circundantes, de modo que toda sua obra “é toda ela voltada para fora, para o mundo imediato e concreto” (Lins, 1976, p. 29), como nos leva a entender neste excerto de *Lima Barreto e o espaço romanesco*:

No *Diário do Hospício*, ocupa-se mais dos outros que de si. [...] Na entrevista concedida a um repórter de *A Folha*, em janeiro de 1920, declara que a permanência no Hospício lhe “tem sido útil” e confessa ter-se indignado com o irmão que o internou, mas não tem uma palavra má ou colérica. Nos artigos que assina em novembro e dezembro de 1918, (“Da Minha Cela” e “Carta Aberta”), ambos incluídos em *Bagatelas*, ocupa-se em descrever o Hospital Central do Exército, onde se acha internado, comentando a seguir acontecimentos do país, dentre os quais a greve de 18 de novembro. No primeiro dos mencionados artigos, importante sob vários aspectos, estuda os internados com objetividade e quando anota serem eles átonos e completamente destituídos de interesse, não é para maldizer-se de tal companhia e sim para sublinhar que ‘bem podiam, pela sua falta de relevo próprio, voltar à sociedade, ir formar ministérios, câmaras, senados e mesmo um deles ocupar a suprema magistratura’. (Lins, 1976, p. 25).

É provável que a dor real do convívio com a loucura provoque ao mesmo tempo uma proximidade e um distanciamento, e o relato de Lima, a descrição que faz do espaço, seja uma forma encontrada pelo escritor para manter a lucidez, mas esta fica apenas como uma suposição. Ao escrever, o autor de *Diário íntimo* registra a forma como percebe o mundo e a si mesmo. Nesse olhar para o outro há, certamente, um encontro consigo mesmo, com suas dores, sofrimentos, angústias e experiências frustradas, todas nuas e cruamente anotadas, documentadas e, conseqüentemente, transformadas em obra literária.

Na crônica intitulada “Vestidos modernos”, publicada na revista *Careta*, em 22 de julho de 1922, Lima Barreto não só descreve as situações que observa como se coloca em

cena ao descrever o seu estado de “relaxamento” ao observar as vestimentas das senhoras: “Nunca foi da minha vocação ser cronista elegante; entretanto, às vezes, me dá na telha olhar os vestidos e atavios das senhoras e moças, quando venho à Avenida. Isto acontece principalmente nos dias em que estou sujo e barbado.” (Barreto, 1953, p. 85).

Subjetivamente, o escritor carioca se insere no próprio cenário criado por ele e revela a si mesmo suas angústias, dores e temores. Para Eloésio Paulo dos Reis (2004), essa sensibilidade de Lima Barreto sugere o quanto o autor percebeu qual era o papel do escritor naquele momento e, portanto, a saída encontrada seria escrever uma literatura de cunho social que dialogasse com as próprias ausências e sofrimentos daqueles homens “estranhos”, isto é, que ultrapassavam o esperado, que não se adaptavam às regras estabelecidas. Apesar de a escrita de Lima ter caráter militante e cunho marcadamente social, Osman Lins salienta que o escritor, apesar de atento

às injustiças e ao abismo que separa, no país, *botafoganos* e *suburbanos*, não incide no erro, tão pouco fecundo, de ver apenas virtudes nos pobres; sabendo ser o subúrbio ‘o refúgio dos infelizes’, constata que a ‘gente pobre é difícil de se suportar mutuamente’. Ademais, a sua ficção, povoada de figuras advindas do subúrbio e de Botafogo, pólos opostos da sociedade que agudamente analisa, não vai configurar-se como uma ficção de luta de classes. Há consciência da miséria, mas não consciência de classe nos seus pobres [...]. (Lins, 1976, p. 23-24, grifos do autor).

Analisando a loucura na “literatura-memória” de Lima Barreto, Nádia Maria Weber dos Santos (2006) faz uma reflexão sobre a aproximação entre história e literatura, particularmente em *Diário do hospício* e *Cemitérios dos vivos*, escritos por Lima Barreto em sua derradeira internação, em 1919. A autora comenta a solidão e os vários fracassos vivenciados pelo escritor, desde a reprovação no curso de engenharia na Escola Politécnica, até a perda da mãe na infância, passando pelo preconceito quanto à cor, pela miséria, os delírios do pai, enfim, um baú repleto de acontecimentos que “foram, além de marcantes, matéria-prima para a sua literatura de ficção”. (Santos, 2006, p. 6). A pesquisadora enfatiza a sensibilidade do escritor ao escrever sua percepção sobre o hospício e destaca os aborrecimentos, a fragilidade de Lima Barreto em meio à brutalidade daqueles tempos e homens que insistiam em deixar claro que o escritor jamais seria recebido no Olimpo da intelectualidade brasileira. No entanto, como argumenta seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa (2017, p. 251), “a sua voz não disfarçava, nem seria possível disfarçar, os acentos de angústia e desespero”. Em sua análise, Santos destaca a composição fragmentada do *Diário do hospício*, característica de uma subjetividade fraturada, dada a própria

circunstância de confinamento em que se encontrava Lima Barreto. Santos cita a pesquisadora Ângela de Castro Gomes (2004), que vê na escrita memorialística um “documento histórico”.

Ao escrever sobre os dias e noites passados no interior de um hospício, Lima Barreto acabou registrando os equívocos de uma medicina/psiquiatria pautada nas ideias eugenistas em voga. Neste sentido, Lima Barreto demonstra o quanto a ciência no século XX era falha ao diagnosticar quem era louco ou não. O escritor tinha clareza de que a origem da loucura não estava atrelada à miscigenação:

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. Até hoje, tudo tem sido em vão, tudo tem sido experimentado; e os doutores mundanos ainda gritam nas salas diante das moças embacadas, mostrando os colos e os brilhantes, que a ciência tudo pode. (Barreto, 2017, p. 55, grifos nossos).

Em “Quem será, afinal?”, crônica publicada em 25 de janeiro de 1919, Lima Barreto problematiza a situação do escritor que vivenciava o vexame do hospício, e a nítida consciência da percepção que os outros tinham a seu respeito. Lima Barreto não queria se sujeitar às regras literárias impostas e em voga, por isso rejeita os comentários que dizem respeito à sua loucura e à sua escrita:

De boa ou má fé, estupidamente ou generosamente, aqui e ali, fui tomado ou sou tomado por doido; e a polícia, onde abundam os Esquiróis de várias categorias e ordenados, julgou-se já nas suas atribuições de me classificar como tal. [...] – Este Barreto é louco! [...] Um outro diria, ao saber da minha situação burocrática: Por que o Barreto não entra para um jornal? Ele iria longe, ganharia dinheiro etc. [...] Não me aborreceria com essas considerações a meu respeito se elas não envolvessem duas cousas: *a loucura e a calúnia à literatura*. Não nego que tenha neste ou naquele momento ou dia, dado sinais de loucura; mas, como eu e mais permanentemente, muitos homens aos quais nem por sombra me quero comparar, têm dado, o que não obsta de, até hoje ensinarem a todos nós cousas excepcionais. (Barreto, 1956b, p. 135-136, grifo nosso).

Eis a forma encontrada por Lima Barreto para desenvolver sua escrita: recluso em um hospício. Possivelmente para traduzir, expressar a loucura, torna-se necessário, como

menciona Bosi (2017), recorrer ao “mistério”, para compor livremente suas personagens fragmentadas.

contextualizando a escrita de Lima Barreto produzida entre 1904 e 1922, Antonio Arnoni Prado destaca as contradições do período que aparecem na literatura barretiana e o inconformismo com o estilo literário do escritor, tão presente entre os escritores do início do século XX. Lima Barreto buscava um “meio de libertar a própria linguagem das imposições dos modelos consagrados” (Prado, 1989, p. 11), portanto, nessa busca por uma literatura que revelasse “personagens reais”, o autor de *Policarpo Quaresma* criou uma narrativa moderna, povoada por personagens um tanto autobiográficos:

Isaías Caminha, Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá, os três protagonistas que estão no centro de sua narrativa de ficção, representam na verdade símbolos híbridos originariamente ligados ao universo reminescente da nebulosa autobiográfica do *Diário Íntimo*, meio espectros, meio autorretratos, que de repente invadem o círculo da existência alegórica para de algum modo escapar à identidade congelada de origem. Daí por que será possível integrá-los a uma única trajetória para o fracasso que tanto no Lima Barreto da ficção quanto no Lima Barreto da confissão encarna a corajosa resistência contra toda espécie de discriminação e vilipêndio. (Prado, 1989, p. 6).

Lima Barreto, enquanto intelectual irreverente, buscava preservar sua independência, como menciona no artigo “A maçã e a polícia”, publicado em 11 de março de 1922 na revista *Careta*: “sou escritor e, se mérito outro não tenho, me gabo de ser independente”. (Barreto, 1953, p. 69). Nesse caminho trilhado na busca por independência, destaca-se o fato de que Lima Barreto bancava a duras penas a edição de seus livros, e que geralmente não alcançava o sucesso desejado, trilha que empurrava o escritor para a “marginalização”.

Possivelmente a loucura, vereda tomada por Lima, como bem salientou Roberto Vecchi, será uma forma de adentrar em um mundo que se modernizava e ainda esmiuçar “o espaço degradado de uma errância pobre pelos subúrbios que, mesmo imageticamente, se destroem diante da investida violenta do processo modernizador”. (Vecchi, 1998, p. 118).

No caminho de uma literatura social, o escritor irá não só testemunhar como também interrogar criticamente a charlatanice de uma sociedade que se brutalizava e classificava/inferiorizava o outro em nome do progresso. Diante dessa cultura, Lima Barreto, que recebera certa instrução, acaba se encontrando em uma situação complexa: entre os

seus, sente-se um estranho, e embora sua escrita seja marcada por forte crítica social, decididamente escolheu os seus pares. Por outro lado, Lima transitava por entre os intelectuais da época, que o desconsideravam. Vivendo nesse limite, a loucura irá figurar como uma resposta às questões postas por seu tempo, conforme observa Vecchi (1998).

Inconformado com a situação política do país, que propagava a exclusão, e com sua própria situação, Lima Barreto faz da literatura e de seus personagens uma voz que se insurge contra o discurso político burguês representante da *Belle Époque*, além de discutir o tema da loucura, que era uma preocupação constante em sua vida. Em seu romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), o escritor carioca problematiza os “mistérios da loucura”, reflete sobre o lugar destinado à insanidade, sobre o hospício e seu mundo particular:

Quem uma vez esteve diante desse enigma indecifrável da nossa própria natureza fica amedrontado, sentindo que o gérmen daquilo está depositado em nós e que por qualquer coisa ele nos invade, nos toma, nos esmaga e nos sepulta numa desesperadora compreensão inversa e absurda de nós mesmos, dos outros e do mundo. Cada louco traz em si o seu mundo e para ele não há mais semelhantes: o que foi antes da loucura é outro muito outro do que ele vem a ser após. (Barreto, 2019, p. 156-157).

Habitando a “casa do louco”, Lima Barreto não tinha como escapar do convívio com a loucura, portanto, reflexões sobre o louco e a loucura figuram como temas recorrentes nas páginas de seus livros, marcando alguns personagens que sucumbirão a esse estado, como Ismênia, de *Triste fim do Policarpo Quaresma*, que enlouquece por amor, e o próprio major Quaresma, que acaba sendo encaminhado para o hospício. A loucura acometerá ainda outros personagens, como o Lobo (*Isaías Caminha*), Fernando (“Como o ‘homem’ chegou”), Leonardo Flores (*Clara dos Anjos*).

Na dissertação *Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: Don Quijote de la Mancha e Triste fim de Policarpo Quaresma*, Ana Aparecida Teixeira da Cruz fez um estudo comparativo entre as personagens Policarpo Quaresma e Dom Quixote, partindo do fenômeno da loucura. Ao longo da pesquisa, Cruz constatou que existem mais diferenças entre esses protagonistas do que semelhanças, entretanto, a pesquisadora observa o quanto alguns críticos da época da publicação de *Triste fim de Policarpo Quaresma* fizeram alusão ao *Dom Quixote* de Cervantes, o que provocou em Lima Barreto certo orgulho. Citando o crítico Oliveira Lima, Cruz destaca que este, em 1916, ressaltava o caráter idealista dessas personagens, uma vez que Policarpo Quaresma

não mede esforços para acabar com os “problemas sociais”, e nessa tentativa acaba internado como louco. Portanto, o patriotismo do major o levou ao hospício, e depois à morte.

No caminho das semelhanças e diferenças entre as personagens, a pesquisadora cita Idilva Maria Pires Germano, que destaca as “semelhanças entre as personagens”, partindo das diversas perspectivas de “entender a realidade”. Enquanto Dom Quixote recorria aos romances de cavalaria para destacar o “universo da cavalaria”, como menciona Germano, Policarpo Quaresma busca na história, nos livros, a confirmação da presença nacional. Contudo, a exacerbação do patriotismo e o idealismo no major acabam levando-o para o precipício, para o triste fim.

Desde cedo, a espera se fez presente na vida do major, como o próprio nome sugere. Policarpo Quaresma esperava ver uma pátria voltada para as questões nacionais, o que aliás não irá acontecer: “era de conduta tão irregular e incerta o governo que tudo ele podia esperar: a liberdade ou a morte, mais esta que aquela”. (Barreto, 2011, p. 348).

Ao investigar o tratamento da loucura, particularmente em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Ana Aparecida Teixeira da Cruz recupera os primeiros episódios de contato de Lima Barreto com a loucura, ou seja, à época em que o pai, João Henriques Barreto, era responsável pela Colônia de Alienados. Assim, como o autor, a personagem Policarpo Quaresma, ao defender seu patriotismo, é internada em um hospício da Praia da Saudade; e, uma vez reclusa, passará a viver em “uma sepultura em vida, um semienterramento, enterramento do espírito, da razão condutora, de cuja ausência os corpos raramente se ressentem”. (Barreto, 2011, p. 155). Apartado de suas coisas, livros, o major se vê solitário, triste e imerso no calabouço da loucura.

As análises de Cruz (2009) sobre a presença da loucura em Dom Quixote e Policarpo Quaresma demonstram o quanto o tratamento desse fenômeno é diferente em suas personagens, pois enquanto o cavaleiro da triste figura enlouquece repentinamente, Policarpo Quaresma adentra nesse universo aos poucos. O major vai tecendo a própria loucura ao longo dos anos, ao cultivar o resgate de uma identidade nacional. Assim, na busca pelo ideal de valorização de uma identidade própria brasileira, é a própria identidade do Major Policarpo Quaresma que se escapa. O desejo da glória é uma característica que marca a diferença entre as personagens, segundo a pesquisadora, pois, enquanto Dom Quixote se lança em aventuras em busca de reconhecimento, Policarpo Quaresma se recolhe, passando a viver metodicamente a própria loucura, ou seja, a solidão, pois “você, Quaresma, é um visionário”. (Barreto, 2011, p. 309).

Cervantes e Lima Barreto, cada um partindo de seu tempo e contexto, caracterizaram a loucura com diferentes conotações: Dom Quixote exerce sua loucura livremente e,

“mesmo tomado pela loucura, em nenhum momento é excluído do âmbito social” (Cruz, 2009, p. 190); Policarpo Quaresma, que sonha e tem uma ideia, um “pensamento forte”, é retirado do convívio com os seus e encaminhado ao hospício, uma vez que a medicina positivista, vigente no século XIX, reservava ao “mistério da loucura” e aos loucos o hospício.

Para além dos romances e diários, o escritor carioca dedicou-se à crônica; foram inúmeras crônicas, textos, artigos, impressões e cartas escritas. Beatriz Resende (1993) chama a atenção para a crônica “Da minha cela”, publicada em 30 de novembro de 1918 na revista *A.B.C.*, em que Lima recupera sua experiência como interno no hospício, descrevendo-o como um lugar de dor, isolamento, classificação e prisão, aproximando-o do inferno dantesco ao citar a sentença lida por Dante Alighieri, estampada à porta de entrada de um dos círculos infernais, “*Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate*”.²

Além do doutor Alencastro, nos primeiros dias, a minha exaltação nervosa levou-me à enfermaria do doutor Murilo de Campos. Esta tinha o aspecto antipático de uma vasta casa-forte. Valentemente, as suas janelas eram gradeadas de varões de ferro e a porta pesada, inteiramente de vergalhões de ferro, com uma fechadura complicada, resistia muito, para girar nos gonzos, e parecia não querer ser aberta nunca. “*Lasciate ogni speranza*” ... (Barreto, 1956b, p. 99).

Ao descrever a estrutura do Hospital Central do Exército, o escritor deixa claro o quanto este espaço assemelhava-se a uma prisão, com grades de ferro que impossibilitavam transpor seus limites. Revelando todo o constrangimento e humilhação que passou como paciente, ainda nessa crônica, Lima Barreto relata que fora classificado, rotulado como “braquicéfalo”:

Sofri também mensurações antropométricas e tive com o resultado delas um pequeno desgosto. Sou braquicéfalo; e, agora, quando qualquer articulista da *A Época*, quiser defender uma ilegalidade de um ilustre ministro, contra a qual eu me haja insurgido, entre os meus inúmeros defeitos e incapacidades, há de apontar mais este: é um sujeito braquicéfalo; é um tipo inferior! (Barreto, 1956b, p. 101).

Nessa trágica passagem pelo hospital, o escritor carioca sente na pele a marca de uma prática médica preconceituosa e equivocada que considerava a miscigenação racial

² “Deixai toda esperança, ó vós que entraís.” (Alighieri, 2021, p. 91).

como algo pernicioso e degenerativo, aproveitando para denunciar a hipocrisia da medicina psiquiátrica que utilizava um discurso positivista, racionalista e eugenista para lidar com a questão da loucura. A sensibilidade barretiana, transformada em escrita, demonstra o quanto o espaço do hospital psiquiátrico representava a brutalidade de uma sociedade que segregava aqueles considerados loucos, que não se encaixavam nos seus propósitos de modernização.

A crítica que Lima Barreto faz à eugenia, especialmente às teorias do psiquiatra Cesare Lombroso (1835-1909), as quais associavam a hereditariedade aos comportamentos desviantes, aliás em voga entre os médicos brasileiros à época, foi estampada no conto “As teorias do dr. Caruru”, de 1915. Nela, o escritor demonstra como médicos e psiquiatras atribuíam à miscigenação os problemas sociais, como a loucura, os vícios, de modo que qualquer comportamento considerado anormal para os padrões era justificado pela degeneração das raças. Com uma fina ironia, o escritor deixa claro o quanto a teoria preconizada por Cesare Lombroso, que relacionava determinadas características físicas a determinados vícios, e até mesmo à criminalidade, era absurda e preconceituosa. No texto, dr. Caruru, que exercia várias funções, ora como professor da Escola de Medicina, ora como chefe do Gabinete Médico da Polícia, inspetor da Higiene Pública, ou ainda como subdiretor do Manicômio Nacional, ao ler uma notícia no jornal sobre o ataque que o pintor Francisco Murga sofrera em plena Avenida Central, vindo a falecer, corre para o necrotério a fim de examinar o cadáver e comprovar a teoria da “degeneração racial”:

— Meus senhores. Estamos certamente diante de um caso típico de degenerado... [...] — O indivíduo que está aqui, bêbedo incorrigível, vagabundo, incapaz de afeições, de dedicações, vai demonstrar com as injeções que lhe vou fazer, a verdade das minhas teorias. Vejamos os pés... Caruru armou-se de uma das tais réguas, enquanto um servente chorava. Aplicou-a aos pés do defunto e, pouco depois, exclamou triunfante: —Vejam só! O pé direito mede quase mais um centímetro que o esquerdo. Não é só o que eu dizia? É um degenerado! Essa assimetria dos pés... O servente que chorava interrompeu-o: —Vossa Excelência só por causa dos pés do senhor Murga não pode dizer isto. Ele não nasceu assim. — Como foi então? — Fui seu amigo e devo-lhe muitos favores. [...] “Seu” Murga teve um tumor no pé direito e foi obrigado a andar com chinelo num pé, durante cerca de dois meses, enquanto o esquerdo estava calçado. Naturalmente aquele aumentou enquanto o outro ficava parado. Foi por isso. (Barreto, 2017, p. 415).

Vivendo em uma sociedade marcada por um “ideário cientificista” que propagava nas cidades intensos programas de higienização, Lima Barreto acabou sendo vítima de uma prática médica que atribuía à miscigenação todas as mazelas, “era a partir da miscigenação que se previa a loucura, se entendia a criminalidade, ou, nos anos 20, se promoviam programas ‘eugênicos de depuração’”. (Schwarcz, 2021, p. 249). Nesse sentido, os delírios do escritor e o próprio alcoolismo eram atribuídos à sua cor, como a própria doença do pai.

A loucura era concebida como uma doença muito comum entre aquela massa de indigentes subjugada pela sociedade que, na urgência de civilizar-se, acabou de certo modo sujeitando homens, mulheres e crianças a uma situação de exclusão, que acabavam sendo conduzidos da forma mais cruel possível em um carro-forte, como no caso de Lima Barreto, para um possível lugar de “normalização”: o manicômio. Nesse modelo caótico de sociedade, que na ânsia por modernizar-se marginaliza seus cidadãos, revela-se um projeto atroz, atrelado a um discurso psiquiátrico higienista, discurso tantas vezes confrontado por Lima Barreto:

Há uma classificação, segundo este ou aquele; há uma terminologia sábia; há descrições argutas de tais e quais casos, revelando pacientes observações; mas uma explicação da loucura, mecânica, científica, atribuída à falta ou desarranjo de tal ou qual elemento ou órgão da nossa natureza, parece que só há para raros casos, se há. (2017, p. 192).

Nessa mesma linha, Foucault, na aula de 5 de fevereiro de 1975, ao analisar a psiquiatria enquanto parte de uma higiene pública, comenta: “foi como precaução social, foi como higiene do corpo social inteiro que a psiquiatria se institucionalizou”. (Foucault, 2018, p. 101).

Nessa perspectiva, seguindo os padrões europeus, a psiquiatria desde o século XIX irá operar como um agente do Estado disseminando um projeto de higienização e de exclusão dos “anormais”, dos loucos considerados danosos ao alcance do hospício. Percebendo as articulações e o destino da República Velha, Lima Barreto ironicamente e criticamente se levantará contra os discursos ideológicos e cientificistas tão propagados na imprensa e acatados pela sociedade da época, como explica Nicolau Sevcenko:

O autor constrói e narra situações em que as conclusões científicas, tornadas em dogmas, “em artigos de fé, em Corão obsoleto”, geravam situações atozes e de intensa opressão. É o caso da incorporação da esdrúxula teoria dos caracteres adquiridos, na jurisprudência do seu tempo, estabelecendo o vínculo entre os crimes, as taras paternas e a

predisposição dos filhos. Ou as situações de manipulação indigna dos pacientes clínicos, como no caso de uma parturiente que “um lente de partos quis fazê-la sujeitar-se ao ‘toque’ por toda uma turma de estudantes” (1999, p. 175).

Segundo Nicolau Sevcenko, o receio em ser usado como cobaia era uns dos temores do escritor carioca, que expressa tal medo na voz da personagem Vicente Mascarenhas, personagem do *Cemitério dos vivos*.

Lima Barreto/Vicente Mascarenhas, ao deixar seu testemunho, seja no *Diário do hospício*, seja no romance *Cemitério dos vivos*, do que foi internação e o enclausuramento do Outro, descreveu o vexame pelo qual passou e revelou a ineficácia da medicina psiquiátrica que apenas recolhia e sequestrava os *bas-fonds*, os loucos e bêbados, indivíduos que a sociedade não queria ver circulando pelas ruas cariocas em vias de modernizar-se. Internado, entre delírios e lapsos de razão, o escritor narra no manuscrito do *Diário do hospício* o medo de ser alvo de experimentos, das novidades científicas adotadas para o tratamento do alcoolismo, voltando a confessar esse sentimento na voz de seu Outro, Vicente Mascarenhas:

Essa sua falta de método, junto a minha condição de desgraçado, davam-me o temor de que ele quisesse experimentar em mim um processo novo de curar alcoolismo em que se empregasse uma operação melindrosa e perigosa. Pela primeira vez, fundamentalmente, eu senti a desgraça e o desgraçado. Tinha perdido toda a proteção social, todo o direito sobre o meu próprio corpo, era assim como um cadáver de anfiteatro de anatomia. (Barreto, 2017, p. 194).

A fim de “proteger” um projeto de civilização, a sociedade carioca envia seus loucos ao hospício, uma vez que a loucura e o louco, ameaças que circulavam pelas ruas, perturbariam a tranquilidade da cidade, ou seja, provocariam um desequilíbrio no tão propagado projeto racional de modernização. Nesse contexto, em que a loucura se mostra e é sumariamente expurgada, o escritor, que experimentou de dentro as agruras do manicomio, escreve em detalhes a realidade de uma instituição que se degenerava juntamente com os corpos e almas que viviam reclusos entre suas paredes. Ser sujeitado a essa condição, em que o domínio do próprio corpo fora negado por um saber médico pautado em um discurso racional, apagava qualquer esperança de felicidade.

A loucura e suas implicações estão presentes nas vozes de vários personagens de Lima Barreto. No artigo “No limiar entre a loucura e a razão: a obra (Uma breve análise de *Cemitério dos vivos* e de *Diário do hospício*)”, de 2008, Isabelle Meira Christ defen-

deu a tese de que, em *Cemitérios dos vivos*, Lima Barreto foi além da aproximação com a loucura. Nele, o que surge é a obra, como o próprio Foucault analisou ao aproximar literatura e loucura e ao mencionar Nietzsche, Artaud e Van Gogh, que vivenciaram a loucura.

Em *Cemitério dos vivos* o escritor não só narra suas experiências como também reflete sobre os mistérios da loucura, e como esse fenômeno era percebido e tratado em nosso país nas primeiras décadas do século XX. Quando surge a obra, a loucura se retira, observa Foucault;

Só há loucura como instante último da obra, esta a empurra indefinidamente para seus confins; *ali onde há obra, não há loucura*; e no entanto a loucura é contemporânea da obra, dado que ela inaugura o tempo de sua verdade. No instante em que, juntas, nascem e se realizam a obra e a loucura, tem-se o começo do tempo em que o mundo se vê determinado por essa obra e responsável por aquilo que existe diante dela. (2017a, p. 530).

Nesse encontro e desencontro entre loucura e obra, não é possível determinar a loucura, o que fica é o seu mistério e a interrogação sobre tal fenômeno. Não interessa quando começa a loucura, a obra acaba pertencendo a este mundo e provocando uma reflexão sobre esse mundo, sobre esse tempo.

Portanto, Christ conclui que *Cemitério dos vivos*, ainda que inacabada, é uma resposta de Lima Barreto ao próprio tempo e uma indagação sobre a loucura. O crítico Osman Lins (1976) argumenta que não se sabe o motivo pelo qual Lima Barreto não chega a concluir *Cemitério dos vivos*, embora em 10 de fevereiro 1920 tenha escrito ao seu amigo Francisco Schettino anunciando que iria concluir a obra no final do mês, mas o romance permaneceu inacabado.

Escrever era a saída de Lima Barreto para não sucumbir aos tormentos do hospício. Se *Cemitério dos vivos* não se completou, é porque possivelmente a experiência de uma segunda internação em hospício provocou um silenciamento. Ainda que não tenha finalizado o romance, fez da literatura uma arte de denúncia escrita em tiras de papel, em meio à loucura que o espreitava.

Ao escrever o quanto a troca de experiências e as narrativas orais estavam se perdendo, no início do século XX, Walter Benjamin, em “Experiência e pobreza”, ensaio de 1933, chama a atenção para aqueles homens que vivenciaram a guerra entre 1914 e 1918, tendo voltado do *front* mais “silenciosos” e “mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos”. (Benjamin, 1985, p. 115). Embora este não seja o caso de Lima Barreto,

é provável que o trauma causado pela humilhação da internação forçada em um hospício tenha, de certa forma, contribuído para a não finalização de seu escrito.

Maria Inês Detsi de Andrade Santos (2012) discutiu a “dimensão social da loucura” em *Diário do hospício e Cemitérios dos vivos*. Ao aproximar literatura e loucura, a pesquisadora toma como referência Edgar Morin (2004), que salienta a “função sociológica” da literatura. Em sua análise, a autora destaca a fabricação da loucura, ou seja, o contexto e o quanto tal fenômeno acaba sendo legitimado por alguns que definem quem é louco. No ambiente frequentado por Lima Barreto, os loucos eram geralmente pobres, pretos, mulheres, aqueles considerados inferiores para os autores dos discursos e práticas eugênicas. No cerne dessa discussão, a autora cita o psiquiatra Nina Rodrigues (1862-1906), que via na miscigenação um empecilho ao processo civilizatório. Tal discurso era endossado pela medicina psiquiátrica, que ajudava a disseminar e perpetuar práticas de segregação racial e social. Nessa perspectiva, o louco entra para a categoria do desajustado e, conseqüentemente, será banido da família e da sociedade.

Lilia Schwarcz, ao analisar a “Escola Nina Rodrigues”, os discursos médicos produzidos no final do século XIX e estabelecer uma comparação entre a Faculdade de Medicina da Bahia e a escola médica do Rio de Janeiro, enxerga um cenário com nuances distintas:

Na Bahia é a raça, ou melhor, o cruzamento racial que explica a criminalidade, a loucura, a degeneração. Já para os médicos cariocas, o simples convívio das diferentes raças que imigraram para o país, com suas diferentes constituições físicas, é que seria o maior responsável pelas doenças, a causa de seu surgimento e o obstáculo à “perfectibilidade” biológica. (Schwarcz, 2021, p. 249-250).

Percebendo os meandros sociais, políticos, econômicos, e as práticas eugênicas no âmbito da sociedade carioca, Lima Barreto recorre à sua literatura militante para refletir sobre os caminhos e métodos escolhidos pelos intelectuais para tratar a loucura naquele contexto. Em 16 de agosto de 1919, Lima Barreto publica um artigo na *A.B.C.* intitulado “Considerações oportunas”, questionando a brutalidade e a violência praticadas contra negros nos Estados Unidos, e os critérios utilizados pela medicina para definir raça:

Esses senhores que edificaram essas teorias de irremediável desigualdade de raças são tenazes e ferrenhos em remover todas as diferenças desta ou daquela natureza que possam separar o homem do macaco; mas, em compensação, são também tenazes e ferre-

nhos em acumular antagonismos entre os brancos e os negros. Às vezes mesmo, fazem enormes esforços para justificar, em teorias sociais, ódios de grupos humanos contra outros que, entretanto, têm diversa origem... (Barreto, 1956c, p. 191).

