

**Universidade Federal de Minas Gerais**  
**Faculdade de Letras**

**“Pequenas, grandes, mínimas ideias”**: a construção da imagem do  
escritor nos diários de Lima Barreto

**João Gonçalves Ferreira Christófaró Silva**

**Belo Horizonte**

**2013**

**João Gonçalves Ferreira Christófaros Silva**

**“Pequenas, grandes, mínimas ideias”**: a construção da imagem do  
escritor nos diários de Lima Barreto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

**Área de concentração:** Teoria da Literatura

**Linha de pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

**Orientadora:** Myriam Corrêa de Araújo Ávila

**Belo Horizonte**

**2013**

A meus pais, Fernando e Consuelo.

A minha irmã, Luiza.

## **Agradecimentos**

À CAPES, pelo apoio financeiro a esta pesquisa.

À Myriam, pela excelente orientação, pelas diversas sugestões e pelo apoio.

A Sérgio Alcides e Geraldo Cáffaro, que na banca da minha monografia me deram sugestões preciosas para esta dissertação.

A Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, Eneida Maria de Souza e Eduardo de Assis Duarte, por terem aceitado participar desta banca.

A Douglas, Prussianana, Lara, Olavo, Bicalho, Clara, Marcelo, André, Denise, Maiana, Frade, Sarah, João, Jorge e Arthur, por toda a vida além da Universidade.

Aos meus pais, Fernando e Consuelo, e minha irmã, Luiza, por terem sempre me apoiado nas minhas escolhas e se interessado pelo meu trabalho, além de todas as coisas impossíveis de resgatar aqui.

A quem ler este trabalho, assim tornando-o mais significativo.

## Resumo

Esta dissertação pretende apresentar uma leitura do *Diário íntimo* e do *Diário do hospício* de Lima Barreto, tendo como objetivo a observação dos modos como a imagem do escritor se constrói nestes textos. Por ser um gênero ao mesmo tempo preso no presente e voltado para a posteridade, possuindo características formais que tornam difíceis a totalização e a mecanização das relações entre obra e vida, acreditamos que o diário de escritor é um gênero privilegiado para a observação deste tipo de construção.

Buscamos conduzir nossa investigação em torno de dois conceitos-chave, o de deslocamento e o de *phármakon*. A partir da ideia de deslocamento podemos pensar tanto a construção da figura do escritor enquanto indivíduo excepcional e pertencente a uma pátria ou confraria exclusiva e estrangeira, à qual busca se dirigir em um deslocamento metafórico, quanto a própria circulação literal do escritor dentro de seu meio intelectual próximo, no qual toma posições e constrói relações. Pela ideia de *phármakon* buscamos pensar a representação da relação entre o escritor e a literatura, na qual a literatura muitas vezes se envolve de uma multiplicidade de significados, muitas vezes contraditórios. Nesse movimento, a atividade literária pode tornar-se ao mesmo tempo o que move a vida do escritor e o que causa sua morte, o que o cura e o que o envenena, projetando em sua imagem a ideia de uma relação ao mesmo tempo necessária, intensa e nociva com a escrita.

A investigação da construção da imagem do escritor por meio desses deslocamentos e *phármaka* não só nos deixa vislumbrar uma série de tensões, como entre a aposta na consagração imediata e a aposta na consagração póstuma, ou entre a imagem do escritor marginal