Observando e sendo vítima dessas supostas teorias, de uma ciência tendenciosa que classificava os indivíduos pela cor da pele, o escritor carioca denunciou a medicina psiquiátrica em seus textos literários, conforme aponta Maria Inês Detsi de Andrade Santos (2012). No conto “Opiniões de Gomensoro”, como bem observou Schwarcz (2010), Lima Barreto ironiza o determinismo científico da época, ao afirmar: “A capacidade mental dos negros é discutida *a priori* e a dos brancos, *a posteriori*. [...] Se a feição, o peso, a forma do crânio nada denotam quanto à inteligência e vigor mental entre indivíduos da raça branca, por que excomungar o negro?” (Barreto, 2010, p. 486).

Nesse conto, Lima Barreto se identifica com o negro e essa atitude faz da escrita do autor uma “narrativa de si”, perspectiva que marca sua literatura que, ao registrar, enquanto interno de um hospício, os delírios e o cenário histórico percebido naquele tempo e espaço, elabora uma escrita subversiva ao denunciar corajosamente as estruturas hierárquicas e seus interesses por trás das teorias sustentadas cientificamente.

Michel Foucault, em *Loucura, literatura e sociedade*, entrevista realizada em 1970, ao questionar a existência de uma escrita ainda hoje subversiva, argumenta “que a literatura torna-se um lugar no qual a transgressão pode ser realizada ao infinito”. (Foucault, 2006, p. 246). Desse ponto de vista, a literatura barretiana é uma literatura que persiste no tempo, seus escritos continuam atuais, quando o assunto é o tratamento dado às minorias no Brasil. Ainda hoje, após vários silenciamentos, sua escrita permanece atual, pois, ao tratar de temas importantes como o racismo científico, o escritor fez história ao ser excessivamente sincero, expondo suas ideias e tecendo suas críticas: “A Arte e a Literatura são cousas sérias, pelas quais podemos enlouquecer – não há dúvida; mas, em primeiro lugar, precisamos fazê-la com todo o ardor e sinceridade. Não é o canto da araponga que parece malhar ferro, mas nem sabe o que é bigorna” (Barreto, 2017, p. 64).

Referências

ALIGHIERI, D. **Divina comédia**. 5.ed. Trad. e notas João T. Ziller; apresentação João A. Hansen. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2021.

BARRETO, L. “Congressos”. In _____ **Coisas do Reino do Jambon**. São Paulo: Brasiliense, 1956f.

BARRETO, L. **Bagatelas**. São Paulo: Brasiliense, 1956 b.

BARRETO, L. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

BARRETO, L. **Correspondência, Tomo I**. São Paulo: Brasiliense, 1956 d.

BARRETO, L. **Diário do hospício/O cemitério dos vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, L. **Diário íntimo: Memórias**. São Paulo: Brasiliense, 1956 a.

BARRETO, L. **Feiras e mafuás**. São Paulo: Brasiliense, 1956 c.

BARRETO, L. **Marginália**. São Paulo: Mérito S. A., 1953.

BARRETO, L. **Os bruzundangas/Numa e ninfa**. Org. Beatriz Resende. São Paulo: Carambaia, 2017.

BARRETO, L. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2011.

BARRETO, L. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. Org. Beatriz Rezende. São PAULO: Penguin & Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Lima. Um e Outro. In: __. **Contos completos de Lima Barreto**. Org. SCHWARCZ, L. M. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 80-88.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução de S. P. Rouanet. Revisão técnica de M. Seligmann-Silva. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, A. Prefácio. In: BARRETO, L. **Diário do hospício; O cemitério dos vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 7-28.

CHRIST, I. M. No limiar entre a loucura e a razão: a obra (Uma breve análise de *Cemitério dos vivos* e de *Diário do hospício*). **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**. USP – São Paulo, p. 1-10, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/049/ISABELLE_CHRIST.pdf. Acesso em: 22/10/2023.

CRUZ, A. A.T. **Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: Don Quijote de la Mancha e Triste fim de Policarpo Quaresma**. 205p. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano- Americana do Departamento de Letras Modernas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**. Curso dado no Collège de France (1981-1982). Trad. Márcio A. da Fonseca e Salma T. Muchail. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

FOUCAULT, M. A loucura, a ausência da obra. In: MOTA, M. B. da. **Problematização do sujeito**: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, M. **História da loucura na Idade clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017a.

FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LIMA, E. G. de. Figurações da loucura na ficção de Lima Barreto. **Linguagem – Estudos e Pesquisa**, Catalão-GO, v. 18, n. 1, p. 19-35, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/35032/18662>. Acesso em: 29/01/2023.

LIMA, L. C. **Melancolia**: Literatura. São Paulo: Editora da Unesp, 2017.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

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

PRADO, A. A. **Trincheira, palco e letras**: Crítica, literatura e utopia no Brasil. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

REIS, E.P. **Literatura e loucura**: O escritor no hospício em três romances dos anos 70. 246p. Tese. (Doutorado em letras) – Universidade Estadual de Campinas, 2004.

RESENDE, B. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora UNICAMP, 1993.

SANTOS, M. I. D. de A. Loucura e literatura: a dimensão social da loucura e sua representação na narrativa de Lima Barreto. **Rev. Humanidades**, Fortaleza, v. 27, n. 2, p. 372-382, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rh/article/view/4637>. Acesso em: 29/01/2023.

SANTOS, N. M. W. Sensibilidade da exclusão e loucura na literatura-memória de Lima Barreto. **Caravelle**, n. 86, p. 71-86, Toulouse, jun. 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40854243>. Acesso em: 29/01/2023.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão**: Tensões sociais e criações culturais na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VECCHI, R. Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto. In: HARDMAN, F. F. (Org.). **Morte e progresso**: Cultura brasileira como apagamento de rastros. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998. p. 111-124.

ZOLA, E. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. Trad. Italo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982.



**O DESENCANTAMENTO EDUCACIONAL EM LIMA BARRETO
A PARTIR DE UM OLHAR SOBRE AS *RECORDAÇÕES
DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA E VIDA E MORTE DE
M. J. GONZAGA DE SÁ.***

**EDUCATIONAL DISENCHANTMENT IN LIMA BARRETO FROM A LOOK
AT THE *MEMORIES OF THE CLERK ISAÍAS CAMINHA AND LIFE AND
DEATH OF M. J. GONZAGA DE SÁ.***

Patrick Silva dos Santos, Universidade Federal Fluminense

<https://orcid.org/0000-0003-2729-7687>

Alessandro André, Universidade Federal Fluminense

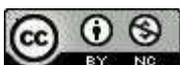
<https://orcid.org/0000-0001-6558-8851>

RESUMO

Neste artigo buscamos analisar como a mobilidade social mediada por vias educacionais foi tratada pelo escritor fluminense Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) em dois de seus romances: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919). Previamente, pudemos observar que a via educacional foi refletida por Lima Barreto como um processo sem efetividade, no que concerne as garantias de inserção do sujeito na condição de cidadão com plenos direitos. Essa percepção foi se consolidando por meio do reconhecimento da força que as hierarquias raciais tiveram nas relações sociais e na conformação da sociedade em múltiplas esferas. Para estabelecer uma análise de cunho sociológico a partir destes trabalhos ficcionais, balizamos o tratamento dos textos a partir da proposta metodológica filiada à sociologia da literatura de Antonio Candido, por meio de sua crítica integradora que nos orientou na busca da realidade social recriada e reduzida no interior dos textos literários de Lima Barreto. Assim, a articulação entre texto e contexto representou um movimento indispensável para a execução do trabalho aqui apresentado. Por fim, como sugerimos no título do artigo, a palavra “desencantamento”, a nosso ver, não inviabiliza ou significa dizer que para o escritor a educação não tivesse valor em si, mas em última análise, apenas realça a triste observação do escritor de que a educação não possuía efeito prático no melhoramento da vida da população negra no contexto político, econômico e social conturbado da Primeira República brasileira (1889-1930).

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto, Educação, Raça, Literatura, Primeira República.

“O desencantamento educacional em Lima Barreto (...)”, de Patrick Silva dos Santos
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 49-72, 2024.



ABSTRACT

In this article we seek to analyze how social mobility mediated by educational pathways was treated by the Rio de Janeiro writer Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) in two of his novels: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) and *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919). Previously, we were able to observe that the educational path was reflected by Lima Barreto as an ineffective process, with regard to the guarantees of insertion of the subject as a citizen with full rights. This perception was consolidated through the recognition of the force that racial positions experienced in social relations and in the shaping of society in multiple spheres. To establish a sociological analysis based on these fictional works, we guide the treatment of the texts based on the methodological proposal affiliated with the sociology of literature by Antonio Candido, through his integrative criticism that guides us in the search for social reality recreated and diminutively in interior of Lima Barreto's literary texts. Thus, the articulation between text and context represented an indispensable movement for the execution of the work presented here. Finally, as we suggested in the title of the article, the word "disenchantment", in our view, does not make it impossible or mean to say that for the writer, education had no value in itself, but ultimately, it only highlights the writer's sad observation, that that education had no practical effect on improving the lives of the black population in the troubled political, economic and social context of the First Brazilian Republic (1889-1930).

KEYWORDS: Lima Barreto, Education, Race, Literature, First Republic.

Ele [Lima Barreto] acaba sendo vítima dos seus próprios sonhos. Como os seus sonhos eram imensamente generosos, a mensagem que o livro transmite é de como essa república brasileira traiu as suas promessas. Como ela abortou os desejos e as aspirações que ela trouxe consigo e acabou construindo uma realidade que é o inverso daquilo que ela propunha e como essa sociedade profundamente injusta e desigual ainda prevalece. Ele [Lima Barreto] talvez tenha sido o primeiro homem a fazer ecoar de forma profunda esse sentimento de enorme injustiça.

Nicolau Sevcenko – Mestres da Literatura

Temos que ler Lima Barreto porque não somos um país livre, não somos um país integralmente livre. Temos que ler Lima Barreto porque somos um país socialmente injusto, somos um país onde os pobres continuam pobres e as elites continuam no lugar delas. Não é para aprender português que se lê Lima Barreto, lê-se Lima Barreto para aprender a ser brasileiro.

Antonio Arnoni Prado – Mestres da Literatura.

Introdução

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no dia 13 de maio de 1881, no bairro de Laranjeiras. Seus pais eram negros pobres detentores de um nível educacional invejável para a época. Sua mãe, Amália Augusta (1862-1887), foi professora e proprietária de uma escola para meninas, situada na rua Ipiranga, em Laranjeiras. Já seu pai, João Henriques de Lima Barreto (1853-1922), foi tipógrafo da Imprensa Nacional. O futuro patriarca dos Barretos chegou a fazer preparatórios para cursar medicina na segunda metade do século XIX.

Tanto Amália Augusta quanto João Henriques de Lima Barreto foram filhos de mães escravizadas com pais que não assumiram a paternidade. João Henriques de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro em 19 de setembro de 1853, sua mãe foi a escravizada Carlota Maria dos Anjos, e seu pai um português que trabalhava no ramo de madeiras; como “não era raro ocorrer, a paternidade não foi por ele assumida, sob a alegação provável, e comum, de que aquela não passara de uma relação de ocasião” (Schwarcz, 2017, p. 42). Como João Henriques, Amália Augusta também nasceu no Rio de Janeiro, no dia 21 de abril de 1862. Filha de Geraldina Leocádia, uma alforriada, e seu provável pai foi seu padrinho, o famoso médico do Império e “Patriarca da Cirurgia Brasileira” Manuel Feliciano Pereira de Carvalho.

Segundo Lilia Schwarcz (2017) a vida de Amália Augusta e de João Henriques representa como se processava a mobilidade social de negros e mulatos em meio **à lógica do apadrinhamento no contexto imperial**. Evidentemente, em ambos os casos ocorreu relativo esforço e mérito pessoal, mas em igual medida foram importantes o favor e a proteção, meios “sem os quais seria difícil escapar a fronteira da cor e da origem social” (Schwarcz, 2017, p. 41). Como os seus pais, Afonso Henriques de Lima Barreto teve uma ótima educação formal, estudou nas melhores escolas do Estado naquele período. Ingressando mais tarde na Escola Politécnica, tradicional instituição de ensino superior brasileira, para cursar Engenharia Civil, todavia não chegou a concluir o curso por ter tido sucessivas reprovações e o concomitante adoecimento de seu pai. Nesse cenário, Lima Barreto se viu obrigado a ingressar no serviço público como amanuense da Secretaria de Guerra e tornou-se o provedor da família. Com uma vida dividida entre o funcionalismo público, as letras, as angústias em relação à doença do pai e o consumo excessivo de bebidas alcoólicas, o jovem escritor fluminense acabou tendo uma vida relativamente breve, vindo a falecer no dia 1º de novembro de 1922, em sua casa em Todos os Santos, enquanto lia um exemplar da *Revue des Deux Mondes* (Barbosa, 2012; Schwarcz, 2017).

Embora Afonso Henriques de Lima Barreto tenha tido uma educação formal e informal invejável em sua época, muito cedo tornou-se descrente em relação a um suposto aspecto transformador por parte da educação, em um cenário racialmente hierarquizado como o brasileiro. Segundo Maria Alice Rezende de Carvalho (2017), Lima nasceu em um contexto conturbado da ordem imperial brasileira, no qual, ainda assim, caminhos para a ascensão social de mulatos e negros eram possíveis, mesmo que de maneira precária e subalternizada. Em seu artigo *Três Pretos Tristes: André Rebouças, Cruz e Sousa e Lima Barreto*, Rezende de Carvalho salienta que, com o advento da Primeira República, o escritor percebeu que sua inserção social, assim como as dos demais negros e mulatos daquela sociedade, era marcada pelo estigma racial, refletindo-se na sua inadequação racial e social. Essas características podem, inclusive, ser notadas em sua produção literária condenatória em relação aos desajustes sociais brasileiros, sentidos e vividos pelo escritor.

Sergio Miceli (2001) descreve que os estigmas corporais do romancista social fluminense foram responsáveis por garantir durante a sua vida a interiorização de uma espécie de sensibilidade, mesmo em meio ao degrado manifestado nos impedimentos e na inadequação à posição social ocupada pelo escritor. Além disso, o fato de Lima ter transitado entre mundos antagônicos permitiu a ele certa inserção singular, que se deu pela convergência de mundos opostos. Assim, se por um lado o escritor adquiriu relativa familiaridade em relação ao universo das classes dominantes, mediante o acesso à educação formal financiada por seu padrinho Afonso Celso de Assis Figueiredo (1836-1912, o visconde de Ouro Preto); ao mesmo tempo, manteve-se vinculado à classe a que pertencia. Essa convergência entre diferentes mundos fez florescer um sentimento de desencaixe ou inadequação em relação ao próprio núcleo familiar e, por conseguinte, dificultou certa identificação orgânica com ambos os mundos.

A literatura militante de Lima Barreto, cujo ponto de vista privilegiado residia na observação estabelecida a partir da experiência dos grupos socialmente oprimidos, fez de sua arte literária uma inimiga incontornável do processo modernizador que se radicalizou após a desintegração da ordem monárquica. Esse movimento pode ser notado na crítica feita em relação à omissão estatal, ao abandono dos subúrbios e de suas populações, nos dramas cotidianos de seus personagens centrais e na forma como o espaço urbano do Rio de Janeiro se transformou dentro de sua literatura em uma espécie de “personagem” de suma importância (Miceli, 2001).

A *crítica integradora* desenvolvida pelo sociólogo Antonio Candido é o método privilegiado para balizar a investigação do presente artigo, pois permite compreender como a obra literária recria e mostra a realidade social na ficção de forma transformada

e reduzida, no interior do texto. Para tanto, faz-se necessário analisar as mediações entre os processos sociais mais amplos e a realidade social plasmada na articulação interna dos conceitos ou pressupostos dos textos literários investigados. Como sublinhou Candido (2010), todos os grandes realistas possuem a capacidade de intuir certos princípios construtivos da sociedade, além dos fragmentos que descreveram em seus livros, sendo estes os elementos ocultos que agem, por assim dizer, como totalizadores dos aspectos parciais. É nesse sentido que se sustenta a importância da *dialética da ordem e desordem* para o trato com textos ficcionais (realistas e representativos), uma vez que esses textos manifestam concretamente as relações humanas no plano do livro, formando um sistema de referências cujo princípio estrutural gera um esqueleto de sustentação esteticamente formalizado em relação a circunstâncias de caráter social significativo, como modos de existência.

Reconhecer a integridade de uma obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas, e só a podemos entender integralmente fundindo texto e contexto em uma interpretação dialeticamente íntegra, em que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento fundamental que desempenha um papel na própria constituição da estrutura, tornando-se assim o *interno* (Candido, 1980). Portanto, o tratamento *externo* desses fatores *externos* pode ser legítimo quando se trata de sociologia da literatura, uma vez que essa área não se propõe em primeira análise a questões ligadas ao valor da obra em si. O que enfoca, na verdade, é o condicionamento, como a voga de determinado livro, a preferência em relação a determinado gênero, “o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre obra e as ideias, a influência da organização social, econômica e política, etc.” (Candido, 1980, p. 4).

Nesse sentido, acreditamos que produções literárias como *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909) e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) possuem importantes reflexões narrativo-textuais que deram legibilidade a processos caros a uma parcela considerável da população que conheceu toda a sorte de violência; e que, por isso, “livro[s] como este[s] [são] rico[s] em possibilidades de análise e reflexão sociológicas” (Becker, 2009, p. 242. Grifos nossos quais grifos?). Assim, as questões sociológicas já embutidas nos romances de Lima Barreto nos possibilita descortinar pontos significativos da sociedade plasmados no enredo do texto literário.

Como nos informou Howard Becker (2009), os romances, sobretudo os realistas, que possuíam como plano de fundo o cotidiano e os mais variados aspectos da vida social, com frequência nos ofereceriam uma alternativa em muito semelhante à análise tipicamente sociológica. Em outras palavras, essa alternativa poderia apresentar “mais detalhes dos processos envolvidos e mais acesso ao pensamento rotineiro das pessoas envolvidas.

Esta é uma das razões por que muitos sociólogos usaram romances como fontes de conhecimento social” (Becker, 2009, p. 242).

Buscaremos destacar como Lima Barreto problematizou o processo de mobilidade social na Primeira República, mediado pela aquisição de uma educação formal em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. A escolha pelo foco nesses romances deve-se ao reconhecimento de que, por mais que tenhamos diversos indícios, na biografia de Lima Barreto, que demonstram que o escritor valorizava a educação (seus próprios estudos), todavia, como tentaremos demonstrar, isso não impediu que Lima indicasse em sua literatura militante a impossibilidade de pensar na via educacional formal como meio garantidor de mobilidade social em uma sociedade fortemente hierarquizada e informada a partir de critérios raciais. No mais, ainda que afastados cronologicamente (há um intervalo de dez anos entre a publicação de um e de outro), essa aparente formalidade não apaga o fato de que, na ocasião da publicação de *Recordações*, já se encontrava finalizado *Vida e morte*. Este fato é relevante, uma vez que se trata de romances recebidos de maneiras díspares, em seus respectivos momentos de publicação, permitindo-nos sugerir, como fez Schwarcz (2017), , uma diferente sorte para o escritor, caso a sua opção de texto de “entrada no mundo das letras nacionais” tivesse sido seu romance honrosamente mencionado pela Academia Brasileira de Letras, em vez de com o “polêmico” *Recordações*.

Uma visão sociológica sobre a educação em *Recordações do escrivo*

Não seria exagero afirmar que a sociologia que se desenvolveu fora da Europa, vinculada aos problemas mais visíveis do chamado “novo mundo”, deve muito ao trabalho do sociólogo afro-americano Willian Edward Burghardt Du Bois (1868-1963). W.E.B. Du Bois (2021) percebeu, com os olhos voltados para a sociedade norte-americana, como as *color lines* produziam relações assimétricas, degradantes, violências pessoais e/ou institucionais para os agentes negros. O mesmo valia para as relações entre nações. As *linhas raciais* corresponderiam ao desenvolvimento das relações entre os indivíduos, entre nações e entre agentes de diferentes nacionalidades, mediadas pela *raça* e/ou sendo informada por *conteúdos raciais*.

Foi a partir dessa percepção que a noção de *raça* se converteu em uma categoria fundamental para se pensar a modernidade, ou seja, a modernidade não poderia ser compreendida longe da *raça* e *vice-versa*, sendo complementares uma à outra (Du Bois, 2021 e 2023). A despeito da independência em 1776, os Estados Unidos apenas acaba-

ram com a escravidão moderna em todo o seu território ao fim da maior guerra civil do continente (1861-1865). Foi nesse cenário que Du Bois observou que não seria possível entender a realidade de sua época deixando de lado a categoria *raça*. Afinal, devido a toda uma estrutura montada no cerne relacional colonizador-colonizado, os sistemas classificatórios e critérios visíveis para distinguir os indivíduos e suas posições foram criando as bases para que, em fins do século XIX e começo do século XX, fosse cada vez mais nítido que a *modernidade* ou a *consciência da modernidade* só pudesse ser compreendida com a mediação das decisivas *color lines* e a noção de raça (Du Bois, 2021 e 2023).

Para Cida Bento (2022), o processo de incorporação global da ideia de que a Europa representaria o centro da civilização foi mediado pelo “tom de pele”, servindo como componente visível que dava significação aos discursos aferidos aos não europeus. Assim, termos como “primitivos”, “bárbaros”, “selvagens” e “pagãos” foram arbitrariamente incorporados às identidades territoriais e populacionais africanas e asiáticas por meio das estereotipagens produzidas por brancos-europeus. Bento (2022) adverte que foi nesse cenário relacional, em meio ao processo de colonização, que surgiu a noção de *branquitude*, baseada nas diferenças e na sedimentação dos estereótipos negativos para com os territórios fora da Europa e os agentes não brancos. Ademais, influenciada pelo conceito de *salário psicológico* de Du Bois, Bento (2022) corrobora, a partir da interseccionalidade *raça-classe*, a tese do sociólogo afro-americano de que mesmo os brancos pobres, com as mesmas deficiências de renda que os trabalhadores negros, possuíam certas vantagens em relação a estes.

Fora de um campo sociológico *stricto*, em suas expressões literárias, Lima Barreto denunciou em outros termos as barreiras que se impuseram socialmente aos indivíduos com a pele negra, as portas que estavam continuamente fechadas para eles. Assim como Du Bois, para Lima a persistência da noção de raça nas dinâmicas sociais potencializou as condições moralmente degradantes de toda uma população, que havia poucas décadas estava formalmente livre do cativo. Destacamos a ideia de persistência, para indicar a complexidade de fatores presentes na transição das “novas” organizações sócio institucionais erigidas após o fim do regime escravagista, indicando assim que a chave racial sedimentada no convívio cotidiano junto à instituição da escravidão foi central para perceber as múltiplas relações sociais, sociabilidades, formas de dominação, maneiras de integrar, excluir, segregar, maneiras de classificar e, ao mesmo tempo, compreender práticas individuais e coletivas por meio das instituições estatais, tanto na realidade brasileira, quanto na realidade estadunidense. Guardadas as devidas proporções, ressalvas e singularidades, cujo detalhamento laudatório foge do escopo desta proposta de investigação, podemos dizer – a exemplo de W.E.B. Du Bois –, que Lima Barreto percebeu que

na realidade societária brasileira a raça foi um componente impeditivo para o exercício da cidadania plena de muitos e muitas, e é nesse contexto que o escritor fluminense deve ser tomado como uma importante voz que denunciou as arbitrariedades da modernidade.

Recordações do escrívão Isaías Caminha foi publicado no formato de livro em 1909 e foi escolhido a dedo por Lima Barreto, que já havia concluído *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, livro que posteriormente, em sua segunda edição, incorporaria a nota honrosa da Academia Brasileira de Letras. Lima optou por estrear com as *Recordações* dado o potencial polemista e escandalizador do romance, no seu entender componentes necessários para impulsionar sua carreira literária (Schwarcz, 2017). Contudo, a biografia do escritor de Todos os Santos demonstrou que essa escolha não foi a mais acertada, sobretudo em termos de garantias de realização das expectativas que ele nutria em relação à inserção no mundo das Letras nacionais. Mesmo que os temas centrais do romance estivessem circunscritos a questões sociais profundas, como *cor, raça, preconceito racial, de classe* e até mesmo as *distinções espaciais* do meio urbano, tais questões acabaram sendo ofuscadas pela recepção da época, que realçou a crítica feita ao jornalismo burguês. Ao fim, a recepção por parte significativa da imprensa do período garantiu a Lima a retaliação dos veículos jornalísticos, isto é, um silêncio em relação ao escritor, negligenciando o diálogo que ele propunha sobre discriminação racial em seu romance de estreia.

Segundo Schwarcz (2017), a escolha de Lima Barreto em relação a *Recordações* foi tomada de forma consciente, pois o escritor queria se apresentar na cena literária a partir de um romance de crítica social. Em seu romance inaugural, a artilharia dirigiu-se ao chamado “jornalismo burguês”: na visão do escritor, um jornalismo adepto a uma cultura superficial e a práticas corruptas. Já a forma literária assumida foi a do realismo europeu de Flaubert, Dickens, Tolstói, Balzac e Eça de Queirós, entre outros de sua predileção. Essa linha literária supunha que a literatura deveria apresentar o indivíduo em suas múltiplas relações, a partir das engrenagens sociais que o condicionavam. *Recordações* traz uma dura e profunda crítica a um Brasil que não se realizava, marcado por políticas exclusivistas e a discriminação (Schwarcz, 2017). Embora o conteúdo reflexivo em relação à educação não seja o ponto central das tramas, a discussão, mesmo que secundária, apresentada em ambos os textos nos permite acompanhar o sepultamento das esperanças do escritor com a República, instaurada sob o signo da injustiça e de hierarquias raciais intransponíveis enquanto regras, superáveis apenas enquanto exceções.

Na obra, Lima traz para o universo do romance um dos pontos marcantes da sociedade de sua época, a titulação como instrumento marcador de posições de prestígio. Ainda que os títulos nobiliárquicos tenham ficado no passado junto com o antigo regime, durante a República eles foram atualizados por meio da titulação acadêmica. Assim, “ser

doutor” operava uma espécie de passe-livre para a integração social facilitada, com potencialidades de estabelecer interações junto aos círculos mais íntimos de poder. O jovem Isaías Caminha acreditava que até mesmo as marcas indesejáveis de nascença poderiam ser invisibilizadas por meio da aquisição do título de doutor.

Com o desenrolar da história, essa conversão não é estabelecida de forma automática. Se a mobilidade social via educação para mestiços e negros, ainda que limitada, constituía-se enquanto meio palpável na ordem anterior, esta tornou-se mais tortuosa na República (Carvalho, 2017). No início dos sonhos do jovem Isaías Caminha, antes de ele perceber o quanto eram ingênuas e efêmeras suas expectativas juvenis em relação a tornar-se doutor, seria o título que redimiria o pecado da sua cor e do seu nascimento, assim como garantiria a conquista do seu lugar ao sol. Diz Isaías Caminha:

De noite, no teto da minha sala baixa, pelos portais, pelas paredes, eu via escrito pela luz do lampião de petróleo – Doutor! Doutor! Quantas prerrogativas, quantos direitos especiais, quantos privilégios, êsse título dava! Podia ter dois e mais empregos apesar da Constituição; teria direito à prisão especial e não precisava saber nada. Bastava o diploma. Pus-me a considerar que isso devia ser antigo... Newton, César, Platão e Miguel Ângelo deviam ter sido doutores! [...] Foram os primeiros legisladores que deram à carta êsse prestígio extraterrestre... Naturalmente, teriam escrito nos seus códigos: tudo o que há no mundo é propriedade do doutor, e se de alguma coisa outros homens gozava, devem-no à generosidade do doutor. Era uma outra casta, para a qual eu entraria, e desde que penetrasse nela, seria de osso, sangue e carne diferente dos outros – tudo isso de uma qualidade transcendente, fora das leis gerais do Universo e acima das fatalidades da vida comum. [...] – Levas tôdas a roupa, Isaías? Veio interromper minha mãe (Barreto, 1961a, p. 55).

Nesta passagem de *Recordações*, Lima Barreto desnuda um dos variados aspectos postivos daquela sociedade. A descrição de Isaías sobre as benesses do “ser doutor” vinculava-se a certo grau de poderio frente aos próprios códigos que ordenavam a vida social e jurídica naquele contexto social. Contudo, Isaías Caminha vislumbrava o título de doutor como um mecanismo para redimir sua vida, que se processava em um espaço de relativa fragilidade social. Tendo sido um estudante brilhante nos primeiros anos escolares em sua cidade, Isaías Caminha via em si mesmo um jovem com capacidades intelectuais invejáveis, logo alçar voos maiores era o desejável e o diploma acadêmico era

o meio para realizar esse voo. Embora em muitos casos a cor da pele e o nascimento pobre diminuíssem as possibilidades que a formação abriria, em uma realidade republicana fortemente marcada por hierarquias raciais e classista, essa percepção, em um primeiro momento, não foi observada por Isaías. No entanto, quando o protagonista passa a reconhecer esses critérios de distinção social, tem início o seu drama.

De forma mais geral, o drama de Isaías Caminha é o drama do negro e do mulato no pós-abolição (Schwarcz; Starling, 2015). Psicologicamente, isso começa a fazer sentido para o rapaz nos olhares atravessados a caminho da cidade grande e na superproteção de sua mãe: “Supus que adivinhava os perigos que eu tinha de passar; sofrimentos e dores que a educação e inteligência, qualidades a mais na minha frágil consistência social, haviam de trair fatalmente” (Barreto, 1961a, p. 56). A autorreflexão em relação ao semblante de sua mãe, no momento de sua partida, configura-se importante indicativo dos percalços que Isaías encontraria em sua jornada, uma vez que nem mesmo com todo o brilhantismo escolar ele se livraria dessas marcas. Por isso sua mãe o orientou: “– Vai, meu filho, disse-me ela afinal. Adeus!... E não te mostres muito, porque nós... [...] E não acabou. O choro a tomou convulsa e eu me afastei chorando” (Barreto, 1961a, p. 57). Ao utilizar a expressão: não “te mostres muito, porque nós [negros]”, a mãe de Isaías preparava o filho para uma relação social ilegível em seu círculo mais íntimo, mas na cidade grande seria mobilizada para demarcar os espaços dos agentes sociais, como também para distingui-los no plano cultural, psicológico e cognitivo (Elias; Scotson, 2000). Isaías Caminha passaria então a observar que aquela sociedade não passava de um ambiente hostil que o oprimia por sua cor e condição socioeconômica. A opressão que a sociedade impôs a alguns de seus membros só poderia ser corrigida por uma transformação radical da sociedade, e Lima Barreto imprime essa formulação da seguinte forma, nas recordações de seu protagonista: “Senti-me humilhado, esmagado, enfraquecido por uma vida de estudo, servir de juguete, de irrisão a êsses poderosos todos por aí” (Barreto, 1961a, p. 103). E prossegue: hoje “que sou um tanto letrado sei que Stendhal dissera que são esses momentos que fazem os Robespierres. O nome não me veio à memória, mas foi isso que eu desejei chegar ser um dia” (Barreto, 1961a, p. 103). A figura de Robespierre, que ele buscava incorporar, indica a percepção da revolução social como meio de reorganizar toda uma sociedade há muito estruturada de forma viciosa e cristalizada.¹

Com o advento de uma República com perfil oligárquico, a forma pela qual foi observada a população pobre, negra e mestiça naquela sociedade tornou ainda mais difícil

¹ Ver: HUNT, Lynn. **Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

a vida desse segmento populacional. Esta distorção social² era notada desde as relações mais simples entre os indivíduos, como nas relações entre agente sociais e instituições. Uma das passagens mais dramáticas do livro de Lima Barreto expõe essa relação a partir da cena em que Isaías é acusado de roubo. Recordando o ocorrido, Isaías narra que:

[...] chegou um personagem ventruado, meão de altura, de pernas curtas, furta-côr, tendo atravessado no peito um grilhão de ouro, donde pendia uma imensa medalha cravejada de brilhantes. Dirigiu-se ao inspetor:

– Rapôso, vou sair: há alguma cousa?

– Nada, Capitão Viveiros.

– E o caso do Jenikalé? Já apareceu o tal “mulatinho”?

Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se juntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada (Barreto, 1961a, p. 110).

Essa recordação machucava-o profundamente, como podemos notar no prosseguimento de seu relato:

[...] sentia na baixeza do tratamento, todo o desconhecimento das minhas qualidades, o julgamento anterior da minha personalidade que não queriam ouvir, sentir e examinar. O que mais me feriu, foi que êle partisse de um funcionário, de um representante do govêrno, da administração que devia ter tão perfeitamente, como

² Cf. Para Louis Dumont (1960), ao pensarmos no modelo organizacional das sociedades ocidentais, desde o momento que elas são pautadas num ideal igualitário, a hierarquia quando pensada e construída a partir de critérios raciais, acaba fundando um modelo contraditório de diferenciação. Portanto, esse tipo de hierarquização social constitui uma espécie de “doença”. Tanto a diferenciação, quanto desigualdade e a hierarquia são categorias importantes no que diz respeito à manutenção do viver em sociedade. Todavia, em sociedades que se intitulam democráticas, ou no limite, próximas disto a manutenção de hierarquias sociais pensadas, a partir de critérios raciais, se constitui algo irracional, “uma doença”. Ver: DUMONT, Louis. Casta, racismo e estratificação. In: AGUIAR, Neuma (org). **Hierarquias em Classes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1960, pp. 95-120.

eu a consciência jurídica dos meus direitos ao Brasil e como tal merecia dêle um tratamento respeitoso (Barreto, 1961a, p. 111).

Esse foi o segundo contato do protagonista com o preconceito racial. Conforme o seu relato, em sua cidade natal ele não havia tido essas experiências, e foi na cidade grande que começou a desfazer certas percepções sobre a sociabilidade de sua época e sobre as suas reais possibilidades naquela sociedade. Ao longo das recordações narradas pelo protagonista, seriam apresentados outros casos sofridos por ele; esse caso específico, contudo, causou nele, segundo suas próprias palavras, um ódio grande, que era uma “variante daquelas tôlas humilhações que eu já sofrera; era o sentimento geral da minha inferioridade, decretada *a priori*” (Barreto, 1961a, p. 116).

Observe-se que nesse caso o elemento que mais causava revolta em Isaías era o fato de a atitude preconceituosa ter partido de um agente público. Dessa forma, a passagem suscita o debate em relação à institucionalidade da discriminação racial por parte do Estado brasileiro (Almeida, 2019). Afinal, mesmo com o término formal da ordem escravocrata e a conversão dos antigos cativos e seus descendentes em cidadãos, de fato isso não ocorreu. Na República, a visão negativa em relação a essas populações se agravou, sobretudo com o influxo das teorias deterministas que chancelavam a inserção desigual desses grupos (Bomfim, 1905; Needell, 1993; Schwarcz, 1993; Bethencourt, 2018). No caso descrito, vale ressaltar que as instituições policiais recebiam diretamente a influência dos pressupostos da medicina criminal do médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909), que na realidade brasileira converteu o negro em principal arquétipo do criminoso (Del Olmo, 2004; Góes, 2016). Logo, se durante a vigência da escravidão negra no Brasil as forças policiais serviram aos propósitos garantidores dos interesses dos proprietários, atuando diversas vezes como verdadeiros “capitães-do-mato”, no momento em que havia um contingente expressivo de negros libertos, foi a atuação dessa instituição que garantiu a reinserção de centenas de milhares de libertos novamente cativo (Chalhoub, 2012).

Na República, não foi tão diferente, pois com a aceitação acrítica dos postulados criminalistas positivistas da Escola italiana – o negro, o mulato e outros agentes sociais não brancos passaram a ser *a priori* os culpados de quaisquer desvios, até que fosse provado o contrário. A ênfase dada pelo narrador a esse episódio demonstrou como o próprio país mantinha uma estrutura opressora para uma parcela expressiva da população. Parafraseando Nicolau Sevcenko (2003), o Brasil do período foi de fato um país de poucos beneficiários e privilegiados. Podemos afirmar que Lima Barreto foi o intelectual que melhor deu legibilidade a essa realidade em sua literatura, sempre destacando que homens e mulheres “de cor” estavam previamente excluídos das benesses nacionais. Todavia, a questão mais valiosa apresentada pelo romance de estreia de Lima Barreto foi a crença de

que a educação formal era o meio por excelência para obter a desejada mobilidade social vertical, que evidentemente foi se perdendo na sinuosa trajetória de Isaías Caminha.

Desde a sua chegada à cidade grande, em meio a inúmeras dificuldades, olhares atravessados e humilhações, Isaías passou a compreender que o seu grau avançado de estudos e uma capacidade intelectual invejável não eram o suficiente para remediar as marcas de um passado socialmente indesejado. Assim, embora a educação tenha garantido uma inserção ainda que limitada para os negros no período monárquico, ela passou a ser insuficiente em garantir o mínimo de dignidade na República. Como poucos, Lima Barreto com sua vivência e sensibilidade percebeu isso.

Conseqüentemente, um dos efeitos psicológicos para os agentes inseridos nesse tipo de relações cotidianas degradantes foi a autoflagelação moral. Isso fica latente, por exemplo, na indiferença de Isaías Caminha com o falecimento de sua mãe. Isaías já não a procurava, mesmo sabendo de seu estado enfermiço, pois a culpava pelas diversas humilhações que passou na cidade grande devido a sua cor e condição social, levando-o a desenvolver “uma espécie de vergonha pelo [próprio] nascimento, e êsse vexame me veio diminuir em muito a amizade e a ternura com que sempre envolvi a sua lembrança” (Barreto, 1961a, p. 245). Note-se que Isaías relembra essa questão com mágoa da mãe, como se ela fosse a responsável pelo preconceito experimentado por ele. Ainda que Isaías “não concordasse em ser ela a espécie de bête de carga e máquina de prazer que as sentenças daqueles idiotas a abrangiam no seu pensamento de lorpas” (Barreto, 1961a, p. 245), mesmo assim, ao menos partes da concepção socialmente aceita foi encucada por ele, sendo, por assim dizer, o fato de ter atribuído à própria mãe eus infortúnios uma expressão desse processo. Posteriormente, Isaías Caminha recordaria que

[...] para tôda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres do meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras. Os homens são uns malandros, planistas, parlapatões quando aprendem alguma coisa, fósforos dos politicões; as mulheres (a noção aí é mais simples) são naturalmente fêmeas. [...] A indolência mental leva-os a isso e assim também pensava o doutor Loberant. Não tive grande trabalho em fazer modificar o juízo na parte que me tocava. Mas não me dei por satisfeito. Percebi que me viam como exceção; e, tendo sentido que a minha instrução era mais sólida e mais cuidada do que a da maioria dêles, apesar de todos os seus diplomas e títulos, fiquei animado, como ainda estou, a contradizer tão malignas e infames opiniões, seja em terreno fôr, com obras sentidas e pen-

sadas, que imagino ter força para realizá-las, não pelo talento, que julgo não ser muito grande em mim, mas pela sinceridade da minha revolta que vem bem do Amor e não do Ódio, como podem supor. [...] Cinco capítulos da minha *Clara* estão na gaveta; o livro há de sair (Barreto, 1961a, p. 274).

A citação acima reforça muitas das ideias apresentadas por Lima Barreto a partir da vida concedida ao seu personagem. Mesmo ocorrendo o reconhecimento por parte de Isaías da existência e força dessa maneira de enquadramento dos indivíduos negros e mulatos naquela sociedade, a maneira como as coisas passaram a se desenrolar mais para o fim da trama, sua aceitação perante aos demais colegas de trabalho no jornal aponta não para o apagamento de sua situação racial, mas um reconhecimento de sua excepcionalidade. Ademais, outro elemento importante trazido na citação anterior, que perpassa toda a produção barretiana, é a linha tênue entre a realidade/ficção, pois podemos perceber isso com a alusão à perspectiva de lançamento de sua “Clara”³. Evidentemente o “minha Clara” de Isaías, como é de conhecimento geral, era afinal um dos projetos literários de Lima Barreto⁴.

Desencantamento educacional em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*

Em 1919, o Brasil ainda se encontrava combatendo uma crise sanitária de dimensões globais, a epidemia de gripe espanhola que acometia milhões de pessoas em distintas partes do planeta (Schwarcz; Starling, 2020). Foi nesse ano que faleceu o conselheiro Rodrigues Alves (1848-1919), quinto presidente civil do Brasil, e em que foi publicado o primeiro romance pronto de Lima Barreto, ainda que não preferido pelo escritor para ser o seu trabalho de entrada na República das Letras. Todavia, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* obteve boa recepção quando publicado, tendo recebido rapidamente uma segunda edição, para trazer em seu interior uma menção de reconhecimento da Academia Brasileira de Letras, casa literária de que o romancista tanto quis fazer parte⁵ (Schwarcz, 2017).

³ Cf. Em seu *Diário íntimo*, desde 1904, Lima Barreto vinha estruturando o projeto romanesco *Clara dos Anjos*, que veio a ganhar uma versão final em forma de livro e foi publicada apenas de forma póstuma em 1948. Ver: BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961c.

⁴ Segundo Lilia Schwarcz (2017) o escrivão Isaías Caminha tem muito de Lima Barreto, assim como o próprio Lima Barreto tinha muito do Isaías Caminha, de Policarpo Quaresma, de Gonzaga de Sá, de Clara dos Anjos e etc.

⁵ Lima Barreto candidatou-se três vezes à Academia Brasileira de Letras: a primeira em 1917, para a vaga aberta pela morte de Sousa Bandeira, mas sua candidatura nem foi acatada, por supostamente não cumprir o protocolo formal de inscrição; a segunda em 1919, dessa vez para a vaga aberta com a morte de seu amigo Emílio de Meneses; e a que seria a terceira tentativa, em 1921, mas Lima não deu continuidade à candida-

Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, aparecem importantes posicionamentos de Lima Barreto em relação a questões caras ao autor, visivelmente apreendidas em toda sua produção ficcional. Contudo, o que interessa aqui é, de forma bem específica, a discussão educacional inserida na trama após a participação de Gonzaga de Sá no velório de um de seus compadres de repartição. O filho do falecido, afilhado de Gonzaga de Sá, devido ao ocorrido com o seu pai, passaria a viver com o padrinho, que havia prometido cuidar dos estudos do afilhado. Na construção da trama, Lima Barreto deixa pistas que indicariam a impossibilidade de sucesso dessa empreitada, mesmo com a boa-vontade do padrinho e a galhardia do afilhado, pois em algum momento o garoto se depararia com a realidade de que não lhe valeriam os estudos, “nem os livros, nem o valor, porque, quando o olhassem diriam lá para os infalíveis: aquilo lá pode saber nada!” (Barreto, 1961b, p. 123).

Segundo José Gondra e Alessandra Schueler (2008), desde os decênios de 1870 a 1920 ocorreram múltiplos debates e realizações no campo educacional, e essas realizações alcançaram de diversas maneiras as populações negras no Brasil. Ambos sustentam que, desde o fim do século XIX, adentrando as primeiras décadas do século XX, as populações negras foram sujeitos ativos em relação à ação educativa, tendo elaborado ativamente diversas estratégias para tornar viável o acesso ao letramento, construindo representações próprias sobre a escola e os sentidos da escolarização. No entanto, as perguntas que ficam são: ainda que o acesso fosse garantido, como isso influiria na vida social para além dos muros escolares? Que concorrência autônoma a escola teria na mobilidade social em uma República erigida sobre bases fortemente hierarquizadas racialmente?

Em seu clássico estudo sociológico *The Philadelphia Negro*, publicado inicialmente em 1899, W.E.B. Du Bois (2013) descreveu que desde o decênio de 1770 existia a consciência, por parte significativa da população da Filadélfia, de que a educação das crianças negras seria um elemento indispensável para o bem-estar do Estado, ainda que essa educação tivesse como guia a preparação para o universo laboral. Contudo, prosseguindo para o ponto que nos permite estabelecer uma analogia com o cenário brasileiro retratado por Lima Barreto, Du Bois (2013) sustentou que o problema da educação da população negra era imenso e urgente, embora fosse igualmente necessário reconhecer a existência de outros problemas sociais diretamente atrelados a essa população, inclusive mais urgentes do que a própria educação e mais distantes ainda de serem resolvidos, como por exemplo – a pobreza –, que afastaria as crianças da escola; ou o contato sistemático com o preconceito racial em meio a relações sociais cotidianas.

tura alegando motivos íntimos e particulares. Dessa vez, a vaga foi aberta com a morte de Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio, conhecido desafeto de Lima Barreto.

Trazendo essa problemática para o contexto de escrita, recepção e vida de Lima Barreto e de seus protagonistas, não podemos negligenciar o poder que a atualização das teorias deterministas no cenário das primeiras décadas republicanas foi mais uma das estratégias de negação de direitos, interditando e inclusive simbolicamente desdizendo os preceitos contidos na primeira Constituição da República. Vale esclarecer que a miríade de teorias pseudocientíficas deterministas, tanto de cunho racial, quanto de cunho geográfico, estiveram presentes no Brasil desde a primeira metade do século XIX; todavia, foi a partir da entrada na Primeira República que esses esquemas ideológicos passaram a ser mobilizados fortemente, como meios de negação da igualdade jurídica defendida “da boca para fora” pela própria República. Em outras palavras, a *sciencia*, nesse caso, serviu para desdizer e interditar a Constituição e, paralelamente, a cidadania de parcela expressiva da população, restabelecendo o exclusivismo de certas posições sociais e os privilégios a elas atreladas⁶.

Portanto, em meio a essas condições sócio estruturais, seria muito difícil para a educação, por si só, realizar significativa alteração na vida das populações negras. Retornando aos romances, nota-se que o mesmo processo de descrédito educacional que em algum momento surgiria na vida da personagem já havia vitimado, em outro romance, outro rapaz inteligente, o jovem Isaiás Caminha, que dolorosamente veio a perceber na cidade grande que seu intelecto e seus estudos pouco importavam, frente aos olhares condenatórios e à sua condição socioeconômica. No entanto, observamos a potência da crítica estabelecida por Lima Barreto, na passagem em que Augusto Machado foi visitar seu amigo Gonzaga de Sá e, como o amigo não estava, é recebido pela irmã dele, Dona Escolástica. Após conversar sobre conteúdos educacionais com o afilhado de Gonzaga – o jovem Aleixo Manuel – Machado notou quão inteligente era o garoto. Augusto Machado, em diálogo com Dona Escolástica, atestou em relação ao menino:

– É inteligente o rapaz, disse eu à velha senhora.

– Bastante. Que desejo de saber tem êste pequeno! O senhor nem imagina! Brinca, é verdade; mas, à noitinha, agarra os livros, os deveres e os vai estudando, sem que ninguém o obrigue. Quem me dera que fôsse assim até ao fim!

– Porque não irá?

– Ora! Há tantos que como êle começam bem e...

⁶ Ver: Bomfim, 1905; Schwarcz, 1993; Needell, 1993; Seyferth, 1995; Hofbauer, 2006; Carvalho, 2017; Almeida, 2019; Fernandes, 2021.

– É verdade! Mas, virá dêles mesmos a perda da vontade, o enfraquecimento do amor, da dedicação aos estudos; ou tem tal fato raízes em motivos externos, estranhos a êles que, só numa idade mais avançada, acabam percebendo, quando a consciência lhes revela o justo e o injusto, fazendo que lhes enfraqueça deploravelmente o ímpeto inicial? [...] Cri que Dona Escolástica não me compreendera, e procurei dizer a mesma coisa por outras palavras.

– Quem sabe se, na primeira idade, êles estudam porque desconhecem certas coisas que, sabidas mais tarde, lhes fazem desanimar e sentir vão o estudo?

– Qual doutor! (Ela me tratava dessa maneira). – É assim mesmo! [...] E calou-se, depois de sua segura afirmação, como os grandes e infalíveis sábios do nosso Brasil (Barreto, 1961b, pp. 164-165).

Podemos aferir, a partir do diálogo entre Augusto Machado e Dona Escolástica, que Lima Barreto buscou chamar atenção para o fato de que o desinteresse educacional naquele contexto foi um processo construído a partir de processos sociais que produziriam condicionantes externos aos indivíduos e, por conseguinte, influenciariam no afastamento em relação ao ensino. Esses efeitos atuavam como uma espécie de identidade, previamente programada para enquadrar como o indivíduo *era* ou *deveria ser*. Nesse ambiente de nomeações e enquadramentos prévios, a educação causaria mais traumas nesses indivíduos do que benesses (Barreto, 1961c; Barbosa, 2012; Carvalho, 2017; Schwarcz, 2017).

Como sugeriu Howard S. Becker (1977), o papel da escola nas sociedades ocidentais e sua relação com a mobilidade social é uma questão problemática, uma vez que a educação em si mesma não representa um processo suficiente para tornar possível a mobilidade social. Haja vista que a mobilidade social via escolarização só é possível na medida em que há posições sociais disponíveis nos estratos superiores, essa possibilidade de mobilidade social não se dá, sobretudo, nas sociedades de tipo colonial. As áreas que possuem maior variedade étnica têm o hiato maior entre os grupos e as culturas subordinadas e dominantes. Em outras palavras, a escola tende a reproduzir neste cenário a cultura dos estratos superiores, tornando-se desigual no ponto de partida, na distância da cultura de um grupo e na proximidade do outro.

Segundo Cida Bento (2022), a educação, enquanto processo, não está livre de constrangimentos, pelo contrário, para as pessoas negras a escola é um ambiente pouco acolhedor e não se encontra livre do racismo. A escola seria uma das instituições responsáveis pela reprodução de uma cultura que reforçaria a herança escravocrata, por meio da

naturalização da branquitude e seus privilégios. Para autora, a raiz desses privilégios não é um problema do negro, mas sim de toda a sociedade, pois vem de longa data, desenvolvendo-se a partir das relações de dominação de raça, classe, gênero, território entre outros marcadores sociais da diferença, fixados sob o pacto narcísico da branquitude. Neste sentido, Bento (2022) demonstrou a existência de pactos implícitos, buscando perpetuar os privilégios das pessoas brancas, ao mesmo tempo que excluem todos aqueles agentes sociais não-brancos. Tal ideologia racista é justificada pela noção de meritocracia, mobilizada de forma bem-sucedida para encobrir “o pacto”. No fim, como uma espécie de cortina de fumaça a culpa recai sobre a população negra supostamente pouco preparada, em relação à população branca.

Todavia, a longevidade destas relações ocorre, sobretudo, pelo fato de esses processos históricos serem estruturantes em nossa formação social. Para Cida Bento (2022), a teia relacional entre os sujeitos que descendem de escravocratas e os que descendem de escravizados é, ainda hoje, espelho das relações sociais assimétricas estabelecidas no Brasil. Vem daí a dupla necessidade de reconhecimento, isto é: se, por um lado, existe toda uma discussão relacionada à herança da escravidão e seus efeitos para a população negra; por outro, há necessidade de em igual medida discutir o legado escravocrata, desde os seus impactos positivos na vida das pessoas brancas, até os impactos negativos na negação de certos privilégios a populações negras, em diferentes esferas da vida cotidiana.

É possível imaginar que, mesmo sendo filho de uma professora, Lima Barreto, como poucos em sua época, compreendeu muito cedo que apostar na educação como meio de superação dos problemas sociais e como meio de ascensão social seria um falseamento da realidade, sobretudo devido aos obstáculos sociais erguidos sob a mediação dos caracteres raciais dos indivíduos não brancos. Não pela educação em si, mas pelo modo como a República se tornou uma realidade no Brasil. Nesse sentido, em um ambiente institucional vigorosamente dominado por elites do poder conservadoras e preconceituosas, seja do ponto de vista das desigualdades econômicas, seja das desigualdades raciais enraizadas nas estruturas mais íntimas daquela sociedade, a educação não tinha meios de garantir de forma ampla a mobilidade social.

No fim, a República brasileira do fim do século XIX e início do século XX inabilitou a elevação de seus cidadãos por vias educacionais, não por se apresentar como uma caricatura da Corte de outrora, mas pela sua radicalidade em assumir acriticamente os pressupostos deterministas como o melhor guia de atuação socio estatal, tornando limitadas as possibilidades de mobilidade social para as populações mestiças, mulatas e negras (como os barretos daquela sociedade monárquica da década de 1880, por exem-

plo), para não causar nenhum risco aos privilégios cristalizados e ao exercício do poder operado em benefício dos fins privados das castas botafoguenses.

O olhar de Lima Barreto sobre a educação

Por meio de suas experiências e produção literária, o escritor Lima Barreto buscou trazer à tona a ideia-força da incapacidade e/ou da esterilidade educacional em um contexto social fortemente marcado por relações sociais mediadas por critérios raciais. No caso de Isaías, as sucessivas humilhações experimentadas no ambiente citadino, independente de todo estudo, de se observar enquanto acima da média, todavia esses componentes foram incapazes de lhe garantir a tão sonhada mobilidade social fora dos limites das “exceções”. Já no caso do jovem Aleixo, em sua meninice ele não possuía a maturidade para observar ainda esses impedimentos socialmente implícitos, e coube a terceiros, na trama, decretar o desperdício de seus estudos em meio a um fatídico futuro que estaria por vir, comum a outros com o seu nascimento. Com essas alegorias ficcionais, o escritor Lima Barreto tentou advertir sobre esse desajuste legado a parcela expressiva da população. Por mais que tenhamos diversas pistas, por meio da biografia de Lima, que no fundo demonstram que o escritor valorizava a educação, os seus próprios estudos; Lima indicava em sua produção literária a impossibilidade de pensar na via educacional como meio garantidor de mobilidade social numa sociedade altamente hierarquizada por critérios raciais.

Embora a assertiva não implique o descrédito de valorização da educação em si, o que fica evidente é o desencantamento da educação como um instrumento de acesso à cidadania plena, pois de fato, a depender da epiderme da pessoa, não havia elevado grau educacional capaz de livrá-la dos estigmas raciais e sociais aferidos a determinados segmentos populacionais. Como bem sabemos, a temática das desigualdades raciais representou um ponto caro *para e na* literatura de Lima Barreto, e talvez seja por isso que observamos a construção de muitos quadros que denunciavam o preconceito racial em seus romances, inclusive os não trabalhados neste artigo.

Segundo Walter Rodney (1975), a cor da pele foi um fator decisivo para a posição em que os indivíduos se encontravam, em uma dada realidade, as classificações baseadas nesses critérios tendo partido dos brancos, que posteriormente vieram a compor as minorias, quantitativamente falando, nas regiões fora da Europa. Portanto, desfazer as imagens construídas em meio a esse domínio pressupõe, primeiramente desfazer as imagens negativas formuladas em torno de um suposto continente africano sem Estado, sem lei, selvagem, sem cultura, entre outros estereótipos. No entanto, desmontar os estereótipos

somente seria possível a partir de uma instrumentalização da história, fazendo, assim, despertar o sentimento de orgulho da própria ancestralidade. Desse modo, caberia ao intelectual negro denunciar as contradições em relação a sua própria realidade reproduzida por um sistema de ensino informado por um imperialismo cultural branco; desmistificar a falsa noção de uma sociedade harmônica, multiétnica e multirracial, mesmo que, no fim, o custo seja o de ser classificado como um inimigo oficial da sociedade, do governo e suas instituições.

A despeito da classe social, bell hooks (2013) sustentava que não haveria em nenhum lugar um silenciamento tão elevado quanto em relação à realidade das diferenças de classe dentro dos sistemas educacionais, ainda que todos os estudantes sejam encorajados a acreditar que os sistemas de ensino são espaços democráticos, cujo desejo de aprender os tornasse “iguais”, afinal, supostamente o conhecimento seria distribuído em iguais e justas proporções. Diz hooks que, na verdade, deve-se levar em consideração que na maioria das vezes os sistemas de ensino têm suas práticas pedagógicas moldadas e informadas pelos preconceitos da classe burguesa, ou seja, a classe social não se resumiria a uma simples apreensão economicista da vida, pelo contrário, a classe social moldaria os valores, as relações sociais, as atitudes e os preconceitos que definiriam a maneira como o conhecimento seria recebido e/ou distribuído. Ademais, os valores burgueses transmitidos em sala de aula bloqueariam as possibilidades de confrontações, conflitos e as dissensões desses alunos, frequentemente silenciados e levados a assimilar os valores burgueses para serem aceitos no universo educacional.

Por meio de sua obra ficcional, Lima Barreto deu inteligibilidade aos mais variados estigmas e desajustes da sociedade brasileira do alvorecer do século XX. Nessa perspectiva, seus personagens, sobretudo os mais icônicos, operaram como uma espécie de moldura que permitiu ao autor trazer para o debate público relações incompatíveis com uma ordem de iguais instituída com o advento da Primeira República e ratificada juridicamente, ainda que de modo precário, pela constituição de 1891. Lima Barreto, em seus dois romances aqui analisados, construiu uma narrativa consistente, demonstrando os desajustes sociais que golpeavam **a frágil cidadania de homens e mulheres negras no pós-abolição.**

Conclusão

Se, em alguma medida, a educação nos limites da ordem imperial garantiu a inserção social de figuras como João da Cruz e Sousa (1861-1898), Hemetério José dos Santos

(1858-1939), André Rebouças (1838-1898), Antônio Rebouças Filho (1839-1874), Luís Gama (1830-1882), José Ferreira de Menezes (1842-1881), José Carlos do Patrocínio (1853-1905), Juliano Moreira (1873-1933) e outros; a mesma sorte não pode ser observada em relação aos nascidos no fim do decênio de 1880, pois para estes, que tiveram seu desenvolvimento em meio à Primeira República (1889-1930), na maioria das vezes as portas da sonhada mobilidade social permaneceram fechadas, bloqueando uma possível inserção equânime, independente de grau de instrução. Lima Barreto foi um desses atores sociais. Nascido em 1881, teve seu desenvolvimento enquanto cidadão em um contexto sociocultural em que outros “atributos pessoais” eram requisitados para acessar plenamente os direitos que, em tese, deveriam ser universalmente disponíveis a quaisquer cidadãos e cidadãs, brasileiros e brasileiras. Desse modo, a produção ficcional do romancista estava inundada por suas experiências acumuladas de décadas convivendo em diferentes mundos. No mundo das oportunidades e no mundo da pobreza; nos espaços de sociabilidade das elites e dos subúrbios; entre os intelectuais e ignorantes. Foi nesses cenários de toda uma vida que Lima Barreto pôde construir uma visão mais completa da sociedade de sua época, desde as suas vogas até a multiplicidade de manifestações das desigualdades sociais no contexto da Primeira República brasileira.

A experiência de vida do autor possibilitou a construção de uma visão potente em relação aos problemas educacionais republicanos enquanto possível meio e/ou instrumento de garantia de acesso à cidadania para a população negra. A partir de seus romances, hoje centenários, Lima Barreto, por meio da vivência de seus personagens, trouxe à tona importantes reflexões e críticas à inviabilidade de um projeto educacional que cumprisse, de fato, um substancial papel transformador em uma sociedade, cujas estruturas excludentes estavam sistematicamente erguidas para bloquear uma parcela significativa da população, que teve negada sua história, identidade, valores e até mesmo sua cultura constantemente silenciada. Com o passar dos anos, sucessivas reformas escolares e avanços de conteúdos educacionais **vêm**, aos poucos e de forma tímida, mudando esse cenário. **É triste** observar, que a depender da localidade, classe e epiderme da pessoa, a escola continue sendo um espaço de reprodução de uma cultura distante de fração significativa da população.

Parafraseando a ideia trazida no samba de enredo de 2019 da Estação Primeira de Mangueira, o Brasil precisa se despilar e compartilhar com todos os seus filhos e filhas a História que a História não conta, para que a escola possa, de fato, ser um espaço e ao mesmo tempo um instrumento de construção de um Brasil democrático. Para o Brasil se distanciar efetivamente do país imortalizado na denúncia literária do saudoso escritor de Todos os Santos, talvez aqui esteja a força dessa proposta ficcional que opera há mais de

um século: como uma voz que se erigiu contra as injustiças sociais e um grito de solidariedade atemporal aos oprimidos..

Referências

70

- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- BARRETO, Lima. **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961a.
- _____. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961b.
- _____. **Diário Íntimo: Memórias**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961c.
- _____. **Clara dos Anjos**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961d.
- _____. **Contos completos de Lima Barreto**/ organização Lilia Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BECKER, Howard S. Escolas e Sistemas de “Status” Social. *In*: BECKER, Howard S. **Uma Teoria da Ação Coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, pp. 37-52.
- _____. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BENTO, Cida. **Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BETHENCOURT, Francisco. **Racismos**: das Cruzadas ao século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BOMFIM, Manoel. **A America Latina**: males de origem. Paris: Garnier, 1905.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6. ed. São Paulo: Nacional, 1980.
- _____. **O discurso e a cidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Três pretos tristes: André Rebouças, Cruz e Sousa e Lima Barreto. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 34, jan./abr., 2017, pp. 6-22.
- CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão**: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- DEL OLMO, Rosa. **América Latina e sua criminologia**. Rio de Janeiro: Revan, 2004.
- DU BOIS, W. E. B. **As Almas do Povo Negro**. São Paulo: Veneta, 2021.
- _____. **O negro da Filadélfia: um estudo social**. Belo Horizonte-MG: Autêntica, 2023.
- DUMONT, Louis. Casta, racismo e estratificação. *In*: AGUIAR, Neuma (org). **Hierarquias em Classes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1960, pp. 95-120.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. **Estabelecidos e outsiders. Introdução: ensaio teórico sobre a relação entre estabelecidos e outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. São Paulo: Ebu editora, 2020.
- FERNANDES, Florestan. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. 6. ed. São Paulo: Contracorrente, 2021.
- GÓES, Luciano. **A “tradução” de Lombroso na obra de Nina Rodrigues: o racismo como base estruturante da criminologia brasileira**. Rio de Janeiro: Revan, 2016.
- GONDRA, José. **Artes de civilizar, medicina, higiene e educação escolar na Corte Imperial**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- GONDRA, José; SHUELER, Alessandra. **Educação, poder e sociedade no Império brasileiro**. São Paulo: Cortez, 2008.
- HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: Unesp, 2006.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- HORNE, Gerald. **O sul mais distante: os Estados Unidos, o Brasil e o tráfico de escravos africanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HUNT, Lynn. **Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MICELI, Sergio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – TV Escola. **Lima Barreto: um grito brasileiro**. Série mestres da Literatura (documentário). Brasília, 2005.
- NEEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PATTERSON, Orlando. **Escravidão e Morte social: um estudo comparativo**. São Paulo: Usp, 2008.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005, pp. 117-142.

RODNEY, Walter. **Groundings with My Brothers.** London: Bogle-L'Overture Publications, 1975.

_____. **Como a Europa subdesenvolveu a África.** São Paulo: Boitempo, 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930.** São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. **Lima Barreto: triste visionário.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.** 6. ed. São Paulo: Duas cidades/ 34, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. **Anuário Antropológico/93 – Tempo Brasileiro,** Rio de Janeiro, 1995, pp. 175-203.

A MEMÓRIA EM LIMA BARRETO: UMA LEITURA DA CRÔNICA “MAIO” SOB O VIÉS DA NARRAÇÃO DE FATOS HISTÓRICOS

THE MEMORY IN LIMA BARRETO: A READING OF THE CHRONICLE “MAIO” FROM THE PERSPECTIVE OF NARRATING HISTORICAL FACTS

Brenda Aryane Serdeira, Unesp

73

RESUMO

O objetivo deste artigo é realizar uma leitura da crônica “Maio”, do escritor brasileiro Lima Barreto, a qual é alicerçada nas memórias do autor que vivenciou um fato histórico do país: a Abolição da Escravidão, ocorrida em treze de maio de 1888, na cidade do Rio de Janeiro, na mesma data em que o autor completava sete anos. Nesse sentido, buscamos compreender como se dá a narração dos eventos na crônica, escrita em 1911, sob o viés da memória dos fatos históricos. Para tanto, valemo-nos, entre outros, dos estudos de Walter Benjamin (1987), que discorre sobre o conceito de História; e Henri Bergson (1999). Para o estudo do autor, assim como do contexto histórico e social vivido por ele, utilizamos as reflexões de autores como Francisco de Assis Barbosa (1997/ 2017), Lilia Schwarcz (2017), Alfredo Bosi (2017) e Astrojildo Pereira (1964). Dessa forma, acreditamos na contribuição acadêmica, social e histórica da pesquisa, uma vez que aborda a crônica de um importante escritor da literatura brasileira, em uma perspectiva voltada para a narração de um importante fato histórico do país.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto, crônica, memória, história.

ABSTRACT

The aim of this article is to read the chronicle “Maio”, by Brazilian writer Lima Barreto, which is based on the memories of the author who experienced a historical fact in the country: the Abolition of Slavery, on May 13th, 1888, in Rio de Janeiro, the same date the author turned seven years old. In this sense, we seek to understand how the events are narrated in the chronicle, written in 1911, from the perspective of the memory of historical facts. Among others, we used the studies of Walter Benjamin (1987), who discusses the concept of History; and Henri Bergson (1999), on the issues of memory. To study the author, as well as the historical and social context he lived, we used the reflections of writers such as Francisco de Assis Barbosa (1997/ 2017), Lilia Schwarcz (2017), Alfredo

“A memória em Lima Barreto (...)”, de Brenda Aryane Serdeira
Metamorfozes, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 73-92, 2024.



Bosi (2017) and Astrojildo Pereira (1964). Thus, we believe in the academic, social and historical contribution of the research, as it addresses the chronicle of an important writer of Brazilian literature, from a perspective focused on the narration of an important historical fact in the country.

KEYWORDS: Lima Barreto, chronicle, memory, history.

Introdução

O objetivo desta pesquisa é apresentar uma leitura da crônica “Maio”, do escritor brasileiro Lima Barreto, em uma abordagem que visa à leitura do texto em uma perspectiva voltada para a narração de um fato histórico que o escritor vivenciou em treze de maio de 1888, exatamente no dia em que completou sete anos: a Abolição da Escravidão, momento fundamental para a história do Brasil. Nesse sentido, tendo como subsídio as reflexões acerca de Literatura, História, Memória e o papel da testemunha de fatos históricos, exploramos um texto escrito por Lima Barreto sobre um momento que ele, de fato, presenciou, aos sete anos e que, anos depois, resolve deixar relatado, na forma literária.

Este trabalho tem, portanto, caráter bibliográfico, com fundamentação teórica nos estudos de Walter Benjamin (1987), o qual discorre sobre o conceito de História, Henri Bergson (1999) para as questões da memória. Para o estudo do autor, assim como do contexto histórico e social vivido por ele, utilizamos as reflexões de Francisco de Assis Barbosa (1997/ 2017) e Alfredo Bosi (2017), entre outros. Dessa forma, acreditamos na contribuição acadêmica, social e histórica da pesquisa, uma vez que aborda a crônica de um importante escritor da literatura brasileira, em uma perspectiva voltada para a narração de um importante fato histórico do país.

Lima Barreto e a literatura brasileira

Lima Barreto (1881-1922) é, até hoje, um dos principais escritores da literatura brasileira, ainda que a qualidade literária de sua obra nunca tenha sido consenso na crítica. Compreender o autor é fundamental para que possamos entender a sua obra e, conseqüentemente, a crítica presente em seus escritos.

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu a treze de maio de 1881 e enfrentou inúmeros problemas e situações pessoais já na infância, como a perda da mãe e uma falsa acusação de roubo, por exemplo, que contribuíram para o desenvolvimento de um

sentimento de melancolia e tristeza. Tal tom melancólico, revoltado, acompanha o autor e, nas palavras de seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa, ele “reagirá sempre assim, com extremada violência, ante as injustiças do mundo e as incompreensões das pessoas que o cercam. Com violência às vezes desmedida e inconsequente” (2017, p. 53). Assim, o escritor passa a ser alguém preocupado em compreender o mundo e a sociedade que o rodeiam, usando as palavras como forma de crítica e, conseqüentemente, de denúncia.

No decorrer de sua curta vida, abalado por problemas familiares e da carreira, ele passou a beber e viver intensas crises depressivas, as quais o levaram duas vezes ao Hospício Nacional de Alienados, em 1914 e 1919. Em 1922, aos 41 anos de idade, morreu em casa, vítima de um colapso cardíaco. Embora tenha passado por inúmeras dificuldades, especialmente para a publicação e reconhecimento de suas obras, o fato é que Lima Barreto colaborou com jornais, revistas e deixou inúmeras crônicas, contos e romances que muito contribuem para o cenário literário brasileiro.

Sobre a literatura barretiana, valemo-nos dos estudos de Barbosa (2017), que destaca que, em agosto de 1902, o autor começa a colaboração com *A Lanterna*, um jornal de estudantes da Escola Politécnica, e tais contribuições em jornais e revistas seguem por vários anos. É em 1904 que Lima Barreto começa a escrever seu primeiro romance, que sofre inúmeras modificações e seria apenas publicado postumamente, *Clara dos Anjos*; no ano seguinte, começa a escrever aquela que seria sua primeira obra publicada, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Desde o primeiro livro, comercializado em dezembro de 1909, o escritor foi duramente criticado.

Tais críticas aos procedimentos narrativos de Lima Barreto se repetem em comentários posteriores, demonstrando que, ao se afastar dos padrões literários que estavam em voga na época, o autor pagou um preço alto. Até Antonio Candido, um dos principais críticos literários do país, faz duras considerações à obra do carioca em alguns momentos, como no ensaio “Os olhos, a barca e o espelho” (1989), em que afirma que o autor funde problemas pessoais e sociais na sua escrita, destacando o quanto tal construção afeta a realização do escritor.

Ademais, em *Presença da Literatura Brasileira*, Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1974), ao comentarem acerca da ficção do escritor carioca, também apontam defeitos em suas produções, destacando um caráter “panfletário” nas obras, em que se fazia “excessivamente presente”. É interessante, nesse viés, pensarmos na afirmativa do ensaio “O significado de Lima Barreto em nossa Literatura”, de 1972, escrito por Carlos Nelson Coutinho, de que a fortuna crítica de Lima Barreto desperta reações contraditórias, que são ou de entusiasmo de alguns leitores ou de rejeição de boa parte deles.

Por outro lado, Astrojildo Pereira é um dos críticos elogiosos ao autor e afirma que Lima Barreto é um dos maiores romancistas da literatura brasileira, destacando, por exemplo, a consciência diante dos problemas do país e o caráter observador da realidade, que se preocupou com os problemas nacionais em sua totalidade. Nas palavras do crítico:

Lima Barreto não era tampouco um artista de tipo estritamente jornalístico, mas um escritor seguro de si e da sua obra, que se servia das páginas de jornais e revistas para opinar, criticar, protestar e, a par disso, frequentemente, registrar suas reminiscências e confissões pessoais. Sem ser um panfletário profissional, imprimia a muitos dos seus artigos a feição de áspera crítica política e social, e fazia da sátira de costumes uma arma permanente de combate (Pereira, 1963, p. 37-38).

O autor segue escrevendo até seus últimos dias de vida, e, da produção literária que dá sequência aos romances de Lima Barreto, ressaltamos *Triste fim de Policarpo Quaresma*, publicado em periódico em 1911, e como volume, em 1915; a publicação, em folhetins, pelo jornal *A Noite*, de *Numa e a ninfa*, e a comercialização de *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, em 1919. Outras obras, como *Clara dos Anjos*, *Os Bruzundangas* e a inacabada *Cemitério dos Vivos*, seriam publicadas como livros postumamente.

Sobre o contexto histórico, Lima Barreto está, para colocar de forma didática, inserido no período pré-modernista da literatura brasileira. Segundo Massaud Moisés (2008), o termo foi criado por Tristão de Ataíde para designar o momento literário e cultural do país que vai desde o início do século XX até a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922. Moisés (2008, p. 335-6) ressalta que “Quanto ao romance, a publicação de *Canaã* em 1902 e das obras de Lima Barreto indicam uma tomada de consciência dos aspectos morais e políticos mais interessantes da República Velha”. Para completar o entendimento acerca do Pré-modernismo, ele ainda é definido como “[...] tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural” (Bosi, 2017, p. 327). Ainda segundo o professor, as obras dos escritores pré-modernistas são responsáveis por “[...] mover as águas estagnadas da belle époque, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional”. (Bosi, 2017, p. 327).

Embora ainda se utilize o termo “pré-modernista” para definir o período literário em que Lima Barreto escreveu, tal definição é, atualmente, problemática, pois o autor avança em vários procedimentos, como linguagem e sátira, por exemplo, que são características modernas. Para completar esse entendimento, são válidas as palavras de Gabriel Chagas, pesquisador da obra do autor, que afirma que “[...] o nosso autor foi moderno e

talvez ainda mais ousado do que em geral se pensa, mesmo que a historiografia de nossa Literatura o tenha confinado à posição injusta de Pré-modernista” (Chagas, 2023, p. 102). Cabe destacar que Lima Barreto era contra a literatura que estava em voga na época, o Parnasianismo, vista como “superficial”, e sentia falta de escritos que analisassem a realidade brasileira, pois para ele, citando Oakley, em *Lima Barreto e o destino da literatura*, “[...] a literatura brasileira contemporânea carecia de humanidade, de uma análise da atualidade brasileira e de uma qualidade épica” (2011, p. 28).

Outra discussão pertinente sobre a obra de Lima Barreto é o fato de haver nela uma amplitude de temas, como aponta Nicolau Sevcenko (1999) no estudo “Lima Barreto e a ‘República dos Bruzundangas’”, o qual afirma que, através dos escritos barretianos, construímos uma espécie de “mosaico” da chamada Belle Époque. Nas palavras do professor, “verifica-se nele o mesmo anseio de revelar em seus textos um retrato maciço e condensado do presente, carregado do máximo de registros e notações dos vários níveis em que o saber do seu tempo permitia captar e compreender o real” (1999, p. 161). As preocupações de Lima Barreto, portanto, envolviam uma arte literária capaz de transmitir os acontecimentos, problematizá-los. Nas palavras de Pereira: “Limitamo-nos a buscar o seu pensamento e definir a sua posição de escritor do povo em face dos grandes problemas contemporâneos” (1963, p. 540). Assim, o autor reage aos acontecimentos através da escrita.

Na atualidade, estudar a obra de Lima Barreto justifica-se por sua crítica relevante, com contribuições necessárias para a compreensão de um país que enfrentava inúmeras mudanças políticas, sociais e econômicas, sempre observadas, comentadas e registradas pelo escritor, como destaca Beatriz Resende, uma das principais estudiosas da obra do autor:

No caso de Lima Barreto, a tarefa da crítica contemporânea é, sobretudo, de resgate de uma obra cuja importância nem os ociosos senhores de cartola de seu tempo nem os eufóricos modernistas conseguiram perceber. Essa revalorização da crítica teve início com a publicação de suas obras completas por seu biógrafo, Francisco de Assis Barbosa, mas muito lhe deve ainda a intelectualidade brasileira (Resende, 2017, p. 17).

A partir dessas reflexões – de que Lima Barreto era um escritor observador dos problemas do país, sempre atento aos acontecimentos –, motivamo-nos, nesta pesquisa, a analisar uma das crônicas do autor, referente a um importante fato histórico, que ele vivenciou e registrou: a Abolição da Escravatura, retratada na crônica “Maio”.

Lima Barreto e a crônica

No que concerne às crônicas do escritor, destacamos a forte relação de Lima Barreto com o jornal, desde a época que era estudante da Politécnica, em 1903, quando colaborou com os jornais *Tagarela* e *O Diabo*, além de ter sido redator da revista *Fon-Fon!*, em 1907. Em 1918, sob o pseudônimo de Dr. Bogoloff, publicou uma série de crônicas. Salientamos, conforme os estudos de Negreiros (2019), a estigmatização do gênero, que já foi visto como menor. Tal estigmatização começa a mudar no início do século XX, por conta de fatores como, por exemplo, o aperfeiçoamento da imprensa, a profissionalização do escritor e a valorização do leitor. Além disso, nas palavras da estudiosa:

O aperfeiçoamento da imprensa, na *Belle Époque*, garantiu maior agilidade na distribuição e produção de jornais, revistas e anúncios publicitários que se espalhavam pela cidade. Alguns aspectos técnicos como a importação de máquinas, o incentivo à importação de papel, o incremento de recursos visuais como os serviços fotográficos, o clichê em cores, a linotipia, entre outros, representam estratégias para atração do público consumidor (Negreiros, 2019, p. 16).

Todavia, apesar dos recursos e incorporações técnicas, ainda existiam tensões, pois os editores estavam preocupados com as questões mercantis e buscavam, portanto, escritores vendáveis. Para finalizar o entendimento acerca das crônicas e a relação com o jornal, temos, nas palavras de Negreiros que:

Se o jornalismo realiza a aproximação necessária entre a escrita e o leitor, a crônica encontra terreno fértil e rico para a sua disseminação e utiliza recursos que produzem, como as tecnologias vigentes, o mesmo efeito na estrutura da experiência dos leitores: choque, encantamento e, sobretudo, orientação para experimentar novas sensibilidades e lidar com os intensos deslocamentos de tempo e espaço (Negreiros, 2019, p. 18).

Assim, na medida em que o jornal, na época em que Lima Barreto escreveu e viveu, desempenhava um papel importante na formação de leitores, e a crônica analisada nesta pesquisa foi originalmente publicada em um jornal carioca, destacamos a importância do veículo de comunicação para a produção barretiana. É importante frisarmos, ainda, que o escritor de *Numa e a ninfa* criticava e atacava a esfera jornalística em diversos escritos. Tal temática não será abordada na presente pesquisa, uma vez que o objetivo é estudar

uma crônica com outra temática, sendo o jornal relevante enquanto local de publicação e divulgação, mas não objeto da crítica.

Ainda de acordo com os estudos de Negreiros (2019), no começo do século XX, os cronistas introduzem novos elementos da cidade, os processos de modernização, em um papel de “cartão postal” da cidade. No caso de Lima Barreto, destacamos que ele é um observador constante e vê a cidade em múltiplas perspectivas. Nas palavras de Negreiros (2019, p. 27), o olhar do cronista é “[...] como uma câmera”; e uma das estratégias é que “[...] em meio à narração da cena banal do cotidiano introduz-se uma dura crítica social que perpassa uma reflexão além da situação visível” (Negreiros, 2019, p. 30).

Outro estudo importante sobre a crônica de Lima Barreto é de Beatriz Resende (2020), que também aponta o olhar observador do autor, sobretudo sobre a cidade do Rio de Janeiro, sempre destacando suas modificações, seus habitantes e costumes. Assim, segundo ela:

O percurso que os trens do subúrbio com seus passageiros atravessa, as ruas desordenadas e mal calçadas, a população de hábitos simples, as famílias dos funcionários públicos subalternos, de operários, de desempregados, tudo isso foi, por muitos anos, narrado unicamente pela literatura desse nosso fundamental cronista do Rio (Resende, 2020, p. 21).

Lima Barreto nos deixou, portanto, inúmeras crônicas, com os mais variados temas, como corrupção, ganância, preconceito racial, mudanças na cidade do Rio de Janeiro, assuntos literários, jornalísticos, além de, muito observador, ter comentado diversos assuntos mundiais dos quais tinha conhecimento, como a Primeira Guerra Mundial, em 1914, e a Revolução Russa, em 1917. Ademais, deixou relatos dos mais variados acontecimentos presenciados, como as eleições presidenciais do período em que viveu; a Revolta da Armada, ocorrida em 1893, e um importante fato histórico que vivenciou quando ainda menino: a Abolição da Escravidão.

Literatura, narração de fatos históricos, memória e testemunho

Discorrer sobre questões que envolvem memória, fatos históricos e literatura parece-nos, à primeira vista, assunto complexo. A fim de delimitar nosso objetivo nesta pesquisa, estabeleceremos, com base nos estudos de Rodrigues (2012), que a literatura é uma fonte de memória alternativa, afinal nem sempre o discurso histórico representa

a realidade em sua totalidade, pois sabemos que o produtor do discurso não conhece os fatos em sua totalidade ou de todos os pontos de vista. Assim, valemo-nos do conceito de História de Walter Benjamin (1987, p. 224), o qual afirma que “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

Assim, adotando a perspectiva de Benjamin, temos que a literatura não está alheia aos fatos históricos, ou seja, pensamos no artista como um “ser social” que habita determinado tempo e espaço, o que pode influenciar a sua produção – caso, justamente, de Afonso Henriques de Lima Barreto, autor da crônica analisada neste trabalho. Como já dissemos, Lima Barreto se preocupava com a produção de uma literatura engajada com os problemas de seu tempo e, nesse sentido, era um observador e crítico do meio em que viveu. Portanto, tendo em vista a relação existente entre literatura e história, observamos que a literatura contribui para a reconstrução de um passado; por outro lado, não podemos confundi-la com um discurso “qualquer”, ou seja, precisamos reforçar o ser caráter artístico. Para completar esse entendimento, nas palavras de Rodrigues:

Não se deve, entretanto, pensar a obra literária como um documento como outro qualquer. Ela é indício, não certeza; ela apresenta possibilidades que podem corresponder à realidade dos fatos ou não; ela apresenta um discurso alternativo, o que nos leva a outro caráter da literatura: seu caráter alegórico (Rodrigues, 2012, p. 88).

Dessa forma, tendo em vista o discurso literário, frisamos que a palavra literária difere, sim, do discurso histórico, na medida em que, por mais que tenhamos um fato ou acontecimento que condiciona os escritos, há também a subjetividade e o arranjo estético, aspectos que serão contemplados na análise da crônica.

Sobre a memória, por meio dos estudos de Henri Bergson (1999, p. 247), afirmamos que, através dela, é possível compreender o presente, pois ela “Prolonga o passado no presente”, ou seja, evoca as percepções passadas, partindo de algo que está no presente: “[...] é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensorio-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere a vida” (Bergson, 1999, p. 179). Outra questão importante quanto ao estudo da memória diz respeito à escolha, à subjetividade daquele que narra as reminiscências, selecionando, portanto, aquilo que interessa. Portanto, entendemos que primeiro as lembranças surgem, suscitadas por algo presente; são evocadas, recordadas; e, finalmente, selecionadas e interpretadas. Para completar este entendimento, nas palavras do filósofo francês: “[...]”

nossa memória escolhe sucessivamente diversas imagens análogas que lança na direção da percepção nova” (Bergson, 1999, p. 116).

Outro conceito sobre o qual julgamos importante discorrer é o de testemunho, na medida em que diremos, e lemos em vários estudos, que Lima Barreto escreve um testemunho com a crônica “Maio”. Destacamos que a questão do testemunho envolve a subjetividade daquele que vivenciou os fatos e tem uma liberdade de escolha sobre aquilo que deseja narrar, contar e externar, através das palavras, mas envolve também o compromisso com aquilo que é colocado. Além disso, ao discorrer sobre a escrita de testemunho em Graciliano Ramos, Alfredo Bosi (1995) abre importantes discussões acerca do tema, que podem ser utilizadas, também, para pensarmos nos escritos barretianos. Questiona o crítico: “Como a memória dos fatos históricos se fez construção literária pessoal sem descartar seu compromisso com o que vulgarmente se entende por realidade objetiva?” (Bosi, 1995, p. 309). Nesse sentido, o testemunho vale-se de uma questão bifronte: nem ficção, nem historiografia. Além disso, é importante frisarmos que a testemunha é, também, uma observadora da realidade e dos fatos que vivencia, externados em primeira pessoa, ou seja, com subjetividade. Nas palavras de Bosi (1995, p. 311), “A escrita do testemunho tem a ver com essa voz-em situação”.

Nesse sentido, outro estudo importante é o de Michel-Rolph Trouillot, intitulado *Silenciando o passado: poder e a produção da história* (2016). Nele, o autor reflete sobre o fato de que qualquer lugar e qualquer pessoa podem apresentar questões à história, refletindo especialmente, como o título sugere, sobre as relações de história e poder, ou seja, demarcando que nem todos os sujeitos têm acesso aos meios da produção das narrativas históricas, o que deve ser levado em conta na análise da crônica de Lima Barreto. O autor frisa que:

A história é fruto do poder, mas o próprio poder nunca é transparente a ponto de sua análise ser supérflua. A marca infalível do poder pode bem ser sua invisibilidade; o desafio inescapável será expor suas raízes (Trouillot, 2016, p. 18).

Fundamental, também, é levar em conta a seguinte asserção do estudioso: “Seres humanos participam da história não apenas como atores, mas também como narradores” (Trouillot, 2016, p. 20). É exatamente essa a participação de Lima Barreto, ao escrever a crônica: narrar a história. Assim, na análise que será feita na próxima seção, será possível perceber que ele não apenas vivenciou aquele acontecimento, isto é, foi um ator, como propõe o estudioso, como também narrou o evento, anos depois, deixando-o registrado na forma literária. Outro ponto fundamental colocado por ele e com o qual concordamos

é que existe uma ambivalência em relação ao uso da palavra “história”. Na formulação do antropólogo haitiano:

No uso vernáculo, história significa tanto os fatos em questão quanto uma narrativa sobre esses fatos, tanto “o que ocorreu” quanto “aquilo que se diz ter ocorrido”. O primeiro significado enfatiza o processo sócio-histórico; o segundo, nosso conhecimento desse processo ou uma estória sobre esse processo (Trouillot, 2016, p. 21).

Além disso, há reflexões fundamentais sobre a questão do “poder” que foi, por muito tempo, esquecida ou deixada de lado, isto é, havia uma percepção de que, ao revelarmos o passado, não importavam tais relações de poder, apenas os fatos. Por outro lado, hoje o cenário já mudou e é importante pensarmos em outras relações, ou seja, nas narrativas, em como se deu o processo para que os vencedores contassem suas histórias. Em suma: “Se a história é tão-somente a estória contada pelos vencedores, como é que eles chegaram a vencer? E por que nem todos os vencedores contam a mesma estória? (Trouillot, 2016, p. 26). O questionamento se faz fundamental, pois temos, no texto, a visão de Lima Barreto colhendo as próprias memórias do acontecimento e tentando, justamente, compreender esse processo.

A credibilidade do que é narrado também é uma questão central para o estudioso:

A demanda por um tipo diferente de credibilidade separa a narrativa histórica da ficção. Essa demanda é ao mesmo tempo contingente e necessária. É contingente na medida em que algumas narrativas avançam e retrocedem por sobre a linha que separa ficção e história, enquanto outras ocupam uma posição indefinida, que parece negar a própria existência de uma linha (Trouillot, 2016, p. 21).

Nesse sentido, o texto barretiano narra um evento que é verdadeiro, que tem credibilidade e já é amplamente estudado. O que o texto do autor faz é evocar as suas memórias do dia treze de maio de 1888, em uma tentativa de tentar organizá-las e compreendê-las, quase três décadas depois. Especialmente no que diz respeito à liberdade, é fundamental pensarmos que, no momento em que aconteceu a assinatura da Lei, o sentimento coletivo de liberdade tomou conta da população, inclusive do então menino Lima Barreto. Anos depois, ao refletir sobre o que seria essa liberdade e sobre como a ideia aparentemente está distante da realidade, conforme veremos na próxima seção deste artigo, o que o autor faz é uma tentativa de entender as credibilidades daquelas narrativas que circularam no século XIX.

Outra dimensão a ser levada em conta é a da memória. Nas palavras do estudioso,

[...] memórias são representações isoladas armazenadas num armário, cujo conteúdo é geralmente acurado e acessível a todos. Pesquisas recentes contestaram todas essas suposições. Lembrar nem sempre é um processo de invocar representações sobre o que aconteceu (Trouillot, 2016, p. 39).

Ele complementa ainda que “O indivíduo só pode recordar o que se lhe revela de um evento, mas não o próprio evento (Trouillot, 2016, p. 40). Assim, Lima Barreto não recorda a assinatura da Lei Áurea em si, mas aquilo que ele sentiu, o que lembra daquilo, as suas impressões. Nesse sentido, “Sua subjetividade é parte integral do evento e de qualquer descrição satisfatória dele” (Trouillot, 2016, p. 54).

É importante frisarmos que, quando pensamos em testemunho, algumas vezes pensamos que tais fatos foram traumáticos, o que não é o caso do texto de Lima Barreto aqui estudado. A escravidão no Brasil, esta sim foi um evento traumático, que também deixou escritos e testemunhos. Naquele dia, entretanto, o escritor festeja o acontecimento, ressaltando que, até então, não conhecera uma pessoa escrava; ou seja, ele é testemunha daquela data, da assinatura da Lei, mas não do fato que a lei abolira.

A memória na escrita de Lima Barreto

Nesta seção, faremos a leitura da crônica “Maio”, de Lima Barreto. Antes de avançarmos para a narrativa, destacamos que, muitas vezes, Lima Barreto foi diminuído pela crítica literária, tido como memorialista, ou com escritos demasiado carregados de impressões pessoais, características tidas como defeitos graves, como afirmado por José Veríssimo após a publicação do primeiro romance. Não é objetivo deste trabalho, especificamente, tratar da escrita memorialística do autor, especialmente de seus romances, mas, sim, realizar a leitura de uma de suas crônicas, valendo-se da memória dos fatos que vivenciou quando criança e posicionando-se sobre um dos momentos mais importantes da história do Brasil, ocorrido no fim do século XIX e anos depois reconstituído através da memória e da literatura.

Leitura da crônica Maio: o viés literário e histórico

A crônica “Maio”, escrita em quatro de maio de 1911, remete a um acontecimento de 22 anos antes: a Abolição da Escravidão no Brasil, ocorrida em treze de maio de 1888. O es-

critor, nascido no mesmo dia, sete anos antes (1881), comemorou os dois fatos, o aniversário e a assinatura da lei. Como aponta o biógrafo do autor sobre os acontecimentos daquele ano:

Aos 7 anos, Afonso assistiu com o pai aos festejos da Abolição. A princesa Isabel assinara a Lei Áurea no dia do seu aniversário. João Henriques levou o filho ao Largo do Paço e à missa do Campo de São Cristóvão, para testemunhar o grande acontecimento. O menino ficou deslumbrado. *Mais tarde, reconstituiu todas aquelas impressões que lhe ficaram, confusas e desordenadas, numa página de memória, que vale por um precioso testemunho* (Barbosa, 2017, p. 55, grifo nosso).

Como destacamos, anos depois de presenciar o acontecimento, o escritor rememora os fatos que testemunhou, ainda que as memórias estejam desordenadas: são as impressões de Lima Barreto sobre o fato, ou seja, ele não se volta para o fato em si, mas o que lembra deles, o que sentiu. Passaremos agora para a leitura da crônica. No início do texto, observamos aquilo que oferece motivação para a escrita e é o provável motivo para evocação das lembranças, presente no título à narrativa: o mês de maio.

Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia. Não é sem emoção que o vejo entrar. [...] Nasci sob o seu signo, a treze, e creio que em sexta-feira; e, por isso, também à emoção que o mês sagrado me traz, se misturam recordações da minha meninice (Barreto, 2020, p. 28).

Percebemos que é o próprio Lima quem nos fala sobre as recordações, os fatos de sua “meninice”, revelados no parágrafo seguinte: “Agora mesmo estou a lembrar-me que, em 1888, dias antes da data áurea, meu pai chegou em casa e disse-me: a lei da abolição vai passar no dia de teus anos. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no Largo do Paço” (Barreto, 2020, p. 28). As lembranças continuam:

Na minha lembrança desses acontecimentos, o edifício do antigo paço, hoje repartição dos Telégrafos, fica muito alto, um *sky-scraeper*; e lá de uma das janelas eu vejo um homem que acena para o povo.

Não me recordo bem se ele falou e não sou capaz de afirmar se era mesmo o grande Patrocínio (Barreto, 2020, p. 28).

No trecho acima, temos a espacialização, ou seja, Lima Barreto situa para o leitor que ele estava no centro do Rio de Janeiro; e, observador, faz questão de ressaltar as mu-

danças ocorridas no decorrer de mais de duas décadas, além de destacar a presença de um homem. O parágrafo que se segue é importante na medida em que percebemos, através do relato, que Lima não se lembra, com precisão, de todos os acontecimentos que vivenciou, ou seja, as memórias são fragmentadas, incertas, como costuma acontecer quando narramos um fato histórico, pois o autor tenta organizar os eventos através da rememoração daquilo que sentiu.

O relato continua: “Havia uma imensa multidão ansiosa, com o olhar preso às janelas do velho casarão. Afinal a lei foi assinada e, num segundo, todos aqueles milhares de pessoas o souberam. A princesa veio à janela. Foi uma ovação: palmas, acenos com lenço, vivas...” (Barreto, 2020, p. 29). No trecho, fica evidente a carga emocional e simbólica dos acontecimentos que Afonso presenciava: muitas pessoas festejavam e enalteciam o fato, dentre as quais a princesa Isabel, personagem importante e problemática deste capítulo da história do país. Na medida em que a narração de Lima Barreto, ainda que saibamos que ele testemunhou o fato, dá-se sob um viés literário e de memória infantil, julgamos necessário apontar alguns fatos documentados para melhor compreender o momento histórico retratado no texto.

Segundo os estudos de Schwarcz (2017), o momento da Lei Áurea fora muito aguardado, afinal demorou demais e, quando, finalmente, aconteceu, foi de forma rápida. Nas palavras da estudiosa:

O projeto de lei que extinguiu a escravidão foi aprovado no dia 10 de maio na Câmara e no dia 13 no Senado, quando se promulgou a lei 3353. O texto tinha apenas duas linhas: ‘É declarada extinta desde a data desta a lei da escravidão no Brasil. Revogam-se as disposições em contrário’. A lei custara tanto a sair e vinha assim, tão breve. [...]

O imperador estava no exterior, adoentado, e as versões variavam: para alguns, Isabel se adiantara por medo de o monarca não tivesse tempo de libertar os escravos. Para outros, era questão de cálculo político mesmo, e o ato visava garantir a existência de um Terceiro Reinado, o qual, como sabemos, nunca vingou – assinando o ato, a filha do soberano acabaria como ‘autora’ das duas maiores leis abolicionistas: a do Ventre Livre e a Áurea. [...]

Ao fim e ao cabo, a princesa conseguiu a proeza de decepcionar diferentes lados: os senhores, que queriam indenização pelas ‘perdas’ em seu capital, os abolicionistas e ex-escravos, que pretendiam ver concretizados projetos mais amplos de inclusão dos

libertos na sociedade que então se reorganizava (Schwarcz, 2017, p. 62).

Ainda que permeada de polêmicas, constatadas anos mais tarde, naquele momento, o ato de assinar a lei foi festivo e mobilizou a população. Outro ponto interessante diz respeito ao fato de os jornais da época registrarem diferentes números referentes à quantidade de pessoas nas ruas naquele dia: A *Gazeta de Notícias* apontou que compareceram mais de 30 mil pessoas¹, enquanto *O Paiz* noticiou apenas 15 mil pessoas², o que atesta que as fontes históricas não estão livres de imprecisões.

Voltando à crônica, o clima de festa chega ao nosso futuro escritor, em sentimentos que ficariam para sempre marcados nele: “Jamais, na minha vida, vi tanta alegria” (Barreto, 2020, p. 29). Lima recolhe as lembranças 22 anos depois e, ainda àquela altura, a sua maior alegria vista e sentida havia sido proporcionada por aquele momento. As celebrações e as lembranças continuam:

Houve missa campal no Campo de São Cristóvão. Eu fui também com meu pai; mas pouco me recordo dela, a não ser lembrar-me que, ao assisti-la, me vinha aos olhos a “Primeira Missa”, de Vitor Meireles. Era como se o Brasil tivesse sido descoberto outra vez... (Barreto, 2020, p. 29).

No trecho há nova espacialização, com uma chamada de atenção para a presença do pai. Como já dissemos, a relação do escritor com o pai foi conturbada, contudo, durante a infância de Afonso, João Henriques se fez presente na vida do filho e, em certa medida, ensinou-o a observar a realidade, a participar de acontecimentos importantes e decisivos do país. Novamente, o escritor explicita que suas recordações não são muitas, mas a lembrança que fica é significativa, na medida em que faz referência a outros momentos históricos fundamentais do país: a “descoberta”, de 22 de abril de 1500; e a “primeira missa”, celebrada em 26 de abril de 1500. Na crônica, a lembrança é em especial desse segundo acontecimento, evocado pela pintura de Vitor Meireles, seguida da analogia com a descoberta. O momento era, para o menino Afonso, uma redescoberta da própria nação, momento emblemático e significativo. Nas linhas que seguem, verificamos uma reflexão do Lima Barreto já adulto sobre o que presenciara naquele aniversário de sete anos:

Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava. Não lhe imaginava o horror; não conhecia a sua injustiça. Eu me recordo, nunca conheci uma pessoa escrava. Criado no Rio de

¹ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 18 maio de 1888. In: Schwarcz, 2017, p. 67.

² *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 1, 18 maio de 1888. In: Schwarcz, 2017, p. 67.

Janeiro, na cidade, onde já os escravos rareavam, faltava-me o conhecimento direto da vexatória instituição, para lhe sentir bem os aspectos hediondos.

Era bom saber se a alegria que trouxe à cidade a lei da abolição foi geral pelo país. Havia de ser, porque já tinha entrado na consciência de todos a injustiça originária da escravidão (Barreto, 2020, p. 29).

No trecho fica evidente que, por mais que o momento fosse importante e significativo para o menino, ele não tinha a consciência do escritor da crônica, adulto e vítima de preconceito racial, ao longo dos anos que seguem à assinatura da Lei. Lima Barreto denunciava o preconceito racial e tais temas foram também tratados com muita atenção em sua obra como contista e romancista. Na crônica, percebemos as palavras que são usadas, como “cativeiro”, “horror” “injustiça” e “vexatória instituição”, que denunciam as mazelas da escravidão do país. As escolhas vocabulares de Lima Barreto aproximam sua visão da escravidão da de Abdias Nascimento (2016, p. 57), que a define como “o maior de todos os escândalos, aquele que ultrapassa qualquer outro da história da humanidade”. As reflexões que seguem o trecho demonstram o otimismo do menino Afonso, que acreditava em uma consciência coletiva e que o clima de festa evidenciado por ele era de toda a população; porém, sabemos que, infelizmente, tal consciência coletiva não fez parte do sentimento nacional.

Para completar o entendimento acerca da escravidão no país e seus impactos no futuro, ouçamos as palavras de Schwarcz:

No entanto, um país não passa impunemente pelo fato de ter sido o último a garantir a vigência de um modelo de trabalho que pressupõe a posse de um homem por outro. [...] A escravidão não foi apenas um tipo de mão de obra, ou um detalhe da nossa economia. Ela criou um modo de ser e estar na sociedade: uma linguagem social com graves consequências. Essa é, pois, uma história coletiva, mas também individual porque traz os dramas de cada pessoa e de cada família. Nesse sentido, ela atingirá em cheio a vida dos Barreto e a literatura de Lima, que jamais abriu mão de denunciar as mazelas da escravidão no Brasil, os mecanismos de humilhação, bem como as diversas formas de racismo por aqui vigentes. Ao mesmo tempo, e já como escritor, Lima Barreto nunca desistiu do que aprendeu e lembrou (Schwarcz, 2017, p. 26).

Valemo-nos também dos estudos de Abdias do Nascimento para reforçar a importância de testemunhos e de uma literatura de denúncia, na medida em que muitos fatos históricos da escravidão se perderam:

É quase impossível estimar o número de escravos entrados no país. Isto não só por causa da ausência de estatísticas merecedoras de crédito, mas, principalmente, consequência da lamentável Circular n. 29, de 13 de maio de 1891, assinada pelo ministro das finanças, Rui Barbosa, a qual ordenou a destruição pelo fogo de todos os documentos históricos e arquivos relacionados com o comércio de escravos em geral. As estimativas são, por isso, de credibilidade duvidosa (Nascimento, 2016, p. 58).

Mas voltemos ao ano de 1888. As alegrias do momento se estendem e o menino vai à escola, onde o sentimento era o mesmo: as crianças acreditavam na liberdade, ainda que não entendessem por completo o que a lei significava ou o que ela alcançaria em termos de direitos, conforme exemplifica o trecho: “Quando fui para o colégio, um colégio público, à Rua do Resende, a alegria entre a criançada era grande. Nós não sabíamos o alcance da lei, mas a alegria ambiente nos tinha tomado” (Barreto, 2020, p. 29). Aqui, mais uma vez, a lembrança de Lima Barreto, que evoca coletivamente a dos colegas de classe, provavelmente da mesma faixa etária dele, demonstra o sentimento feliz, de expectativas de mudança que rodeava a população, sem saber, entretanto, que pouco mudaria na estrutura social do país, décadas depois.

Um aspecto de destaque na escola é a presença da professora, que Lima tanto estimou: “A professora, Dona Teresa Pimentel do Amaral, uma senhora muito inteligente, a quem muito deve o meu espírito, creio que nos explicou a significação da coisa” (Barreto, 2020, p. 30). A significação, para o menino, era otimista e ele acreditava na liberdade, ao afirmar: “Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia” (Barreto, 2020, p. 30). Mais uma vez, o então garoto de apenas sete anos idealiza uma realidade que não se concretiza. O otimismo cede espaço ao pessimismo e à crítica do escritor: “Mas como ainda estamos longe de ser livres! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis!” (Barreto, 2020, p. 30).

Sempre atento e crítico, é apenas anos depois que o autor consegue traçar um panorama mais realista do momento, que fora, sim, carregado de simbolismo e festa, mas que não atingiu e entregou aquilo que era esperado. Por isso a importância da consciência do autor, capaz de problematizar especialmente o termo “Liberdade”. Mesmo após

séculos de lutas e de conquistas, a assinatura de uma Lei, carregada de pressões políticas e controversas, demonstra que a sociedade, por meio de suas políticas públicas, ainda não tinha sido capaz de combater o preconceito e a desigualdade. Além da importância histórica que a crônica apresenta, outro aspecto, agora pessoal, individual, do escritor, é evidenciado: a lembrança de um jornal, que emociona o menino e futuro escritor:

Dos jornais e folhetos distribuídos por aquela ocasião, eu me lembro de um pequeno jornal, publicado pelos tipógrafos da Casa Lombaerts. Estava bem impresso, tinha umas vinhetas elzevirianas, pequenos artigos e sonetos. Eu me lembro, foi a minha primeira emoção poética a leitura dele. Intitulava-se ‘Princesa e Mãe’ e ainda tenho a memória um dos versos (Barreto, 2020, p. 30).

No trecho, percebemos a importância que o momento teve também na trajetória de Lima Barreto como leitor e escritor, pois o fato fora tão marcante a ponto de ser lembrado em detalhes, tantos anos depois, que ele faz questão de o destacar, utilizando duas vezes o verbo “lembrar”, e comentando que ainda sabia de memória alguns dos versos. Assim, além de ser um momento em que várias pessoas estiveram presentes, afinal fora um fato histórico importante para a memória coletiva do país, o escritor também o individualizou, evocando aspectos subjetivos. Além disso, sabemos que o menino, anos mais tarde, tornou-se leitor das mais variadas obras da literatura e escritor. Ao pensarmos nas palavras dele, de que a leitura foi a primeira emoção poética do menino de apenas sete anos, atestamos a importância do momento.

Outra questão a ser analisada é que, na recordação do episódio feita posteriormente, chama atenção o pessimismo de Lima Barreto. Ao evocar as lembranças do momento, há menção ao clima festivo, otimista, das celebrações; já à época da escrita da crônica, por outro lado, o autor é pessimista e sente saudade daquele momento em que poderia comemorar e sonhar com um futuro melhor e igualitário:

São boas essas recordações; elas têm um perfume de saudade e fazem com que sintamos a eternidade do tempo.

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer (Barreto, 2020, p. 30).

Ao fim da crônica, o autor se volta para o presente e para o seu ofício: “E maio volta... [...]. O mês agosto e sagrado pela poesia e pela arte, jungido eternamente à mar-

cha da Terra, volta” (Barreto, 2020, p. 31). Refletindo sobre o mês, o texto termina com a mesma ideia com que começou, qual seja, de que as lembranças, recordações e saudades fazem parte da vida, além de enfatizar as dualidades dos ser: “E assim se faz a vida, com desalentos e esperanças, com recordações e saudades, com tolices e coisas sensatas, com baixeza e grandezas, à espera da morte, da doce morte, padroeira dos aflitos e desesperados...” (Barreto, 2020, p. 31).

Lima Barreto morre onze anos depois de escrever essa crônica, deixando-nos um rico relato de um dos momentos mais marcantes da história nacional, que vale, mais de um século depois, como poderoso instrumento de leitura, debate e análise, demonstrando, assim, a importância da literatura. Assim, percebemos como “[...] o 13 de maio ficaria gravado como data simbólica na memória de Lima. Seria vivenciado, como vimos, primeiro como uma alegria infantil, depois como promessa, e por fim como desilusão e infortúnio” (Schwarcz, 2017, p. 54).

Por meio da crônica, percebemos a recepção do acontecimento histórico pelo escritor, ou seja, como ele filtra, interpreta, amplia e debate a memória de algo que viveu quando criança. Afinal, a questão da Abolição ainda era, até mesmo, uma ideia abstrata para o menino, que deixa explícito que não entendia, naquela época, a dimensão do que significava a Lei ou a Escravidão. Contudo, em 1911, devido à consciência crítica em seus escritos, além de ser esse um tema de preocupação pessoal e coletiva, ele consegue problematizar questões que nos são, até hoje, pertinentes para a compreensão do país.

Considerações finais

Ao analisar a crônica “Maio”, de Lima Barreto, foi possível evidenciar a narração de um importante acontecimento histórico do país: a Abolição da Escravatura. O fato histórico é narrado em 1911, ou seja, 22 anos depois, pelo autor carioca, que presenciou o acontecimento, coincidentemente ocorrido no dia do seu aniversário de sete anos. Nesse sentido, evidenciamos que a crônica funciona como um testemunho do fato, mas não está livre das intervenções da subjetividade do autor, que deixa marcas pessoais em sua narração. Além disso, não identificamos o testemunho de fatos traumáticos, pois o então menino Afonso Henriques deixa claro que o momento fora festivo e que, naquela altura, **não conhecia pessoas que sofreram com a escravidão.**

Por outro lado, juntando suas memórias duas décadas depois, observamos um Lima Barreto ressentido, abatido e pessimista em relação à condição brasileira, pois a

prometida liberdade não mantivera a carga otimista do momento. Assim, na medida em que o escritor tinha uma preocupação com o tema do racismo e dedica páginas de sua literatura para o assunto, temos nessa crônica, portanto, a visão dele enquanto criança otimista, em contraponto com o adulto crítico e ressentido. No que diz respeito à memória, destacamos que ela foi suscitada por algo do presente, ou seja, a chegada do mês de maio do ano de 1911, que faz o escritor reavivar suas lembranças. Observamos, ainda, que ele não foi capaz de relembrar de todos os acontecimentos que envolveram aquela data, mas sim aqueles que, em certa medida, foram mais significativos. Com este estudo sobre a memória e a narração de fatos históricos na literatura, evidenciamos, na crônica “Maio”, de Lima Barreto, o registro de um importante momento do país, no fim do século XIX, sob a forma de texto literário.

Referências

BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: BARRETO, Lima. **Recordações do escritor Isaiás Caminha**. São Paulo: Publifolha, 1997.

_____. **A Vida de Lima Barreto: 1881-1922**. 11. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BARRETO, Lima. **Cronista do Rio**. Org. Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Rio de Janeiro: Fundação da Biblioteca Nacional, 2020.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

BOSI, Alfredo. (1995). A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. **Estudos Avançados**, 9(23), 309-322. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8862>. Acesso em 10 ago. 2021.

_____. **História concisa da Literatura Brasileira**. 52.ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CHAGAS, Gabriel. **Pérolas negras da periferia: personagens femininas de Langston Hughes e Lima Barreto**. Prefácio de Beatriz Resende. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NEGREIROS, Carmem. **Crônica**. In: _____. Lima Barreto em quatro tempos. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019.

PEREIRA, Astrojildo. Posições políticas de Lima Barreto. In: _____. **Crítica impura (Autores e problemas)**. Editora Civilização Brasileira S.A: Rio de Janeiro, 1963.

RESENDE, Beatriz. Com Lima Barreto, pelas ruas do Rio. In: BARRETO, Lima. **Cronista do Rio**. Org. Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Rio de Janeiro: Fundação da Biblioteca Nacional, 2020.

RODRIGUES, I. A. LITERATURA E MEMÓRIA: LIMA BARRETO E A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO NACIONAL. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo-Dossiê**, Janeiro de 2012- ISSN 1679-84X. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpes-qla/revista/dossie06/>. Acesso em 15 ago. 2021.

ROSENFELD, A. A obra romanesca de Lima Barreto. In: _____. **Letras e Leituras**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: Triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado: poder e a produção da história**. Tradução de Sebastião Nascimento. 1 ed. Curitiba: Huya, 2016.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

O ABISMO E OS SEUS DESDOBRAMENTOS EM *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*

THE ABYSS AND ITS UNFOLDING IN *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*

Carolina Lauriano Soares da Costa, Universidade Federal Fluminense

<https://orcid.org/0000-0003-4505-5964>

RESUMO

Este artigo pretende investigar de que modo o romance inacabado *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, relaciona-se à poética do abismo, de Édouard Glissant, no capítulo “A barca aberta”, do livro *Poética da relação* (2021). O abismo é retratado por Glissant como experiência aterradora vivida pelos povos africanos e americanos que sofreram todo tipo de horror e de violência, ao longo da história das américas, devido aos processos colonizadores que, apresentando formatos diferentes, a partir do final do século XIX, se mantiveram na base da modernidade. Em *O cemitério dos vivos*, o hospício é metaforizado como abismo, lugar de desterro e de quase morte em vida. Nessa perspectiva, nota-se que o narrador constrói relações de sentido entre a experiência no hospício e as marcas da escravidão no Brasil, ambas problematizadas na narrativa como experiências abissais promovidas pela realidade histórica, cultural e política da sua época. Sendo assim, o abismo de Glissant é representado, em *O cemitério dos vivos*, no relato da internação no hospício e nos seus desdobramentos, que metaforizam e resgatam a memória da escravidão no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto, hospício, escravidão, memória, abismo.

ABSTRACT

This article aims to investigate how the unfinished novel *O cemitério dos vivos* by Lima Barreto relates to Édouard Glissant’s poetics of the abyss, as presented in the chapter “The Open Boat” from the book *Poetics of Relation* (2021). Glissant portrays the abyss as a terrifying experience endured by African and American people who suffered all sorts of horrors and violence throughout the history of the Americas due to colonial processes that, in varying forms, persisted at the foundation of modernity since the late 19th century. In *O cemitério dos vivos*, the asylum is metaphorized as an abyss, a place of exile and near-death in life. From this perspective, it is noted that the narrator establishes meaningful connections between the experience in the asylum

“O abismo e os seus desdobramentos em *O cemitério dos vivos*”, de Carolina Lauriano Soares da Costa *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 93-110, 2024.



and the marks of slavery in Brazil, both problematized in the narrative as abyssal experiences brought about by the historical, cultural, and political reality of their time. Thus, Glissant's abyss is represented in *O cemitério dos vivos* through the account of internment in the asylum and its ramifications, which metaphorize and reclaim the memory of slavery in Brazil.

KEYWORDS: Lima Barreto, asylum, slavery, memory, abyss.

Introdução

Publicado postumamente, o romance inacabado *O cemitério dos vivos* foi escrito após a segunda internação de Lima Barreto, no Hospital Nacional dos Alienados, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920. *O cemitério dos vivos*, baseado nas anotações feitas pelo escritor durante a sua permanência no hospício, apresenta caráter documental e fictício, mesclando a elaboração dos elementos da ficção à experiência de internação do autor.

No período em que esteve no hospício, Lima Barreto concedeu uma entrevista para o jornal *A Folha*, publicada no dia 31 de janeiro de 1920. Nessa entrevista, o autor expressou o seu desejo em publicar um romance a partir dos escritos produzidos durante a sua internação. Quando interrogado sobre como tem sido os dias no hospício, Lima responde:

Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro destas paredes inexpugnáveis (Barreto, 2017, p. 234).

A partir dessas observações surge *O cemitério dos vivos*. Dividido em cinco partes ou capítulos, o romance apresenta um narrador em primeira pessoa, nomeado como Vicente Mascarenhas, que além de apresentar a sua vida doméstica e o término do seu casamento e relatar os seus anseios em se tornar doutor, revela ao leitor cenas detalhadas da sua internação traumática no hospício, em decorrência do abuso do álcool. Desde o primeiro capítulo, Vicente Mascarenhas detém-se a contar a sua motivação em ser doutor e compor a roda dos intelectuais da época:

A minha história de casamento é singular. Vou narrá-la. Como toda a gente, quis ser “doutor” em alguma coisa. Não tendo quem me custeasse os estudos, logo pelos dezessete anos, com uma fal-

sa certidão de idade, fiz um concurso em uma repartição pública e obtive um pequeno lugar de funcionário. Minha família vivia fora do Rio de Janeiro; e eu, apresentado por outro colega, fui morar na pensão da viúva Dias, à rua xxx (Barreto, 2017, p. 119).

No primeiro capítulo, são apresentadas as recordações do narrador-personagem em busca da ciência, dos filósofos, cientistas e escritores que o colocavam a questionar a ciência determinista, que justificava o surgimento de doenças, como a tuberculose e a epilepsia, através das teorias de superioridade racial. Embora tenha desejado ser doutor, o modo como o pensamento científico da época foi sendo incorporado à sociedade causou frustração e desapontamento ao narrador. Essas recordações se entrelaçam às questões sobre a chegada ao hospício, o seu funcionamento, os perfis dos internos e a estreita relação entre o hospício e o controle do Estado sobre os corpos, como um sintoma da modernidade. Dessa forma, o hospício pode ser lido como espaço central da narrativa de *O cemitério dos vivos*.

O Hospício Nacional dos Alienados, nomeado antes da Proclamação da República de Hospício de D. Pedro II, foi criado em 1841, por decreto imperial, e inaugurado em 1852. O “Palácio dos loucos”, como também era chamado, foi o primeiro hospício da América Latina destinado a abrigar e a tratar os considerados alienados mentais da época.

Segundo o artigo *Os primórdios da Psiquiatria no Brasil: o Hospício Pedro II, as casas de saúde particulares e seus pressupostos epistemológicos*, de Monique de Siqueira Gonçalves (2013), o Hospício de D. Pedro II foi referência para a construção do Hospital de Alienados do Conde de Ferreira, em Portugal. A implantação do primeiro hospício na América Latina evidenciava a necessidade de erguer uma civilização monárquica e conservadora, através do controle e da exclusão justificados pelas teorias científicas da época.

Nesse sentido, o Hospício de D. Pedro II representou a mostra do avanço civilizatório do Império em contraste a outros países da América Latina e de alguns países europeus. Gonçalves (2013) destaca que durante a construção do Hospício, em 1843, era importante para a Corte que os considerados alienados mentais estivessem detidos e afastados das ruas, já que esses eram vistos como um perigo para a sociedade. Essa premissa foi baseada, segundo o artigo, nos estudos do médico francês, naturalizado brasileiro, Joseph François Xavier Sigaud, na obra *Du climat et des maladies du Brésil*. Para estudar e se especializar nos métodos alienistas difundidos pela Europa, a Corte enviou o médico José Pereira das Neves ao hospício de Charenton, na França, que foi apresentado por Sigaud ao alienista francês Achille-Louis-François Foville. Essa importação dos métodos europeus ao Brasil evidenciava a necessidade da Corte em construir uma civilização se-

gundo as concepções europeias de nação e sociedade. Uma forma da Corte se apresentar moderna e civilizada se deu através do estilo arquitetônico neoclássico do Hospício, que se destacava na paisagem tropical da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro. Até mesmo a suntuosidade do projeto arquitetônico representava “o corolário de um governo conservador que, pautado na figura de um monarca ilustrado, consolidava o seu poder sob a égide de uma ideia de civilização” (Gonçalves, 2013, p. 63). Sobre a construção do hospício e a sua arquitetura, o narrador Vicente Mascarenhas comenta:

O Hospício é bem construído e seria adequado, se não tivesse quatro vezes o número de doentes para que foi planejado. É obra de iniciativa individual, e a sua construção, pode-se dizer, foi custeada pela caridade pública. Nas dádivas e doações, como sempre, nas obras, muito concorreram os portugueses que enriqueceram no comércio. Os chãos parece que já eram da Santa Casa, mas o edifício propriamente é resultado de dádivas e doações. É grande de fachada, com fundo proporcional, acabamento e remates cuidadosos, um pouco sombrio no andar térreo, mais devido aos acréscimos do que ao plano primitivo, que se adivinha. Acabado de construir em 1852, todo ele trai, no aspecto exterior, ao gosto do pseudoclássico da Revolução e do Império Napoleônico. O seu arquiteto, Domingos Monteiro, foi certamente discípulo da antiga Academia de Belas-Artes e certamente do arquiteto Grandjean de Montigny. É de aspecto frio, severo, solene, com pouco movimento nas massas arquiteturais. Custou naquela época cerca de mil e quinhentos contos, e por aí se pode avaliar a tenacidade de José Clemente, que o ideou e o ergueu, no espaço curto de dez anos. Dizem que há, no salão nobre, uma estátua dele, mandada fazer pelo segundo imperador, que também tem a sua, diante daquele. Este José Clemente parece não ter sido estadista de grandes vistas políticas, mas pelas posições em que passou deixou traços do seu amor a obras de utilidade pública (Barreto, 2017, p. 171).

Em 1890, em decorrência do fim do Império, o hospício passou a ser mantido pelo Governo Federal, juntamente às colônias de alienados de Conde de Mesquita e de São Bento, na Ilha do Governador. Embora tenha ocorrido a mudança do nome de Hospício de D. Pedro II para Hospital Nacional dos Alienados, permaneceram o caráter civilizatório, excludente e de detenção da instituição. Aqueles que eram vistos como um perigo iminen-

te ao ordenamento social da capital Rio de Janeiro deveriam ser excluídos da cidade, que se pretendia ser modelo de civilização e de modernidade para a sociedade brasileira. Por isso, a permanência dos hospícios e o sequestro dos mendigos, ébrios, prostitutas, negros e de todos que não se adequassem aos *status* da cidade, serviram de base para a modernidade no Brasil, durante o início do século XX.

Em *O cemitério dos vivos*, Lima Barreto conseguiu enxergar, pelas rachaduras do seu tempo, o hospício como lugar para onde vão aqueles que o Estado reconhece como incapazes de serem inseridos aos parâmetros sociais vigentes:

Os loucos são de proveniências as mais diversas: originam-se, em geral, das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São pobres imigrantes italianos, portugueses, espanhóis e outros mais exóticos; são negros roceiros, que levam a sua humildade, teimando em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira ensebada e uma manta sórdida, são copeiros, são cocheiros, cozinheiros, operários, trabalhadores braçais e proletários, mais finos, tipógrafos e marceneiros (Barreto, 2017, p. 164).

Por caracterizar o hospício como lugar de desterro e de sepulcro, como revela o próprio título do romance, inspirado no relato de viagens de Henrique C. R. Lisboa, *A China e os chins: Recordações de viagem*, o narrador-personagem metaforiza o hospício, como um grande cemitério de vivos, o lugar de “quase morte em vida”:

Parece tal espetáculo com os célebres cemitérios dos vivos que um diplomata brasileiro, numa narração de viagem, diz ter havido em Cantão, na China.

Nas imediações dessa cidade, um lugar apropriado de domínio público era reservado aos indigentes que se sentiam morrer. Davam-se-lhes comida, roupa e o caixão fúnebre em que se deviam enterrar. Esperavam tranquilamente a Morte (Barreto, 2017, p. 168, 169).

Essa relação entre loucura e isolamento é antiga e, segundo Foucault, tem o seu registro desde o Renascimento. Desde o século XV, no imaginário ocidental, o sequestro do louco se relaciona à imagem de que a loucura e o louco simbolizam uma ameaça à sociedade e, por isso, ambos foram vistos como um mal que assombrava os homens assim como a peste e as guerras. Nesse imaginário, como explica Foucault, a loucura atira o homem ao abismo, à experiência aterrorizante do desconhecido do mundo:

Quando o homem desdobra o arbitrário de sua loucura, encontra a sombria necessidade do mundo; o animal que assombra seus pesadelos e suas noites de privação é sua própria natureza, aquela que porá a nu a implacável verdade do Inferno. As vãs imagens da parvoíce cega são o grande saber do mundo; e já, nessa desordem, nesse universo enlouquecido, perfila-se aquilo que será a crueldade do fim. (...) a Renascença exprimiu o que ela pressentia das ameaças e dos segredos do mundo. (Foucault, 2017, p. 22).

Importantes obras desse período retrataram uma embarcação que carregava aqueles que perturbavam o funcionamento das cidades. Conhecida como *A Nau dos Loucos*, essa embarcação foi retratada no imaginário renascentista europeu, no século XV, por diversos artistas, e surgiu na literatura com a obra *Narrenschiff*, de Sebastian Brant, em 1497, e na pintura, no quadro de Hieronymus Bosh. Segundo Foucault, a Nau do Loucos flutuava, de modo fantasmagórico, pelos rios da Renânia, em direção à fortuna e ao verdadeiro destino dos que nela se encontravam:

A moda é a composição dessas Naus cuja equipagem e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades. É assim que Symphorien Champier compõe sucessivamente uma *Nau dos Príncipes e das Batalhas da Nobreza* em 1502, depois uma *Nau das Damas Virtuosas* em 1503. Existe também uma *Nau da Saúde*, ao lado de Blawe Shute de Jacop van Oestvoren em 1413, da *Narrenschiff* de Brant (1497) e da obra de Josse Bade: *Stultiferae naviculae scaphae fatuarum mulierum* (1498). O quadro de Bosh, evidentemente, pertence a essa onda onírica (Foucault, 2017, p. 9).

Embora a “Nau dos loucos” tenha sido parte de uma paisagem imaginária e romanesca, como descreve Foucault, a existência de um desses barcos retratados nas artes e na literatura não é mera invenção:

Mas de todas essas naves romanescas ou satíricas, a *Narrenschiff* é a única que teve existência real, pois eles existiram, esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corresse pelos

campos distantes, quando não era confiados a grupos de mercadores e peregrinos. Esse costume era frequente particularmente na Alemanha: em Nuremberg, durante a primeira metade do século XV, registrou-se a presença de 62 loucos, 31 dos quais foram escoraçados (Foucault, 2017, p. 9).

Ao longo da história, a loucura foi descrita como um mal a ser afastado e ocultado das relações e do ordenamento das cidades. Nesse sentido, pode-se considerar que a loucura aparece relacionada à imagem do abismo, já que é retratada como o desconhecido e o aterrorizante do mundo, assim como o hospício torna-se uma metáfora do abismo na visão do narrador Vicente Mascarenhas: “O abismo abriu-se a meus pés e peço a Deus que ele jamais me trague, nem mesmo o veja diante aos meus olhos, como o vi por várias vezes...” (Barreto, 2017, p. 133). No romance, essa é a única menção ao hospício como abismo, entretanto, a partir dela, nota-se que essa associação entre hospício e abismo pode ser lida segundo a poética do abismo de Édouard Glissant, em *Poética da relação*. De que modo se configura o abismo em *O cemitério dos vivos* e quais são os seus desdobramentos são as questões-chave as quais este artigo pretende analisar.

O abismo de Édouard Glissant e suas implicações em *O cemitério dos vivos*

No capítulo “A barca aberta”, do livro *Poética da relação*, de Édouard Glissant, o autor retrata, de maneira poética, a deportação dos africanos para América, caracterizando-a como a experiência do abismo. Para Glissant, a experiência do abismo é vivenciada quando se está diante do desconhecido e do inesperado: “O que é petrificante na experiência de deportação dos africanos para as Américas é, sem dúvida, o desconhecido, enfrentado sem preparo ou desafio” (Glissant, 2021, p. 29). A vivência rumo ao desconhecido e ao abismo é tão aterrorizante que petrifica naqueles que sobreviveram à travessia transatlântica. Nesse sentido, em *O cemitério dos vivos*, encontram-se metáforas que podem ser relacionadas à poética do abismo de Édouard Glissant.

No primeiro capítulo de *O cemitério dos vivos*, antes de narrar a sua entrada no hospício, o narrador-personagem Vicente Mascarenhas declara: “O abismo abriu-se a meus pés e peço a Deus que ele jamais me trague, nem mesmo o veja diante dos meus olhos, como o vi por várias vezes...” (Barreto, 2017, p. 133). Nesse trecho, o narrador-personagem antecipa ao leitor o quão traumática e amedrontadora é a experiência no hospício e, para isso, metaforiza a sua internação e a compara a um abismo que se movimenta e que o traga para insondáveis profundezas.

É interessante que o abismo é retratado como lugar de treva e de escuridão, assim como as profundezas do oceano. Essa referência ao mar, como lugar abissal e de travessia, aparecerá no romance como possível leitura, reconstituindo a memória dos africanos que foram desterrados de suas terras, pelos países colonizadores da Europa, e foram forçados a atravessar o Atlântico, sofrendo toda espécie de violência e de tortura. Para Glissant, os abismos são ressurgentes na memória dos povos que carregam as dores e os sofrimentos dos seus ancestrais. Através da linguagem – da poética- o abismo reaparece:

A experiência do abismo está no abismo e fora dele. O tormento daqueles que nunca saíram do abismo é ter passado diretamente do ventre do navio negreiro para o ventre roxo do fundo do mar. Mas sua provação não morreu, foi reavivada nesse contínuo-descontínuo: o pânico do novo país, a assombração pelo país de outrora e, finalmente, a aliança com a terra imposta, sofrida, redimida. A memória desconhecida do insondável serviu de lodo para tais metamorfoses. Os povos que então se constituíram, por mais que esquecessem o abismo, por mais que não soubessem imaginar a paixão daqueles que afundaram nele, teceram ainda assim uma vela (um véu) com a qual, sem retornar à Terra de Antes, cresceram nessa terra, repentina e estupefata. Ali encontraram os primeiros habitantes, também eles deportados por um saque estacionário. Ou então teriam farejado apenas seu rastro devastado. Terra do além tornada terra em si. E aquela vela insuspeita, que ao fim se desfralda, é irrigada pelo vento branco do abismo. E assim o desconhecido-absoluto, que era a projeção do abismo, e que trazia em eternidade o abismo-matriz e o abismo insondável, no fim tornou-se conhecimento (Glissant, 2021, p. 31, 32).

Nessa perspectiva, como legado às futuras gerações, aqueles que tiveram que atravessar o abismo deixaram os vestígios e a memória das experiências aterrorizantes às quais se viram obrigados a se submeterem em razão da manutenção dos poderes centralizadores de sua época. Seja através dos desenhos, artefatos, esculturas, das narrativas contadas oralmente ao longo das gerações, seja através da narrativa escrita e da Literatura, os eventos trágicos que marcaram uma memória coletiva se tornaram conhecidos. Assim, o abismo da história deixou de ser o lugar obscuro, propício ao esquecimento, para se tornar conhecido às gerações posteriores.

É importante destacar que o pensamento de Glissant a respeito do abismo relaciona-se às estruturas de poder eurocêntricas que se enriqueceram e se modernizaram por

meio da exploração, do sequestro, da escravização dos povos africanos e dos povos das américas, desde a descoberta do continente americano. Por isso, Glissant traz a figura do Navio Negro, memória que fez parte da cultura ocidental e da história dos povos africanos e dos povos americanos, e que conta e representa, em uma perspectiva, as narrativas de tortura, sofrimento e travessia, em outra, a memória de um coletivo, daqueles que vieram sequestrados de sua terra e narraram o horror que viram ao se depararem com todo o tipo de violência.

O abismo pode ser lido, portanto, na memória dos povos que foram explorados, dizimados e subalternizados pelo poder eurocêntrico, como os mecanismos de tortura, de massacre, de exploração com a finalidade, primeira, de colonizar e, a partir do final do século XIX, de erguer e consolidar a modernidade. Dessa forma, a sombra do abismo, segundo Glissant, também é a sombra da colonização, da exploração, do massacre, que foi se alterando no decorrer da história, segundo os moldes que estruturaram e estruturam os meios de dominação e de controle dos Estados, de modo que o passado permanece como uma sombra para o futuro dessas nações. Nesse sentido, as bases da colonização e os rastros desse passado de horror permaneceram em suspensão na modernidade, semelhante à imagem da barca aberta de Glissant, que não tem ventre, não engole, mas “toma a direção do céu pleno” (Glissant, 2021, p. 30).

Sendo uma forma de linguagem e de expressão da arte e das realidades existentes em torno do escritor, da obra e do público (Candido, 2014, p. 31), o texto literário evidencia as experiências individuais e coletivas e, por isso, traz, não somente em sua forma estética, mas, principalmente, em seu conteúdo, as relações entre os espaços históricos, políticos e sociais que apresentam e representam a(s) realidade (s) e o imaginário que fazem parte da memória de um povo. Analisando a função da obra literária, Glissant afirma que “existe também função de sacralização, função de agrupamento da comunidade em torno de seus mitos, de suas crenças, de seu imaginário ou de sua ideologia” (Glissant, 1981, p. 2). Nesse sentido, em “O mesmo e o diverso” (1981), observa-se que Glissant propõe que a obra literária seja um meio de agrupamento de memória e do imaginário de um povo, e que deve não apenas afirmar as raízes e a história de sua origem, mas também ampliar-se para além do que foi no passado, de modo a se politizar, a problematizar e a contestar esse devir social, essa sombra do “abismo insondável” (Glissant, 2021, p. 32).

Considerando as relações entre o abismo, a construção do imaginário e da memória coletiva de um povo, e as suas representações no texto literário, como forma de narrar e de tornar conhecidos os horrores da colonização e da modernidade, pode-se identificar em *O cemitério dos vivos* o abismo representado de duas formas: A primeira forma se dá no relato da internação no hospício, a partir da análise histórica, social e política da insti-

tuição do hospício, como uma estrutura de poder e de controle do Estado sobre o sujeito e os seus corpos, aliada aos ideais de civilização, de progresso científico, e de modernização, durante as décadas iniciais do século XX. O hospício, como lugar de sepulcro, de “quase morte em vida” (Barreto, 2017, p. 168) pode ser associado à imagem do abismo, retratada por Glissant como o ventre da barca que “dissolve” e “te atira num não mundo” (Glissant, 2021, p. 30). A segunda forma surge no modo como a narrativa em torno do hospício e da loucura resgata e metaforiza a memória da escravidão no Brasil, de modo a retratar como os resquícios da escravidão permaneceram incorporados às estruturas de poder e na constituição dos espaços sociais e políticos, através das teorias deterministas que estavam inseridas ao discurso científico da época.

Olhando para os abismos: memórias do navio negreiro, memórias do hospício

Em *O cemitério dos vivos* destaca-se o gênero memorialístico. Lima Barreto deixou explícito nesses escritos o seu desejo de registrar as suas memórias no hospício e deixá-las como legado à sua e às próximas gerações. No trecho a seguir, percebe-se o quanto as narrativas, como forma de transmissão de conhecimento e de resgate de memória, são importantes para o autor e retomam o abismo infinito, como um eterno devir:

A nossa vida é breve, a experiência só vem depois de um certo número de anos vividos, só os depósitos de reminiscências, de relíquias, as narrações caseiras dos pais, dos velhos parentes, dos antigos criados e agregados é que têm o poder de nos encher a alma do passado, de ligar-nos aos que foram e de nos fazer compreender certas peculiaridades do lugar do nosso nascimento. Todos os desastres da minha vida fizeram com que nunca eu pudesse manter uma inabalável, minha, a única propriedade que eu admitia, com as lembranças dos meus antecedentes, com relíquias dos meus amigos, para que tudo isso passasse por sua vez aos meus descendentes, papéis, livros, louças, retratos, quadros, a fim de que eles se sentissem bem que tinham raízes fortes no tempo e no espaço e não eram só eles a viver um instante, mas o elo de uma cadeia infinita, precedida de outras cadeias de números infinitos de elos (Barreto, 2017, p. 174).

É evidente, tanto na leitura do romance *O cemitério dos vivos* como em *Diário do hospício*, que a experiência no hospício impactou o escritor. Ciente de seu papel de inte-

lectual na imprensa da época, Lima Barreto eleva a experiência individual a experiência coletiva, expondo e problematizando a instituição do hospício, as suas relações com o discurso científico da época e com as urgências da modernidade. Ao fazer isso, o autor/narrador, Vicente Mascarenhas evoca imagens que trazem à tona a história da escravidão. No abismo com o qual se defronta, ao entrar no hospício, também encontra outro abismo, a sombra do passado da escravidão e as suas consequências.

A chegada ao hospício pelas mãos da polícia é narrada como o momento inicial em que se está de frente para o abismo. O narrador-personagem descreve o modo como a polícia captura o dito louco, considerado um perigo à sociedade, de acordo com os estereótipos raciais da época:

A polícia, não sei como e por quê, adquiriu a mania de generalizações, e as mais infantis. Suspeita de todo o sujeito estrangeiro com nome arrevesado; assim os russos, polacos, romaios são para ela forçosamente caftens; todo cidadão de cor há de ser por força um malandro; e todos os loucos hão de ser por força furiosos e só transportáveis em carros blindados (Barreto, 2017, p. 144).

O relato da chegada ao hospício, será narrado em outros textos do autor, como em *Diário do hospício* e no conto *Como o homem chegou*, escrito após a primeira internação do autor, entre 18 de agosto e 13 de outubro de 1914. Não era incomum que pessoas que morassem nas ruas, ou que estivessem alcoolizadas, fossem encarceradas e levadas ao hospício pela polícia. Tais ações resultaram numa superlotação do Hospital dos Alienados. Segundo o artigo *Hospício de doutores*, de Marco Antônio Arantes (2008), em 1915, na seção Pinel, havia “461 pacientes, o que correspondia a 33, 7% da população total e 60, 5% da população geral de homens, que somava 761 indigentes” (Arantes, 2008, p. 52). Esse número expressivo revela as políticas de higienização da cidade que, na prática, tinham como finalidade tornar a cidade um espaço apenas dos mais “cultos e abastados da sociedade” e, para isso, a polícia teve participação “contínua e arbitrária” (Arantes, 2008, p. 52).

A atitude violenta e autoritária da polícia impactou Lima Barreto. No *Diário do hospício*, o autor afirma que entrar pelas mãos da polícia foi a pior etapa ao dar entrada no hospício: “Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida” (Barreto, 2017, p. 34). Em *O cemitério dos vivos*, Lima continua a descrição do modo como foi levado para o hospício:

Os superagudos homens policiais deveriam perceber bem que há tantas formas de loucura quanto há de temperamentos entre as

peças mais ou menos sãs, e os furiosos são exceção; há até dementados que, talvez, fossem mais bem transportados num coche fúnebre e dentro de um caixão, que naquela antipática almanjarra de ferro e grades (Barreto, 2017, p. 144).

Nesse trecho, Lima registra a sua repulsa aos métodos utilizados pela polícia e destaca as grades da carriola onde as pessoas eram aprisionadas e encaminhadas ao hospício. Em outro momento da narrativa, o narrador-personagem fará uma comparação entre o carro-forte e uma nau antiga:

É indescritível o que se sofre ali, assentado naquela espécie de solitária, pouco mais larga que a largura de um homem, cercado de ferro por todos os lados, com uma vigia gradeada, por onde se enxergam as caras curiosas dos transeuntes a procurarem descobrir quem é o doido que vai ali. A carriola, pesadona, arfa que nem uma nau antiga, no calçamento; sobe, desce, tomba para ali; o pobre-diabo lá dentro, tudo liso, não tem onde se agarrar e bate com o corpo em todos os sentidos, de encontro às paredes de ferro; e, se o jogo da carruagem dá-lhe um impulso para frente, arrisca-se a ir de fuças de encontro à porta de praça-forte do carro-forte, a cair no vão que há entre o banco e ele, arriscando-se a partir as costelas... Um suplício destes, a que não sujeita a polícia os mais repugnantes e desalmados criminosos, entretanto, ela aplica a um desgraçado que teve a infelicidade de ensandecer, às vezes, por minutos...(Barreto, 2017, p. 144).

Na passagem acima, destacam-se duas imagens interessantes: o movimento da carriola que remete a uma nau antiga e os corpos que se encontram ali trancafiados e que perdem o controle de si. Aqui, acompanha-se o desterro: retira-se desses corpos a sua condição de sujeito e dá-lhes o status de indigente. Da mesma maneira ocorreu com os povos africanos que foram desterrados de sua terra e atirados nos navios negreiros. Essa carriola que é nau, que se movimenta, carrega os “loucos de proveniências mais diversas” rumo à “treva absoluta” (Barreto, 2017, 164, 169), semelhante aos navios negreiros que carregavam pessoas de diversas partes da África para as Américas, que, muitas das vezes, morriam nos navios e eram atiradas ao mar. Como explica Fraga (2018), os navios negreiros transportavam “de cem a seiscentas pessoas, conforme suas capacidades e tipologias” (Fraga, 2018, p. 347). Quando não morriam, essas pessoas se viam transformadas em mercadoria pelos comerciantes, fazendeiros, malfeitores e pelo Império. Desde o Brasil-Colônia até meados do século XIX, as naus antigas trouxeram milhares de africanos a serem vendidos, como mercadorias, para sustentarem o Império e as cidades.

A escravidão esteve, desde o século XVI, presente na construção e manutenção da colônia, até o fim do século XIX, quando outras nações já haviam abolido o regime escravocrata. O sistema escravocrata naturalizou-se no Brasil e passou a fazer parte da vida não apenas das elites, mas de pequenos roceiros, agricultores, negociantes e também de outros espaços das cidades, como nas quitandas, nos serviços dos jornaleiros, nas cozinhas e também para a prostituição (Schwarcz, 2017, p. 29). Além disso, a escravidão impregnou-se na cultura e no cotidiano do país e criou lugares sociais para a população negra que, mesmo após a abolição, em 1888, continuou a sofrer as graves consequências do racismo. Desse modo, a escravidão “definiu desigualdades sociais, fez de raça e de cor dois marcadores de diferença fundamentais” (Schwarcz, 2017, p. 29).

No final do século XIX, novas teorias científicas surgiram, oriundas do pensamento Europeu. Apesar da abolição da escravidão, a ciência da época estabelecia a hereditariedade e a raça como critérios para a manifestação de doenças como a loucura, a tuberculose e a epilepsia. No Rio de Janeiro, a prática de retirar das ruas os considerados desordeiros e mendigos foi institucionalizada, como também o sequestro e a proibição dessas pessoas terem contato com os seus familiares, ou seja, o Estado considerava primordial privá-las do convívio social, de maneira forçada e, se preciso, com o uso da violência. Nesse período do início do século XX, o Estado e a ciência instituíram “diferentes maneiras de condicionar diferenciação social baseada na cor dos indivíduos e também na diversidade étnica, religiosa e cultura” (Schwarcz, 2017, p. 52). O tratamento dado aos internos estava condicionado a critérios sociais e raciais. Segundo Lilia Schwarcz:

No Brasil, enquanto no corpo da lei se preparava a sociedade para o exercício da liberdade e da igualdade, a ciência parecia mostrar o oposto: os indivíduos não nasciam iguais, e não se poderia prever a igualdade entre, por exemplo, negros e brancos. Mais que isso, os modelos deterministas estabeleciam agora e de maneira rígida, diferenças definitivas entre os grupos humanos, dividindo-os em superiores e inferiores. Brancos – euro americanos – compunham o ápice da humanidade, enquanto os africanos figuravam na base social. Cor e raça convertem-se, dessa maneira, numa espécie de régua perversa, a medir a capacidade das pessoas. (Schwarcz, 2017, p. 52).

Já no início do século XX, após a Proclamação da República, o Estado continuava a considerar brancos superiores e negros inferiores e, por isso, cerceava uma parcela da população, segundo a cor da pele, com a finalidade de apagar o passado colonial e escravocrata e modernizar-se. Lima Barreto não deixou de mencionar em sua obra a história

da escravidão e a maneira como isso impactou nos espaços sociais do seu tempo. Nascido em 13 de maio de 1881, sete anos antes da abolição da escravidão, o escritor negro, filho de pais negros nascidos livres e neto de uma avó alforriada, problematizou o modo como as desigualdades sociais e as discriminações relacionadas à cor da pele reverberavam na sociedade que se lançava à modernidade. Em seu diário íntimo, em uma entrada de 1903, a qual ele chama de “Um diário extravagante”, o jovem escritor já se mostrava preocupado e consciente do papel da história da escravidão no país: “Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho 22 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” (Barreto, 2018, p. 452). Em *O cemitério dos vivos*, o narrador-personagem Vicente Mascarenhas destaca que a cor da Seção Pinel era a negra:

Na Seção Pinel, num pátio em que ficavam os mais insuportáveis, dez por cento deles andavam nus ou seminus. Esse pátio é a coisa mais horrível que se pode imaginar. Devido à pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dele é que tudo é negro. O negro é a cor mais cortante, mais impressionante; e contemplando uma porção de corpos negros nus, faz ela que as outras se ofusquem no nosso pensamento. É uma luz negra sobre as coisas, na suposição de que sob essa luz, o nosso olhar pudesse ver alguma coisa (Barreto, 2017, p. 168).

Como se vê, a escravidão e os seus resquícios permaneceram ecoando nas estruturas sociais e, inclusive, no imaginário da sociedade. Embora a escravidão tenha sido abolida, em 1888, e as pessoas que se encontravam sob esse regime cruel tenham sido libertas de seus donos e dos cativéis, a escravidão consolidou os modos de pensar e de estar da sociedade brasileira, por três séculos no Brasil. Após a abolição, os negros não foram inseridos aos espaços públicos e sociais, que eram considerados brancos e elitizados, e isso se perpetuou, inclusive, no período do Brasil República. Segundo Walter Fraga (2018), os impactos da escravidão trouxeram consequências estruturais sérias para a sociedade brasileira, que permanecem até os dias atuais:

Nos anos iniciais do Brasil republicano, recrudesciu o controle sobre os candomblés, batuques, sambas, capoeiras e qualquer outra forma de manifestação identificada como “africanismo.” Esse antiafricanismo teve implicações dramáticas para as populações negras, pois reforçou as barreiras raciais que dificultavam o acesso a melhores condições de vida e a ampliação dos direitos de cidadania (Fraga, 2018, p. 356, 357).

Após o fim do Império, a necessidade de tornar a República civilizada e moderna constituiu-se de maneira ambígua e autoritária, privilegiando apenas as camadas brancas e elitizadas do país. As pessoas negras continuaram sendo consideradas inferiores e tendo suas vidas reduzidas pela lógica das teorias deterministas e raciais, que as rotulavam como corpos em estado de natureza e, por isso, corpos-objeto não-civilizados passíveis de dominação e de exploração. Nesse sentido, é interessante a abordagem de Quijano, que apresenta a visão eurocêntrica que diferenciava o sujeito racional branco, o homem da civilização, do corpo negro, objeto da natureza:

Dessa perspectiva eurocêntrica, certas raças são condenadas como “inferiores” por não serem sujeitos “racionais”. São objetos de estudo, “corpo” em consequência, mais próximos da “natureza”. Em certo sentido, isto os converte em domináveis e exploráveis. De acordo com o mito do estado de natureza e da cadeia do processo civilizatório que culmina na civilização europeia, algumas raças – negros (ou africanos), índios, oliváceos, amarelos (ou asiáticos) e nessa sequência – estão mais próximas da “natureza” que os brancos. Somente desta perspectiva peculiar foi possível que os povos não-europeus fossem considerados, virtualmente até a Segunda Guerra Mundial, antes de tudo como objeto de conhecimento e de dominação/exploração pelos europeus (Quijano, 2005, p. 118).

Essa perspectiva de Quijano vincula-se ao questionamento do narrador Vicente Mascarenhas a respeito do conhecimento médico e às teorias deterministas da época e o modo como a ciência tratava os internos como meros corpos-objeto da ciência:

O terrível nessa coisa de hospital é ter-se de receber um médico que nos é imposto e muitas vezes não é da nossa confiança. Além disso, o médico que tem em sua frente um doente, de que a polícia é tutor e a impersonalidade da lei, curador, por melhor que seja, não o tem mais na conta de gente, é um náufrago, um rebotalho da sociedade, a sua infelicidade e desgraça podem ainda ser úteis à salvação dos outros, e a sua teima em não querer prestar esse serviço aparece aos olhos do facultativo como a revolta de um detento, em nome da Constituição, aos olhos de um delegado de polícia. A Constituição é lá pra você? (Barreto, 2017, p. 193).

As causas da loucura eram justificadas pela hereditariedade e pela raça. No relato, percebe-se a inferiorização do sujeito a um estado de corpo passível de exploração e de

dominação, seja pelo Estado (representado pela instituição do hospício) seja pelo conhecimento científico da época. No romance, o narrador-personagem caracteriza o doente como “rebotinho da sociedade”, o que pode se inferir dois significados: o doente como o resto da sociedade ou como corpo dissecado que, depois de ter servido de experimento para a ciência, é descartado. No trecho, o narrador inclui a polícia como tutor do doente e o médico como indivíduo que não é confiável e que está ali em razão da ciência, desconsiderando a condição de humanidade e a dignidade do doente.

Em outro momento da narrativa, Vicente Mascarenhas descreve o chefe do serviço médico, responsável pela medicação dos internos, como quem encara os doentes como experimentos, meros objetos à serviço do conhecimento e dos métodos científicos:

Não falei do chefe do serviço. Era um moço da minha idade, conhecido da rua, mas, conforme meu hábito, já que ele não se deu a conhecer, eu não me dei também. Em rigor, ali, doente indigente, pária social, a mais elementar dignidade fazia eu não o fizesse e, por estar em tal estado, temia-o muito. Sentia, não sei por quê, nesse rapaz, um grande amor à novidade, uma pressa e açodamento, muito pouco científicos em experimentar o “remédio novo”. Percebia-se pelo seu ar abstrato e distraído, que era homem de leituras, de estudos; mas também, por não sei que ar de fisionomia ou de olhar, que era inquieto e sôfrego. Faltavam-lhe a capacidade de meditação demorada, da paciência de examinar durante muito tempo o pró e contra de uma questão; não havia nele a necessidade da reflexão sua, de repensar o pensamento dos outros até admitir como a sua evidência, tida por um outro como tal. Essa sua falta de método, junto a minha condição de desgraçado, davam-me o temor de que se ele quisesse experimentar em mim um processo novo de curar alcoolismo em que se empregasse uma operação melindrosa e perigosa. Pela primeira vez, fundamentalmente, eu senti a desgraça e o desgraçado. Tinha perdido toda a proteção social, todo o direito sobre o meu próprio corpo, era assim como um cadáver de anfiteatro de anatomia. Felizmente, fui logo transferido, mas não sem passar dolorosos minutos à espera de ser vítima desse vício mental dos nossos métodos. Pouco lógicos, por isso demasiadamente objetivos; impacientes, por isso aceitando em globo a “autoridade”, arriscam-se a de boa fé cometer os erros mais grosseiros e funestos no exercício de sua

profissão. Falta-lhes crítica, não só a mais comum, mas também a necessária do grau de certeza da experiência e dos instrumentos que as refazem (Barreto, 2017, p. 194).

Nesse excerto, chama a atenção a lucidez com que o narrador expõe o sentimento de perda da proteção social, do controle do próprio corpo e a sua objetificação em um pedaço de carne a ser estudado. O Pavilhão de Observação e a Seção Pinel eram espaços de experimentos científicos e de aplicações das teorias científicas e psiquiátricas da época (Arantes, 2008, p. 52). Entretanto, esses corpos eram das pessoas vistas pelo Estado como inferiores. Moradores de ruas, pobres, malandros, alcóolatrás, negros, paravam nesses locais do hospício e tornavam-se experimentos, e, se morressem, tornavam-se cadáveres a serem dissecados.

As políticas de higienização da capital e o pensamento científico tornaram-se fundamentais para estruturar a forma como a modernidade foi introduzida no Brasil. A modernização, inicialmente, na capital do Brasil, e a construção de um Estado-Nação constituíram-se, na sua base, estruturas de poder que visavam, conforme Aníbal Quijano, o “controle da geração e da gestão das instituições de autoridade pública e de seus específicos mecanismos de violência” (Quijano, 2005, p. 119). Nesse sentido, o Estado exerce pleno controle sobre a existência social, tornando cada indivíduo parte de sua estrutura política e posicionando-o nos espaços sociais, segundo critérios de classe e de raça.

Esse modo organizacional e estrutural do Estado explica, em parte, o surgimento das instituições de encarceramento, como o hospício, tendo os internos negros, em sua maioria, como Lima Barreto destacou em *O cemitério dos vivos*. A maioria dos negros que vivia na capital sofria os impactos do pós-abolicionismo, já que eram encarados como subalternos e não eram permitidos estar nos mesmos espaços sociais que os brancos. As questões da construção da modernidade e de um possível Estado se fundamentaram na exclusão dessa parcela da população.

Considerações finais

Portanto, pode-se ler o hospício, de *O cemitério dos vivos*, como experiência do abismo, segundo Édouard Glissant, que restaura a memória do passado da escravidão e que se insere aos alicerces da modernidade, estruturados no autoritarismo e na violência. A narrativa de Vicente Mascarenhas, que também é a narrativa de Lima Barreto, coloca o leitor a olhar o hospício que é “treva absoluta”, “mistério impenetrável” (Barreto, 2017, p. 169) e, dessa forma, torna evidente os abismos ressurgentes da sociedade brasileira.

Referências

ARANTES, Marco Antonio. Hospício de doutores. **História, Ciências, Saúde – Man-
guinhos**. Rio de Janeiro, v.15, n.1, p. 49-63, jan.-mar. 2008.

BARRETO, Lima. **Diário do hospício; O cemitério dos vivos**. Prefácio de Alfredo Bosi.
Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. 1.ed. São Paulo:
Companhia das Letras, 2017.

_____. **Lima Barreto: obra reunida**. vol.2. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova
Fronteira: 2018.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul,
2014.

FOUCAULT, Michael. **História da loucura: na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva,
2017.

FRAGA, Walter. “Navio Negreiro”. IN: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio (orgs). **Di-
cionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Le-
tras: 2018, p. 351-358

GLISSANT, Édouard. **O mesmo e o diverso**. Tradução: Normélia Parise *Le discours
antillais*. Paris: Seuil, 1981. p. 190-201: Le Même et le Divers <[https://www.ufrgs.br/
cdrom/glissant/glissant.pdf](https://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/glissant.pdf)> Acesso em: 06 de setembro de 2021.

_____. **Poética da relação**. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONÇALVES, Monique Siqueira. Os primórdios da Psiquiatria no Brasil: o Hospício
Pedro II, as casas de saúde particulares e seus pressupostos epistemológicos (1850-1880).
Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 60-77, jan | jun
2013.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. IN:
LANDER, Edgar (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**.
Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Bue-
nos Aires, Argentina. Setembro 2005, p. 107-126.

RODRIGUES, Jaime. “Navio Negreiro”. IN: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio (orgs).
Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das
Letras: 2018, p. 343-358.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das
Letras, 2017.

DIGGING UP THE *CEMETERY OF THE LIVING*: A TRANSATLANTIC TOPOS, FROM THE FRENCH REVOLUTION, TO ROSALÍA DE CASTRO, TO LIMA BARRETO

DESENTERRANDO O *CEMITÉRIO DOS VIVOS*: UM TOPOS TRANSATLÂNTICO, DA REVOLUÇÃO FRANCESA A ROSALÍA DE CASTRO, ATÉ LIMA BARRETO



Dylan Blau Edelstein, Princeton University

<https://orcid.org/0000-0003-2632-9958>

ABSTRACT

In her poem “Santa Escolástica,” published in 1884 as part of the collection *En las orillas del Sar*, the Galician author Rosalía de Castro uses the image of the “*cementerio de los vivos*” to describe the solitude and inhabitability of a peripheral Spanish city, in the wake of a mass exodus of workers and artists from the region. Nearly four decades later, the Brazilian writer Lima Barreto deploys the same metaphor as the title of his unfinished novel *O cemitério dos vivos*, which is a fictionalization of the diaries he wrote while institutionalized, between 1919 and 1920, at the National Hospital for the Insane in Rio de Janeiro. This terminological coincidence is taken here as a starting point for an unlikely linking of two authors from immensely different backgrounds. In attempting to reconstruct the genealogy of the *topos* “cemetery of the living,” this essay recovers a range of texts published in Spanish, Portuguese, English, and French dating back to Revolutionary France. This provides the necessary context for understanding how and why these two authors turned to this same image as a means of giving a name to the spaces that simultaneously oppress them and, paradoxically, offer them creative refuge.

KEYWORDS: Literature, Modernity, Asylum, Brazil, Spain.

RESUMO

No poema “Santa Escolástica”, publicado em 1884 no livro *En las orillas del Sar*, a autora galega Rosalía de Castro utiliza a imagem do “*cementerio de los vivos*”, como meio de retratar a solidão e a inospitalidade de uma cidade periférica espanhola, após um êxodo massivo de trabalhadores e artistas da região. Quase quatro décadas depois, o escritor carioca Lima Barreto retoma essa

“Digging up the *Cemetery of the living* (...)”, de Dylan Blau Edelstein
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 111-134, 2024.



mesma metáfora em seu romance inacabado *O cemitério dos vivos*, escrito a partir de diários compostos enquanto internado entre 1919 e 1920 no Hospital Nacional de Alienados, no Rio de Janeiro. A coincidência terminológica é explorada como ponto de partida para uma vinculação improvável entre dois autores provindos de contextos muito diferentes. Ao procurar reconstruir a genealogia do *topos* do “cemitério dos vivos”, este ensaio recupera textos publicados em espanhol, português, inglês e francês, desde os anos da Revolução Francesa, iluminando assim o como e o porquê desses autores empregarem a mesma imagem para dar nome ao lugar que os oprime, enquanto, paradoxalmente, serve como refúgio criativo.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura, Modernidade, Hospício, Brasil, Espanha.

What does it entail to write literature from the margins? How do marginalized authors portray these margins within their writings? Or challenge them? These are recurring questions in literary and cultural studies, and here, they orient my unlikely comparison of two authors whose lives, indeed, were quite distant: Rosalía de Castro (1837-1885), a foundational Galician writer and militant defender of her homeland; and Lima Barreto (1881-1922), from Rio de Janeiro, whose novels and short stories testify to the failed ideals of Brazil’s First Republic.

Though both are now canonical authors in their respective countries, these legacies were never assured. Rosalía de Castro was a highly political poet, novelist, and intellectual, who despite her intersecting marginal identities, achieved considerable visibility during her lifetime. Hailing from a peripheral region in Spain, Galicia, it was difficult to gain recognition in the country’s cultural capitals as someone who often wrote in the Galician language and centered “local” themes. The strategy taken by many of her regional contemporaries for finding success in Madrid’s “national” literary scene often consisted in provincializing Galician culture (Geoffrion-Vinci, 2000; Miguélez-Carballeira, 2020; Davies, 1984). In a posthumous tribute to Castro, for instance, the writer Emilia Pardo Bazán – also a female Galician author – praised Castro’s talents but restricted the scope of her work to the “limits of her own province” (Miguélez-Carballeira, 2020, p. 214). This was not the strategy of Castro or her husband Manuel Murguía. They made many enemies as advocates for republican government and members of the Galician *Rexurdimento*, a “regionalist” movement that aimed to revalorize popular culture and promote the region’s political, intellectual, and artistic independence. Castro was also a mother of seven, writing and publishing at a time when female literacy was often considered dangerous. For these reasons, as well as for her

considerable literary talents, Castro has long been considered a cultural icon in Galicia, as well as in the Galician diaspora, quite notably in Cuba.

Across the Atlantic, the writer Lima Barreto lived all his life in Rio de Janeiro, meaning he had access to the literary scene of Brazil's then-capital – unlike Rosalía de Castro, who lived for only a few years in the Spanish capital of Madrid. Lima was perhaps the first Brazilian author to bring Rio de Janeiro's Black population and suburban zones to the center of a literary project, an idea suggested in the evocative title of Gabriel Chagas' recent book *Pérolas negras na periferia* (2023). A descendant of enslaved people born seven years before abolition, he was also a resident of Rio's largely Black periphery, and a commuter. He was also committed to the National Hospital for the Insane twice as an “alcoholic” and “degenerate,” in accordance with the Social Darwinist theories of the time. These diverse identities are frequently at play in his literary project, which was often damningly critical of the unfulfilled promises of Brazilian abolition and the First Republic (1889-1930). His diverse body of writing may be read as arguing that neither were successful in upending deep-rooted social hierarchies or in fully delivering on ideals of democracy and freedom.

Like Castro, Lima often felt excluded from elite literary circles, trying and failing twice to enter the Brazilian Academy of Letters, and retracting his candidacy on a third occasion. He maintained a fraught relationship with the emerging São Paulo modernist movement, which was famously inaugurated with the Week of Modern Art of 1922 – the same year that he died (Schwarcz & Meira Monteiro, 2016). In terms of literary criticism, both Castro and Barreto were long treated as “precedents” to their countries' respective modernisms. If Castro, for Juan Ramón Jiménez, was a “*precursora del modernismo*,” Lima was long labeled a “*pré-modernista*,” relegated to a sort of no-man's-land between the generation of Machado de Assis (1839-1908) and the *paulista* modernist movement. As Rafael Cardoso puts it, the category of *pre-modernist* “is so meaningless in its historicist overdetermination that it is best jettisoned right away and altogether. No one sets out to be *pre-* anything” (Cardoso, 2021, p. 2).

This broad comparison – perhaps the first ever made between these two authors – is a useful introduction to the real object of this essay, which might initially appear rather minor: a terminological coincidence between their works that would be easy to overlook or dismiss as insignificant. Indeed, I am interested in a single image that they both deploy in their writing: *cemetery of the living* (“*cemitério dos vivos*,” in Lima's case; “*cementerio de vivos*,” in Rosalía's). This term is not recurrent in either of their *oeuvres*, appearing in only one verse by Castro, and as the title of an unfinished novel by Barreto. Yet, as will become clear, the phrase is a *topos* that links these works in a rather particular way.

It appears early in Castro's extended poem "Santa Escolástica," published in her final book of poetry *En las orillas del Sar* (1884), where it illustrates the human absence left behind in the city of Santiago de Compostela as many Galicians fled the region for work:

–¿Cementerio de vivos! –murmuraba [“Cemetery of the living!”, I whispered
yo al cruzar por las plazas silenciosas as I crossed silent plazas,
que otros días de glorias nos recuerdan. reminders of gone by glory days.
¿Es verdad que hubo aquí nombres famosos, Is it true that once this place knew fame,
guerreros indomables, grandes almas? invincible warriors, mighty beings?
¿Dónde hoy su raza varonil alienta? Where are these virile figures now?]

(Castro, 2014, p. 66-7; trans. Gioffrion-Vinci)

Castro stages a vital search for the departed and the absent. In preceding stanzas, the narrator wanders the “deserted streets” (64) of this suffocating city – described both as a “tomb,” and here as a “cemetery of the living” (66) – in search of poetic inspiration and even her own breath. In the process, she encounters artworks created by the great sculptors and architects of the city's past, a means of contact with the dead that triggers a divine faith in art.

Three and a half decades later, in his unfinished novel *O cemitério dos vivos*, Lima Barreto fictionalizes the diary he wrote in 1920 while committed to the National Hospital for the Insane to create the fictional narrator Vicente Mascarenhas – also Black, also a writer, also committed to this hospital for alcoholism. The book overflows with references to death, representing the asylum not as a space for recovery, but rather, like in the title, as a “cemetery of the living,” where those deemed mentally ill are sent, often by police force, to live out their days in confinement. At the same time, the narrator finds escape from this cemetery in literature. In this way, like in Castro's poem, the phrase both evokes a physical place of marginalization and demarcates, metafictionally, a place of literary creation.

Digging up a phrase

When investigating these authors' use of the phrase, a few questions emerge. What were its cultural resonances in the late 19th and early 20th centuries? How did these authors arrive at this metaphor? Did they spontaneously coin it, or was it a known idiom?

Let's start with the most basic: the phrase, *cemetery of the living*, is an oxymoron, something that seemingly cannot exist. *Cemetery* – from the ancient Greek *koimētērion*, or *dormitory* – indicates the place where the dead, not the living, are said to “sleep.”

It is impossible to isolate the history of Western cemeteries from their religious functions. In *Vocabulario portuguez e latino* (1713), *cemitério* is defined as “*um lugar sagrado, ou benzido pelo Bispo, em que enterram os corpos dos defuntos, mortos no grêmio da Igreja, & no qual docemente descansam, como dormindo, (que a morte dos fiéis é comparada com o sono,) & esperando a vinda do Salvador, & a ressurreição universal*” [a sacred place, or one blessed by the Bishop, in which dead bodies are buried, deceased in the bosom of the Church, & in which they sweetly rest, as if sleeping, (for the death of the faithful is compared to sleep,) & awaiting the coming of the Savior, & universal resurrection] (Bluteau, p. 233).¹ The cemetery, according to this definition, is a waiting room for the faithful dead. We might remember that it was one of the main sites used by Foucault to illustrate his concept of *heterotopia*: a place identifiable on the map, but which mirrors a world “outside” our physical reality; in this case, heaven, somewhere imaginable but not tangible. Until the late 18th century, the tendency in the West was to build cemeteries in the hearts of cities, close to churches. However, these spaces increasingly migrated to urban peripheries, as corpses were thought to carry disease, noxious to the living. Cemeteries thus “came to constitute, no longer the sacred and immortal heart of the city, but ‘the other city,’ where each family possesses its dark resting place” (Foucault, 1986, p. 25).

The creation of hospitals also served to isolate death from the living. The history of the cemetery runs parallel to that of insane asylums, another heterotopia cited by Foucault. For him, the pathologization of madness necessitated modern medical spaces to contain dangerous (and possibly contagious) mad populations. Though his history of madness cannot be mapped so neatly onto Brazil's own history of psychiatry, we note that in Brazil, during the last decades of the Empire and the first decades of the Republic, asylums and asylum-colonies were increasingly constructed on the *outskirts* of cities, absorbing parts of the poor, immigrant, and formerly enslaved populations that flooded into urban centers. In Galicia, the region's first asylum, Conxho, was built on top of a historic monastery in the 1880s on the outskirts of Santiago. Rosalía de Castro dedicates her book *El primer loco* (1881) and the poems “Los Robles” y “¡Jamás lo olvidaré!” – published in *En las orillas del Sar* alongside our target poem, “Santa Escolástica” – to the construction of this space and the environmental damages incurred in the process (Labrador Méndez, 2016, p. 75).

¹ Unless otherwise indicated, all translations in this article are mine.

In short, throughout the 19th century, a hygienist vision of urban space promoted two parallel processes: the movement of cemeteries “of the dead” (“other cities, ” as Foucault puts it) away from city centers; and simultaneously, the construction of asylums, prisons, and other institutions aimed at controlling the movement of deviant bodies – “cemeteries of the living.”

In Lima Barreto’s unfinished novel, the phrase first appears after a series of observations about his fellow patients who “*se reboleariam no próprio excremento, se não fossem os cuidados dos guardas e enfermeiros*” [would be rolling around in their own excrement if it were not for the care of the guards and nurses]. This triggers a larger existential meditation on the possibility of experiencing such a “*depreciação da nossa natureza*” [depreciation of our nature] and “*quase morte em vida*” [near-death in life] (Barreto, 2017, p. 168), which in turn leads him to reflect:

Parece tal espetáculo com os célebres cemitérios de vivos, que um diplomata brasileiro, numa narração de viagem, diz ter havido em Cantão, na China. Nas imediações dessa cidade, um lugar apropriado de domínio público era reservado aos indigentes que se sentiam morrer. Dava-se-lhes comida, roupa e caixão fúnebre em que se deviam enterrar. Esperavam tranquilamente a Morte. (Barreto, 2017, p. 169)

[Such a spectacle resembles the famous cemeteries of the living that a Brazilian diplomat, in a travel narrative, says he saw in Canton, China. In the vicinity of that city, an appropriate public place was reserved for indigent people who felt they were dying. They were given food, clothing, and a coffin in which to bury themselves. They quietly awaited Death.]

Lima’s comparison of the asylum to these “cemeteries” is a bit strange, if we consider the fact that the Chinese spaces are *literal* cemeteries of the living, where dying “indigents” prepare for their eventual burial. The image itself seems to be what speaks to Lima, as the phrase likely evoked the sad reality that many patients would live the rest of their lives in the hospital.

The travel narrative that Lima refers to here is Henrique Carlos Ribeiro Lisboa’s *A China e os chins: Recordações de viagem* (1888), the result of Brazil’s first diplomatic mission to China. In consulting this book, we find that it actually devotes very little attention to the “cemeteries” described by Lima as “famous.” Lisboa cites them only briefly, as a counterexample to the prejudiced understandings of missionaries who found a “lack of charity for the dying” in Canton (more commonly referred to today as Guangzhou)

(Lisboa, 1888, p. 288-289). For Lisboa, these cemeteries instead reveal the opposite: that the local culture actually possessed deep-rooted practices of charity. He writes:

Nas imediações de Cantão existia ainda há alguns annos um logar apropriado, de dominio publico, onde os indigentes que sentiam a aproximação da morte encontravam um ultimo abrigo e soccorros, e até o féretro que devia conter os seus restos, para ao seu lado passarem á melhor vida sem incommodar o proximo. (p. 289)

[In the vicinity of Canton, there existed some years ago an appropriate public place, where indigents who felt death approaching could find one final shelter, mercy, and even the coffin that was to contain their remains, and beside which they could cross over to a better life without disturbing their neighbor.]

In comparing Lisboa's and Lima's text, it becomes clear that the author of *O cemitério dos vivos* recycled language from *A China e os chins* – a fact that suggests he wrote this section of his unfinished novel with the diplomat's book open at his side. More interesting is Lisboa's use of our target phrase not to describe a perverse place, as Barreto and Castro do, but instead one of care and philanthropy. This cemetery puts a roof over the heads of "indigents," so they may live out their dying days in dignity and eventually receive burial rites – considered vitally important for eternal salvation, and thus a Catholic barometer of the civility of the Chinese. The engraving that accompanies this text, reproduced below, depicts a strangely peaceful scene, as several people fabricate or sit beside their own coffins. The cross-legged man on the left almost appears to be meditating.

At the same time, Lisboa informs us in a footnote: "*Esses cemeterios de vivos estão hoje substituidos por vastos e commodos hospicios, fundados em quasi todas as grandes cidades pelos missionarios catholicos e protegidos pelo Governo chinez*" [These cemeteries of the living are today replaced by vast and comfortable asylums, founded in almost all large cities by Catholic missionaries and protected by the Chinese government] (p. 289). The cemeteries thus represent a model of charity that, by the time Lisboa wrote his book, was already rendered extinct by a new "modern" (read: Western) care system in Canton. In this way, the straw roofs depicted in the engraving indicate not just the poverty of these places, but also their primitive character.²

² Unfortunately, I have yet to locate other texts that cite these Cantonese cemeteries. I am grateful for the help of Yangyou Fang, who, researching Chinese sources available online, has also found no reference to these institutions. We did find that Canton's first psychiatric hospital was built in 1885, shortly before the Brazilian diplomat's trip. It is also worth noting the role of missionaries in exporting Western medicine to Asia (Young, 1973).



Cemeterio de vivos em Cantão

Image from *A China e os chins* (Lisboa, 1888, p. 290)

Barreto claims to have found the idea of a cemetery of the living in Lisboa’s book, yet clearly diverges from Lisboa’s charitable depiction. For Lima, the image aids his larger critique of Brazil’s twisted and unequal modernity. While he occasionally cites the hospital staff’s care for patients – who, again, “would be rolling around in their own excrement if it were not for the care of the guards and nurses” – he primarily portrays the asylum as a place of Black social exclusion and failed republican ideals. We might then wonder: could Lima have been exposed to other uses of the phrase? In Lilia Schwarcz’s biography of the author, she suggests he might have encountered the phrase in an article published in *A Razão* shortly before his hospitalization (Schwarcz, 2017, p. 392-393). Rosalía de Castro’s use of the same image indicates an even longer history to be uncovered.

A genealogy of the cemetery of the living

A deep dive into digitized newspaper and library archives (including Fundação Biblioteca Nacional’s Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional Española’s Hemeroteca Digital, HathiTrust, and GoogleBooks) leads us to uses of “cemetery of the living” in Portuguese, Spanish, French, and English dating back at least to the 17th century. Already in 1656, the bishop Juan de Palafox uses the image of a “sepulcro de vivos” in his *Ano Espiritual*. In 1660, Antoine Baudeau de Somaize includes the following entry in his *Grand*

Dictionnaire des Précieuses ou la Clef de la langue des ruelles: “Boutique. – La boutique d’un libraire: le cimetière des vivants et des morts.”

While these examples suggest an even earlier history to be explored, I am interested in a *topos*, or motif, that appears to have emerged later: the *cemetery of the living* as a metaphor for naming and critiquing modernity and its disciplinary institutions. This usage seems to have its origins in cultural representations of the Bastille – an institution that “provided a lasting reservoir of metaphors and symbols on which the Romantic imagination could draw with fervor... a modern prison obsession that mirrors and challenges a society bent on coercing and oppressing” (Brombert, 1978, p. 45). Analyzing texts written by prisoners who, as early as the 17th century, characterized imprisonment as analogous to *live burial* or *death in life*, Monique Cottret notes how “the idea that the Bastille corresponded to catacombs” (Cottret, 1986, p. 107) solidified in the 18th century, providing a clear image of the horrors of monarchical France. The Bastille was not just an oppressive institution, but a “devourer of lives,” a “tomb-cellar-underground-funerary-pit-well-abys,” where prisoners experienced “accidental death” (p. 122).

Scholars have shown how this link was appropriated in the cultural realms of the theater (Macdonald, 2007, p. 101) and Gothic literature (Miles, 1995, p. 70). Simon Schama, in a chapter of his history of the French Revolution entitled “Buried Alive? Myths and Realities in the Bastille,” analyzes the 1780s as “the great age of prison literature”:

Hardly a year went by without another contribution to the genre, usually bearing the title *The Bastille Revealed* (La Bastille Dévoilée) or some variation. It used the standard Gothic devices of provoking shudders of disgust and fear together with pulse-accelerating moments of hope. In particular, as Monique Cottret has pointed out, it drew on the fashionable terror of being buried alive. This was such a preoccupation in the late eighteenth century (and not only in France) that it was possible to join societies that would guarantee to send a member to one’s burial to listen for signs and sounds of vitality and to insure against one of these living entombments (Schama, 1989, p. 393).

The “cemetery of the living” metaphor seems linked to this cultural myth. In a 1794 speech to British Parliament, for instance, the English statesman David Hartley lists the many “tyrannical” instruments employed by the French monarchy, emphasizing, in particular, “the perpetual terrors and dungeons of a bastille, the horrid cemetery of the living; their only *Habeas Corpus*, either for life or death, being a *lettre de cachét*” (Hartley,

1794, p. 13). Taking the Bastille as our ground zero seems to fit with Foucauldian theory, which often draws on the conflicts arising around the French Revolution as a starting point for the emergence of biopower. In any case, we see here a significant use of our target phrase as a resource to denounce a prison.

In Brazil, the phrase was used in the press on several occasions to protest the construction of prisons, such as in Valença in 1832³ and Funchal in 1849.⁴ A century later, a journalist uses the metaphor to denounce conditions at the Ilha Grande correctional colony (*A Manhã*, Oct. 24, 1926, p. 1). Similarly, it is deployed throughout the West to describe the Siberian exile system, which in and of itself became a metonym for tsarist despotism. A French text from 1846 characterizes Siberia as a “cemetery of the living; a world of fabulous pains, a land populated by infamous criminals” (Custine, 1846, p. 130). So do the following verses published in Kansas in 1893, from the perspective of the daughter of a man exiled to Siberia: “Dost hear the sea’s songs of thy dear birth place, / Siberia? Dost mind thee of those days / Of wan white faces and of chain-lank tread, / Within that graveyard of the living dead?” (Healy, 1893, p. 4). Russian literature itself may have played a role in disseminating the idea of death in life. Lima Barreto, for instance, makes several references to Dostoevsky’s semi-autobiographical *The House of the Dead*, written about a Siberian prison camp. Anton Chekhov’s short story “In Exile” (1892) describes a ferryman who returns from Siberian exile as if he were “no longer alive” (in Beer, 2017, p. 5).

We also find early examples of the phrase used to denote other types of disciplinary institutions, such as in 1803, when Catherine Cuthbertson, in her *Romance of the Pyrenees*, describes a convent as a “burial place of the living” (Cuthbertson, 1812, p. 191). This book also serves as testimony to the spread of the topos across Europe, as the phrase appears translated into Spanish, 27 years later, as “cementerio de los vivos” (Radcliffe, 1839, p. 30).⁵ Moreover, the convent example suggests a possible alternative origin of our phrase, predating the Bastille: the idea that women forced into convents to avoid social shame experienced “death in life.”

If in the United States, 19th-century insane asylums were often likened to the Bastille (Rondinone, 2019, p. 26), in Brazil, Machado de Assis famously labels the fiction-

³ “[...] em verdade não ha nada mais triste, mais deploravel do que a Casa, que se denomina aqui Prisão; disto só o nome ella tem; e não querendo fazer agora de pensado sua pintura, diremos somente he ella hum *cemitério dos vivos*, mas do qual se pode bem livrar qualquer que lá vá cahir, porque segurança he o que menos ella tem” (*O Valenciano: Jornal da sociedade defensora da liberdade e independencia nacional da Villa de Valença*, July 21, 1832).

⁴ “Oxalá pois que [...] o Governo acuda a tamanho mal, ajudando a Camara Municipal do Funchal a construir uma prisão, que não seja um horrivel cemiterio de vivos” (Menezes, 1849, p. 140).

⁵ Interestingly, Radcliffe, and not Cuthbertson, is credited in the Spanish version. This error seems to stem from the first translation to French, from 1809 (Chaudhuri).

al Casa Verde asylum, in *O Alienista*, the “Bastille of Human Reason.” By the turn of the century, the cemetery metaphor, with its carceral resonances, came to describe other medical spaces, too. In the *Luso-African Almanach*, we find the idea that “*a pharmacia é o cemitério dos vivos; o cemitério é a vida dos mortos [...] Há no mundo duas espécies de animaes que se alimentam do sangue dos homens: o medico e a sanguessuga, sendo aquella o protector d’esta*” [the pharmacy is the cemetery of the living; the cemetery is the life of the dead [...] There are two species of animals in the world that feed on the blood of men: the physician and the leech, the former being the protector of the latter] (Wooldz, 1899, p. 14). Similarly, in 1923, in Colombia, Luis Enrique Osorio published the novella *El cementerio de los vivos*, about the leprosarium of Agua de Dios.

In early 20th-century Brazilian newspapers, the phrase seems to refer most frequently to psychiatric hospitals. Consider the following sentence from *A Razão*: “*Vêde um homem que só soube usar da sua intelligencia, da sua força para o mal, ficou louco e lá vae para o cemitério dos vivos, pagar todo o mal que fez*” [Look at this man who only knew how to use his intelligence and strength for evil, becoming crazy and being sent to the cemetery of the living to pay for all the evil he committed”] (Dec. 15, 1917, p. 1). The same newspaper repeated this phrase in 1919, in the article cited earlier by Lilia Schwarcz, and again in 1920, when a journalist published the letter of Roberto Duque Estrada Godfroy, who had recently led the Madmen’s Revolt of 1920 – a patient-led insurrection at the National Hospital of the Insane:

um homem atirado á bastilha julianica, ao cemitério dos vivos, pelos fidalgos da época, pelos ZELOSOS parentes dessa grande victima, e lá nessa masmorra, nessa maldita prisão do Estado, a cargo do grande perverso Juliano Moreira, classificado de louco por esse Juliano, por esse grande criminoso, ao serviço de creaturas vaidosas e más que assim pensam e procedem. (*A Razão*, Mar. 9, 1920, p. 1)

[a man thrown into the Julianic Bastille, the cemetery of the living, by the lords of the time, by this great victim’s OVERZEALOUS relatives; and there in that dungeon, in that cursed state prison, run by the greatly perverse Juliano Moreira, classified as mad by that Juliano, that great criminal, who is at the service of vein and evil creatures who think and proceed in this way”].

Treating the “Julianic Bastille” and the “cemetery of the living” as synonyms, this journalist unwittingly links our *topos* to its history. Importantly, Lima Barreto was a

witness to the Madmen's Revolt while hospitalized in 1920.⁶ Approved for discharge, he delayed leaving for several weeks. However, after witnessing patients marching through courtyards, setting fire to mattresses, and clamoring for the director's death, he wrote, "*Já tenho medo de ficar aqui*" [I'm scared to stay here] (Barreto, 2017, p. 109). The uprising was a catalyst for Lima to get out of there. Yet, the fact that both he and this report evoke this same image reveals not only an overlapping of interests, but also invites speculation on patients' use of the phrase behind hospital walls to denounce hospital conditions and channel their outrage. It is also worth noting that the asylum continued to be linked to this image for at least a decade after the insurrection. The 1930 article "*No 'Cemiterio dos Vivos'*" directly cites Lima Barreto as it seeks to unveil the "*deshumano e criminoso [...] abandono em que vivem os loucos*" [inhumane and criminal [...] abandonment under which the mad live] (*A Noite*, Dec. 23, 1930).

Finally, I have traced one last meaning of our phrase: as a metaphor for the modern city – particularly relevant in Rosalía de Castro's case. A key precedent in the Spanish context is "El Día de Difuntos de 1836: Fígaro en el cementerio" by Mariano José de Larra (1809-1837), a foundational figure in modern Spanish literature, likely read by Castro. In the text, Madrid is described as a cemetery: "*Vamos claros, dije yo para mí, ¿dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro? Un vértigo espantoso se apoderó de mí, y comencé a ver claro. El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio*" [Come on, I said to myself. Where is the cemetery? Outside or inside? A dreadful vertigo took hold of me, and I began to see clearly. The cemetery is inside Madrid. Madrid is the cemetery] (Larra, 2018, p. 198).⁷ This dramatic text, steeped in romanticism, resonates with later uses of our phrase, such as in the article "El Cementerio de los Vivos," also written about Madrid (Gabaldón, 1901), or in the biography of the author Francisco Bilbao, far from his homeland and lost in Paris, "*un pueblo de ruina y de muerte... un inmenso cementerio de vivos*" [a town of ruin and death... an immense cemetery of the living] (Figuroa, 1894, p. 243). These examples depicting urban solitude complement uses of the phrase to decry the unhealthy conditions of modern cities. In 1884, *Diario do Brasil* offers the following image: "*Habitamos um soberbo paiz; respiramos um ar que é a vida, um ar delicioso, longe das cidades, cemitério dos vivos*" [We inhabit a superb country; we breathe an air which is life, a delicious air, far from the cities, cemetery of the living] (Mar. 4, 1884, p. 1). Similarly, comparing mortality rates in Santiago de Chile to those of other world

⁶ For an account of the Madmen's Revolt, see the article I co-authored with Lilia Schwarcz, "A 'Revolta dos Loucos' de 1920: agência e insubordinação no Hospital Nacional de Alienados" (Blau Edelstein & Schwarcz, 2023).

⁷ Even earlier, Francisco de Quevedo (1580-1645) – surely a common reference for both Larra and Castro – evokes the image of a city-cemetery in poems like "A Roma sepultada en sus ruínas."

capitals, the Bacteriological Institute of Santiago classified the city as a “cementerio de vivos” (Maira, 1895, p. 150).

In summary, having reconstructed this genealogy across four languages, I offer a few generalizations: (1) since the late 18th century, the phrase “cemetery of the living” has frequently been mobilized to critique modernity; (2) with the notable exception of *A China e os chins*, the connotation is almost always negative; (3) this *topos* appears to have its origins in critical cultural representations of the Bastille, soon broadening to include other institutions dedicated to treating or controlling “problematic” bodies, including convents, asylums, and leprosaria; (4) it has also been used to portray the unnatural and unhealthy qualities of modern cities, where danger is displaced from bodies to the unlivable city itself; (5) finally, in some cases, the *topos* lends to romanticism, in representations of the individual against modernity.

Now that this has been established, we may return to our two authors.

“Animating marble” in Rosalía de Castro

Analyzing the Gothic literature of Ann Radcliffe, Robert Miles highlights the convent as a “cemetery of the living” that oppresses women while also offering them creative refuge:

Radcliffe’s heroines are irrepressible: no matter the horrors that befall them, or rather, as Austen understood, because of them, their genius flourishes. Lock them into a castle turret, and their imaginations soar with the sublimity of the scenery without; leave them camping out in a forested ruin, and they will probe behind the arras to discover blood-curdling mysteries. [...] these are the enabling conditions of female creativity, and therefore genius. The convent thus has a double valence in Radcliffe: as a place of refuge it sustains the heroine’s genius [...]; as a final destination [...], it is the cemetery of the living, a patriarchal Bastille where females are shorn of their expressive properties. (Miles, 2009, p. 51)

This dual function resonates with the works of Rosalía de Castro and Lima Barreto, in which the image demarcates an oppressive environment that is, simultaneously, the place where they write.

Barreto evokes this idea in an interview he gave to a reporter in his final weeks of hospitalization. When asked about his experience, he stated:

[...] o Hospício é uma prisão como outra qualquer, com grades e guardas severos que mal permitem chegar à janela. Para mim, porém, tem sido útil a estadia nos domínios do Senhor Juliano Moreira. Tenho coligido observações importantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O Cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e mais dolorosas que se passam dentro destas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas. (in Schwarcz, 2017, p. 397)

[...the Asylum is a prison like any other, with bars and strict guards that barely allow you to reach the window. For me, however, the stay in the domains of Mr. Juliano Moreira has been useful. I have been collecting very important observations to write a book about the inner life of madhouses. Read *O cemitério dos vivos*. In these pages I will tell, in a wealth of details, the most jocular and painful scenes that take place within these impregnable walls.]

Here, like in Miles' evaluation of Radcliffe, Lima equates psychiatric confinement to imprisonment, at the same time that he describes it almost like an artistic residency. Creative refuge in the cemetery of the living produced *The Cemetery of the Living*.

But let's not get ahead of ourselves, and instead turn to Castro's "Santa Escolástica" [Saint Scholastica].⁸ The poem opens with a juxtaposition between the impressive religious and artistic past of the "santa ciudad" [holy city] (Castro, 2014, p. 66) of Santiago de Compostela –final destination of the Camino de Santiago – and the ostensible ruin of its present. Several of our phrase's meanings resonate in the poem, especially those referring to the conditions of modern cities. The important difference is that, unlike in Larra's Madrid-cemetery, Castro places readers in a national periphery. To oversimplify complex historical processes: the industrialization of urban centers demanded labor and natural resources from rural peripheries like Galicia, already subjected to Castilianization since the Catholic Monarchs. For Germán Labrador Méndez, this accelerated draining of capital and bodies is the main theme of *En las orillas del Sar*: "modern temporality, its costs," and the need for "other forms of duration" that may slow down such processes (Labrador

⁸ All bracketed translations of Castro come from Geoffrion-Vinci's wonderful bilingual edition.

Méndez, 2020, p. 74-5). In a word, the book, far from nostalgic, seeks the spiritual means to navigate Galicia's damaging transformations.

In the poem, the “cementerio de vivos” is Santiago de Compostela, which Castro portrays as diseased, threatening to infect all within it. The poem's first-person narrator appears isolated in the city's “*desiertas calles*” [empty streets] and “*plazas silenciosas*” [silent plazas]. She describes a “*bochornoso calor que enerva y rinde*” [stifling heat that weakens and exhausts], a miasma-like “*soplo mortal*” [deathly gust] that makes “*el aire irrespirable y denso*” [the air smothering and thick] and turns Compostela into a “grave.” The narrator is left alone, and forced to wander the city in a vital search for “*puro aliento*” [fresh air] (Castro, 2014, p. 64-66).

Her loneliness is not only the product of the emigration of workers and peasants to industrial centers, but also seems to reflect a lack of artistic peers. The narrator asks, “*¿Es verdad que hubo aquí nombres famosos, / guerreros indomables, grandes almas?*” [Is it true that once this place knew fame, / invincible warriors, mighty beings?] (p. 66). Given Castro's engagement in revitalizing the Galician cultural scene, the line could be read as speaking to the loneliness of the peripheral poet, who meditates on the city's history as she walks its streets and comes into contact with buildings and statues created by great artists of Galicia's past.

Here, it is worth briefly discussing Galician *regionalismo*. In the face of the centralization of publishing houses, newspapers, academies, museums, etc. in cities like Madrid – which drew artists and intellectuals away from smaller cities – the *Rexurdimento* sought to forge a local community of artists.⁹ Rosalía de Castro's husband, Manuel Murguía, was also integral to this movement, helping to found cultural institutions such as the Real Academia Gallega. He was also a cultural historian, writing books such as *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria* (1884). In the preface, he laments the number of fine artists who left the region without leaving behind “*los mármoles que habían animado: cosa harto triste, porque en cuestión de bellas artes, no es tanto lo que vale un nombre glorioso para un país dado, como el hecho de la escuela que crea el artista, los discípulos que deja en pos de sí*” [the marble that they had animated: a sad fact, since with regards to the fine arts, a glorious name is worth less to a given country than the school that that artist creates, the disciples he leaves behind] (Murguía, 1884, p. 8-9). This evocation of the past, furthermore, takes on a political tone if we remember that he is writing in the wake of the coup that brought an end to Spain's short-lived First Republic, which both he and Castro supported. He

⁹ To learn more about the professionalization of writing in Spain, see Martín (2009).

seems to attempt to recover a distant moment of local greatness in the face of the collapse of the republican project, a failure that also complicated efforts for Galician regional independence.¹⁰

Given that Castro's *En las orillas del Sar* and Murguía's *El arte en Santiago* were published in the same year – and potentially written in the same house – we might interpret “Santa Escolástica” as fruit of the same dialogue that produced her husband's book on the vital role of local art. In the poem, “statues and reliefs” created as objects of religious appreciation are not abstractly divine, but instead “*el encanto del artista*” [an artist's delight] – both the artist of centuries ago and the poet currently admiring the works. A historic building, similarly described as a “*incomparable obra del genio*” [peerless work of genius], is also depicted as “drawing itself” in the air (“*en el espacio dibujóse activa*”), as the narrator's very gaze reconstructs the original artist's creative act – laying the groundwork for later comparisons between art and magic (Castro, 2014, p. 66).

The poem's title references the Saint Scholastica statue at the San Martín Pinario church in Santiago. The saint, who lived between the 5th and 6th centuries and founded the first Benedictine monastery for women, is here depicted ascending to heaven. The sculptor carved the marble, a rigid and noble material, in such a way that the clouds seem to move, lifting the saint.¹¹ Castro's poem mirrors this movement. Light streams through the stained glass, bringing the statue to life: “*como visión soñada, se dibujó en el aire / de un ángel y una santa el contorno divino*” [like a dreamed-of vision, in the air were drawn / an angle and lady saint in divine coupling] (p. 70). For Castro, this is not merely evidence of God, but the “*sueño admirable que realizó el artista*” [admirable dream achieved by the artist] – that is, the labor of an earthly creator.

As it happens, this person has a name: José Ferreiro Suárez, a sculptor (1738-1830) who certainly left “marble” behind in Galicia. Murguía describes Suárez in his book as a revolutionary figure, who “*trajo a su pueblo natal, no sólo procedimientos más racionales que los usados al presente entre nosotros, sino un buen gusto y sana tendencia, que hace del Sr. Suárez un digno adepto del arte y un legítimo sucesor de los mejores tallistas compostelanos del siglo pasado*” [brought to his birthplace not just more rational procedures than those used among us up to that moment, but also good taste and healthy habits, which make Mr. Suárez a worthy artistic talent and a legitimate successor to the

¹⁰ Davies, 1984 and Labrador Mendez, 2020 offer insights into these topics. I would also like to thank Germán Labrador Méndez for his help in thinking through the politics of these two vital figures in Galician cultural history.

¹¹ Images of the statue may be found online. There is an excellent photo, for instance, on Paula Barreiro and Rafael Pérez's blog Viajando el Mapa, on the page “Visitar San Martín Pinario”: <https://viajandoelmapa.com/visitar-san-martin-pinario/> (Accessed Aug. 15, 2024).

best carvers from Compostela] (1884, p. 116-117). For Rosalía, contact with Suárez's Saint Scholastica triggers a series of reflections on the art's power to resolve the existential problems indicated throughout the poem: loneliness (“*¡Ya yo no estaba sola!*” [I was alone no longer!], p. 70), depression (“*todo cuanto en mí había de pasión y ternura, / de entusiasmo ferviente y gloriosos empeños, / ante el sueño admirable que realizó el artista, / volviendo a tomar vida, resucitó en mi pecho*” [Everything in me of passion and tenderness, / of fervent enthusiasm and glorious acts, / before this admirable dream, this artist's achievement, / returned to life, reborn in my soul], p. 72), the proximity of death (the use of verbs like “*resucitar*”), and the very need to wander (upon seeing the statue, “*se dobló mi rodilla, mi frente se inclinó / ante Él*” [I bent my knee and bowed / before Him], p. 72).

Suárez's rendering of a female saint's transcendence catalyzes the narrator's own transcendence. The poem's final line – “*¡Hay arte! ¡Hay poesía...! Debe haber cielo. ¡Hay Dios!*” [There is art! There is poetry...! Heaven must exist. There is God!] – exclaimatorily speaks to Murguía's thesis that “leaving behind marble” spurs on local creative production. Castro takes this idea a step further by including divine transcendence at the end of this sequence. As Geoffrion-Vinci puts it, here, Castro “prioritizes humanity, specifically human capacity for the creation of beauty, over the divine. This is a shocking statement for its time [...] Castro asserts in this poem that God did not make man but rather the reverse. The artists created the sublime image of God and thus brought God into existence” (in Castro, 2014, p. 86). If Castro, in Labrador Méndez's analysis, seeks to halt the progression of a noxious modern temporality, here this is achieved by pausing and appreciating visual art, an experience that opens her up to connections between human creation and the divine. Through art, she spiritually escapes the cemetery of the living – which, again, is both the topic of the poem and the place where it was written.

O cemitério dos vivos

Hospitalized for alcoholism, Vicente Mascarenhas, the main character in Lima Barreto's autofictional *O cemitério dos vivos*, spends his days reflecting on his life outside the National Hospital for the Insane (his family, his studies, his son's illiteracy, the death of his wife), as well as on life inside the asylum (positivist science, his doctors' inflated egos, the phenomenon of madness). In other words, his thoughts move between the individual and the system. If the character's systemic criticism is astute, this is because it is grounded in real experience; Barreto used a diary he wrote while institutionalized at

the same hospital as source material for this unfinished novel. At times, the texts blur, as Vicente mirrors Lima and Lima slips into his character – who, unlike Barreto, is married and has a kid – at different points in the diary.

In his *Diário do hospício* [Asylum Diary], Barreto describes many “humiliations” suffered at the hospital. He felt stripped of his identity and privacy – losses that, Erving Goffman argues, are built into such institutions – as he was forced to disrobe in front of others, give up personal clothing items, wear a hospital gown, bathe in communal showers, and sleep in crowded rooms. He felt transformed into the racialized object of science, made to demonstrate the eugenicist theories of the time, the “*fraqueza da loucura mestiça – a psicose dos degenerados*” [weakness of mestizo madness – the psychosis of the degenerate] (Barreto, 1998, p. 15). He also complained about the patients. They flipped on a dime from calm to aggressive, quiet to talkative, “normal” to “crazy.” Many were diagnosed with alcoholism like Lima, yet he saw himself as different: he did not experience psychosis, and furthermore, he was a writer and intellectual. Indeed, he appeals to his sanity throughout the diary, using it as motive to isolate himself, observing patients and staff from an almost scientific distance.

O cemitério dos vivos is even more forceful in its criticism of the hospital than the diary. Lima frequently draws on penitentiary descriptions of the asylum, noting, for example, the “nicknames” used by patients, “*como em todas as prisões, internatos e quartéis*” [like in all prisons, boarding schools, and barracks] (Barreto, 2017, p. 185). Demonstrating a sort of proto-Foucauldian comprehension of the alliance between medicine and the state, Vicente narrates the racist police practices that feed into the growth of the patient population. The police, he writes, make sweeping “*generalizações e as mais infantis. Suspeita de todo o sujeito estrangeiro com nome arrevesado, assim os russos, polacos, romaios são para ela forçosamente caftens; todo cidadão de cor há de ser por força um malandro; e todos os loucos hão de ser por força furiosos e só transportáveis em carros blindados*” [generalizations, and the most infantile ones at that. They are suspicious of all foreign subjects with strange-sounding names. All Russian, Polish, and Romanian people are seen as pimps; every citizen of color is necessarily a malandro; and the mad are all treated as if they were raging lunatics, only transportable in vehicles with metal bars] (Barreto, 2017, p. 143-144). Hospital life, in turn, is described as a form of forced segregation: “*apesar de sentir-me perfeitamente são [...] teria forçosamente de ficar segregado mais de um ou dois meses, entre doentes de todos matizes, educação, manias e quizílias*” [although I felt perfectly sane [...] I would have to remain segregated for more than a month or two among ill people of all types, manners, manias, and quirks] (p. 145). These descriptions are heightened by a series of humiliating and even terrify-

ing scenes, such as when Vicente is subjected to the examination of a young doctor who wants to experiment with new treatments on his body.

In the book, Barreto often portrays hospital staff with surprising generosity: “*só posso dizer bem desses pobres homens, humildes camponeses portugueses*” [I can only say good things about these poor men, humble Portuguese peasants] (p. 185). Despite their sometimes cruel behavior, Vicente recognizes them as cogs in a machine. Interestingly, he expresses sympathy for one nurse who spent 40 years living among patients, pondering the health risks of daily exposure to madness: “*A insânia cria complicações, dores e sofrimentos que não ficam só naqueles que são atingidos, mas vão se refletir nos outros, talvez mais profundamente, deste ou daquele modo*” [Insanity creates complications, pain, and suffering that do not remain only inside those it first affects, but which are also reflected in others, perhaps more deeply] (p. 184). The insanity supposedly contained in modern asylums is therefore depicted as infecting all those drawn into its orbit, an idea linking back to the urban resonances of the “cemetery of the living.” Like the modern city, the hospital is characterized by insalubrity and contagion.

The asylum is also portrayed as a psychological prison for someone like Vicente, who is used to constant intellectual stimulation, but here experiences little variation in daily life, forced here to “quietly await Death.” He saves himself by turning the asylum into a creative refuge, a fact that is dramatized in the book, as Vicente loses himself in the hospital library, and also evident in the very writing of *O cemitério dos vivos*. In the interview cited earlier, Barreto describes hospitalization as artistically “useful,” almost like a writers’ retreat, where he could collect “very interesting observations to write a book about the internal life of madhouses.”

This cultivation of a public image parallels some of the gaps that exist between Lima’s diary and his more radical novel. If in Lima’s private writings, he at times speculates about the usefulness of confinement for treating his occasional alcohol-induced deliria, or even wonders if he might actually be degenerate, in *Cemitério*, Vicente more forcefully dismisses positivism, classifying the hospital as a “useless prison” poorly suited “*para varrer do meu espírito as alucinações que o álcool e outros fatores lhe tinham trazido*” [for sweeping out of my spirit the delusions that alcohol and other factors had shepherded in] (p. 145). If in the diary, Lima stands in a courtyard as he takes in the almost panoramic natural landscape surrounding the hospital, concluding that “all is sad” (p. 76), in the novel, Vicente generally observes this same nature from behind “entirely barred” windows (p. 171) – and furthermore, “*esse pátio é a coisa mais horrível que se pode imaginar*” [this courtyard is the most horrible thing that can be imagined] (p. 167). And if in *Cemitério*, Vicente says that “despite feeling sane” he has

been “forcibly segregated” to live “among all sorts of sick people” (p. 145), we know that Barreto, even after receiving permission to leave the hospital, *chose* to remain there for weeks. In short, we might say that in the process of generating autofiction, it is not only Lima Barreto who transforms into Vicente Mascarenhas, but the hospital itself that transforms into a *cemetery of the living*. His use of the metaphor is symptomatic of a radicalization that seems to have occurred after stepping away from the hospital, evident too in his *crônicas* “Os percalços do budismo” (*Careta*, Jan. 31, 1920) and “A lógica do maluco” (*Careta*, Oct. 8, 1921).

Fiction thus offers Lima the strength to hone in on his systemic critique. In fact, he dramatizes this power early in the diary, when he imagines himself in the place of famous authors who experienced political persecution:

Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na Casa dos Mortos. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria. Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela. (p. 36)

[We were all naked, the doors open, and I was very embarrassed. I remembered Dostoevsky’s steam bath in the *House of the Dead*. When I stripped down, I cried; but I remembered Cervantes and Dostoevsky himself, who must have suffered worse in Algiers and Siberia. Ah! Literature either kills me or gives me what I ask of it.]

In a moment of extreme humiliation, Lima imagines himself in the place of great authors who turned their experiences as prisoners into literature.¹² This gesture runs parallel to Rosalía de Castro’s revival of authors from Galicia’s past in “Santa Escolástica.” For both, it is possible to survive the cemetery of the living by summoning artists who once inhabited similar cemeteries.

¹² Interestingly, Maura Lopes Cançado, in her own diary written while hospitalized at Centro Psiquiátrico Nacional in Rio between 1959-1960, also turns to Dostoyevsky for consolation: “*Li numa revista um trecho de uma carta de Doistoiévski, escrita da Sibéria, durante sua prisão. [...] Pensava em Dostoiévski. Porque Dostoiévski, além de insulina, foi a única ajuda que recebi no sanatório da Tijuca*” [I read in a magazine a passage from a letter Dostoyevsky wrote in Siberia while in prison. [...] I thought about Dostoyevsky. Because beyond insulin, Dostoyevsky was the only help I received while at the Tijuca sanatorium] (2015, p. 152-3).

Final days and final thoughts

Early in his diary, Lima Barreto reflects on this being his second time at the asylum, expressing certainty that he would not “return a third time,” and that if he did, it would only be to die, transported soon thereafter to the nearby São João Batista cemetery (Barreto, 2017, p. 35). He thus evokes the real cemetery, where he would indeed be buried two years later, in 1922, after his premature death at age 41. Rosalía de Castro also died young, at 48, from uterine cancer, just one year after publishing *En las orillas del Sar*. Illness and imminent death appear as themes in several of the book’s poems. We might be tempted to ask whether these authors are foreseeing or literarily rehearsing their own death. Certainly, this seems to be the case of José Mariano de Larra, author of “El Día de Difuntos de 1836,” briefly cited earlier, who committed suicide shortly after imagining Madrid as a cemetery.

Instead of engaging in such speculation, however, it is more insightful to consider the power these authors find as they portray this limbo between life and death. By tracing Lima Barreto and Rosalía de Castro’s use of this *topos* within a broader genealogy that spans from the French Revolution through to the present – as artists and musicians continue to return to this image¹³ – we may affirm that invoking the *cemetery of the living* means entering, consciously or not, into a history of activism from the peripheries and cries in the dark. In the case of our authors, it distills their attempts to exploit the world’s uninhabitability for its creative potential.

References

ALTO MANDO SIERRAÑO. Alto Mando Sierraño – Cementerio de los Vivos [Video Oficial]. **Youtube**, Sep. 2, 2022. Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=-j74337B3UMk>>. Accessed: Feb. 11, 2024.

BARRETO, Lima. **Diário do Hospício e o Cemitério dos vivos**. Org. Augusto Massi & Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

¹³ In 1984, Ricardo Arturo Jarrín, of the Ecuadorian movement “Alfaro Vive, Carajo”, wrote *El cementerio de los vivos* about his experience as a political prisoner. More recently, Venezuelan artist Oleñka Carrasco, in her photography book “Le Cimetière des Vivants” (2019), reflects on the life and death of marginalized people in large urban centers (here, Cairo). In 2022, the band Alto Mando Sierraño released the song “Cementerio de los vivos,” telling the story of a young man in Mexico City, who, driven mad by poverty, commits a crime and ends up in jail.

_____. **Um longo sonho de futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas.** Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

BEER, Daniel. **The House of the Dead: Siberian Exile Under the Tsars.** New York: Penguin, 2017.

BLAU EDELSTEIN, Dylan; SCHWARCZ, Lilia Moritz. A “Revolta dos Loucos” de 1920: agência e insubordinação no Hospital Nacional de Alienados. **Revista de Sociologia e Antropologia**, v.13, n.3, p. 1-38, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/2238-38752023v1335>

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario Portuguez e Latino: Vol. 2, B-C.** Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712.

BROMBERT, VICTOR. **The Romantic Prison: The French Tradition.** Princeton: Princeton University Press, 1978.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus: Diário I.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARDOSO, Rafael. **Modernity in Black and White: Art and Image, Race and Identity in Brazil, 1890-1945.** Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

CARRASCO, Oleñka. The cemetery of the living (Photobook). **Oleñka Carrasco.** Available at: <https://www olenkacarrasco.com/en/portfolio/the-cemetery-of-the-living-photobook/>>. Accessed: Feb 6, 2024.

CHAGAS, Gabriel. **Pérolas negras na periferia: personagens femininas de Langston Hughes e Lima Barreto.** Rio de Janeiro: Pontes, 2023.

CHAUDHURI, Beryl. Biography of Catherine Cuthbertson. **The Corvey Project at Sheffield Hallam University.** Available at: <https://extra.shu.ac.uk/corvey/corinne/Corinne%20authors/1%20cuthbertson/Cuthbertson%20biography.htm>>. Accessed: Feb. 6, 2024.

COTTRET, Monique. **La Bastille á prendre.** Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

CUTHBERTSON, Catherine. **Romance of the Pyranees.** London: Printed for George Robinson, 1812 [1803].

CUSTINE, Astolphe Marquis de. **La Russie en 1839**, vol. 2. Paris: Librairie D’Amyot, 1846.

DAVIES, Catherine. “Rosalía de Castro’s Later Poetry and Anti-Regionalism in Spain.” **The Modern Language Review**, n. 1, p. 609-619, Jul. 1984.

FIGUEROA, Pedro Pablo. **Historia de Francisco Bilbao: su vida i sus obras**. Santiago de Chile: Imprente Vicuña Mackenna, 1894.

FOUCAULT, Michel. Of Other Spaces. Trans. Jay Miskowiec. **Diacritics**, v. 16, n. 1, 1986, p. 22-27.

GABALDÓN, Luís. El cementerio de los vivos. **Blanco y Negro, Revista Ilustrada**. Madrid, Nov. 2, 1901.

GEOFFRION-VINCI, Michelle. “Life Sentences for Writing Couples: Poetic Ethnogenesis in Rosalía de Castro and Manuel Murguía.” **Revista Hispánica Moderna**, v. 53, n. 1, p. 22-46, Jun. 2000.

HARTLEY, David. **Argument on the French Revolution and the Means of Peace**. London: 1794.

HEALY, Nan W. Nadia—The Exile’s Daughter. **Free Russia**, v 3, n. 6, p. 4, Jan. 1893.

JARRÍN, Ricardo Arturo Jarrín. **El cementerio de los vivos**. Quito: Ediciones C. T. E., 1991.

LABRADOR MÉNDEZ, Germán. Églogas comunais. As paisaxes fundacionais de Rosalía de Castro como lugares de memoria (1863-1884) **Follas Novas: Revista de Estudos Rosalianos**, n. 5, p. 46-83, 2020.

LARRA, Mariano José. **Artículos de costumbres**. Ed. Daniel Muñoz Sempere. Manchester: Manchester University Press, 2018.

LISBOA, Henrique Carlos Ribeiro. **A China e os chins: Recordações de viagem**. Montevideo: Fundação Typographia a Vapor de A. Godel, 1888.

MACDONALD, D.L. **Monk Lewis: A Critical Biography**. Toronto: University of Toronto Press, 2000.

MAIRA, Octavio. “Editorial.” **Revista Médica de Chile**, n. 4, p. 145-150, 1895.

MARTÍN, Jesús A. Martínez. **Vivir de la pluma: la profesionalización del escritor, 1836-1936**. Madrid: Marcial Pons Historia, 2009.

MENEZES, Servulo Drummond de. **Uma Epoca Administrativa da Madeira e Porto Santo**. Funchal: Typ. Nacional, 1849.

MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena. “Posterity and Periphery in Late Nineteenth-Century Galicia.” In: MARTÍ-LOPEZ, Elisa (org.). **The Routledge Hispanic Studies Companion to Nineteenth-Century Spain**. London: Routledge, 2020.

MILES, Robert. **Ann Radcliffe: The Great Enchantress**. Manchester & NY: Manchester University Press, 1995.

_____. “‘Mother Radcliffe’: Ann Radcliffe and the Female Gothic.” In: WALLACE, Diana; SMITH, Andrew. **The Female Gothic: New Directions**. Palgrave Macmillan, 2009. p. 42-59.

MURGUÍA, Manuel. **El arte en Santiago durante el siglo XVIII** y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria. Madrid: Establecimiento tipográfico de Ricardo Fé, 1884.

OLIVEIRA, Edmar. Cuidando da Desconstrução: do Engenho de Dentro para um Engenho de Fora. In: **Arquivos Contemporâneos do Engenho de Dentro: História e Cuidado em Saúde Mental**. Rio de Janeiro: Instituto Municipal Nise da Silveira, 2007. p. 15-37.

OSORIO, Luis Enrique. “El cementerio de vivos”. **La novela del día**, ano IV, n. 241, 1923.

RADCLIFFE, Ann. **Las visiones del Castillo de los Pirineos**. Puerto de Santa María: Imprenta de Nuñez, 1839.

RONDINONE, Troy. **Nightmare Factories: The Asylum in the American Imagination**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2019.

SCHAMA, Simon. **Citizens: A Chronicle of the French Revolution**. New York: Alfred A. Knopf, 1989.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: Triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____.; MEIRA MONTEIRO, Pedro. “Sérgio com Lima: um encontro inusitado em meio aos modernismos.” **Revista Brasileira de História** v. 36, n. 73, p. 41-62, 2016.

SOMAIZE, Antoine Baudeau de. **Grand Dictionnaire des Précieuses ou la Clef de la langue des ruelles**, 1660. Available at: <<http://www.miscellanees.com/s/somaize.htm>>. Accessed Feb. 11, 2024.

WOOLDZ, Dr. “Pensamentos.” **Almanach Luso-Africano**. 1889, p. 49. Available at: <<https://hdl.handle.net/2027/msu.31293010716367>>. Accessed Feb. 11, 2024.

YOUNG, Theron Kue-Hing. “A Conflict of Professions: The Medical Missionary in China, 1835-1890.” **Bulletin of the History of Medicine**, v. 47, no. 3, pp. 250-272, 1973.

CEM ANOS DE *CLARA DOS ANJOS*: FEMINISMO NEGRO E A QUESTÃO FUNDAMENTAL DA MESTIÇAGEM BASTARDA BRASILEIRA

Denise Lima

135

Afonso Henriques de Lima Barreto era um escritor visionário e fez um alerta sério naquela que pode ser considerada sua obra prima: *Clara dos Anjos*. Para entender a obra de forma plena, temos que falar primeiro do autor.

Nascido em 13 de maio de 1881, ficou órfão de mãe aos sete anos e aos 22 precisou abandonar o curso de engenharia no terceiro ano, por conta da alienação mental do pai, assumindo assim a criação dos três irmãos menores.

Morador do bairro de Todos os Santos, chamava sua casa de *Vila Quilombo* e entendia que o quilombismo entre pretos e pardos era a saída para a preservação de patrimônio, autocuidado, defesa cultural e, principalmente, para a manutenção da saúde mental diante do exacerbado racismo brasileiro. Está dito, de forma coloquial e irônica em todas as suas obras, um “escrever brasileiro” distante da influência europeia, colocando em destaque o subúrbio, o operariado, a “gente pequena” que representava a base da sociedade carioca. Isso causou repulsa e hostilidade, tanto da parte de seus pares no jornalismo e na literatura, quanto da do público burguês.

Era difícil aceitarem aqueles contos e romances que, além de tirarem nobres e burgueses do protagonismo, revelavam o cotidiano das classes pobres e as injustiças sociais, sem qualquer máscara. Ao produzir uma literatura totalmente deslocada dos padrões vigentes, Lima Barreto foi duramente criticado por letrados tradicionais. O que o levou a ser rejeitado duas vezes para uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e a retirar a terceira candidatura, ciente da inutilidade da mesma contra o racismo institucionalizado na sociedade.

Clara dos Anjos é uma obra feminista, atual, de alerta aos possíveis desdobramentos negativos de uma relação interracial: abandono parental, perda patrimonial, violência afetiva, psicológica e sexual, racismo e assassinato. Sua escrita começou em 1904, nos diários pessoais do autor, que ensaiou vários finais para sua protagonista, inclusive a prostituição. A primeira versão da história foi editada como conto, no ano de 1920, e deixa o final aberto. Entretanto, Lima continuou a trabalhar no texto até sua morte, em 1922, incluindo passagens importantes, como a análise e crítica ao crescimento “dos bíblias”,

“Cem anos de *Clara dos Anjos* (...)”, de Denise Lima
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 135-137, 2024.



como mais um fator de desconforto mental para a população preta, que deveria renunciar à sua cultura em prol de uma crença imposta pelo colonizador. Não viu as outras versões editadas – como folhetim, entre 1923 e 1924, na Revista Souza Cruz; e em volume, em 1948, pela Editora Mérito.

Na obra, a personagem Cassi Jones é um playboy branco de quase trinta anos, imbuído de um desejo pedófilo pela protagonista, uma adolescente; um homem feito que mora com os pais e sobrevive dos ganhos obtidos com rinhas de galo e pequenas falcatruas. Um predador que, para ter êxito sobre sua presa, não teme obstáculos e comete, com a ajuda de um cúmplice, um crime hediondo, ao assassinar a pauladas o padrinho deficiente de Clara, que era um obstáculo à concretização de sua lascívia.

Sua impunidade é garantida pela cor branca, pelo acobertamento do cúmplice, da família – quando percebe que ele se prepara para fugir de algo que pode comprometer o nome e as ambições sociais deles todos – e da jovem Clara, que o perdoa, romantizando a brutalidade, cheia de sonhos e deslumbramentos por um homem que, na sua visão limitada, faria tudo por ela. Estamos a cem anos de distância do lançamento póstumo do livro e nada mudou, basta lermos as notícias diárias: uma sociedade que prende um homem preto esfaqueado no pescoço e libera seu agressor branco com um pedido de desculpas. Uma sociedade em que, contraditoriamente, homens pretos se tornaram a mão armada do Estado, mobilizada para perseguir e matar outros pretos, mantendo o plano de embranquecimento a pleno vapor.

Lima Barreto, homem preto, era um visionário e, antes de ser tomado pelo *banzo* que o fez sucumbir ao alcoolismo e o levou ao tratamento psiquiátrico, perfilou a mulher brasileira no livro em tela: nele constam a mãe suburbana, que guarda os saberes ancestrais e ora por seus filhos (o que nem por isso impede que desgraças os atinjam); a mãe e irmãs brancas racistas de classe média, possuidoras de privilégios hereditários dos quais não querem abrir mão e contra políticas públicas que visem diminuir as desigualdades; a jovem parda que, diante de falsas promessas românticas e a possibilidade de ascender socialmente pelo casamento, fica cega aos sinais contrários e surda aos conselhos dos seus mais velhos.

Do conto ao romance, a personagem Clara dos Anjos evolui em suas considerações finais. No primeiro, é individualista e professora: “Mamãe, eu não sou nada nessa vida”, evidenciando a mulher solteira seduzida diante da sociedade patriarcal. Já no romance, ela diz: “Nós não somos nada nessa vida”, ampliando o olhar do gênero para raça e condição social.

A densidade, importância e atualidade da escrita do autor, o maior injustiçado pela Semana de Arte Moderna de 1922, foi o mote para o resgate de sua escrita pela FLUP –

Festa Literária das Periferias, que reuniu 22 novos escritores, selecionados e convidados pelo fundador do coletivo, Júlio Ludemir, no centenário de morte do escritor, para homenageá-lo e para compor a edição de uma coletânea de contos baseados na obra original de Lima Barreto, movimento denominado “Quilombo do Lima”.

Em um primeiro momento, ocorreram encontros presenciais mensais, ao longo de quatro meses, e uma monitoria virtual, entre orientadores e escritores, para potencializar a escrita individual, por meio de revisões, provocações estilísticas, pesquisa nos originais do autor homenageado e deslocamento das intenções e problemáticas para o contexto do século XXI. Foram selecionados, como textos inspiradores, desde títulos mais conhecidos, como *Clara dos Anjos*, até contos quase esquecidos, como “Um especialista”.

Já em um segundo momento, a oficina dos escritores se desdobrou em uma série de palestras, no circuito SESC, durante todo o ano de 2023, para divulgação e resgate das obras de Lima Barreto, junto às novas gerações de leitores e futuros escritores, indicando caminhos e estimulando estudos. Atualmente, parte do Quilombo do Lima está inserida na Universidade das Quebradas que, em parceria com a FLUP, a Academia Brasileira de Letras e o Instituto Odeon, trabalham para ampliar a pesquisa sobre o Machado de Assis afrodescendente.

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

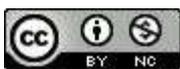
As entrevistas foram realizadas por Marcelo Diego e Gabriel Chagas com cada um dos entrevistados, separadamente, por videoconferência, durante o primeiro semestre de 2023, e transcritas por Patrícia Leitão de Almeida, Nícolas Almeida de Andrade e Mariana Americano Conti Tavares, bolsistas da Cátedra 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 Gênese 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 Süsserkind, 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.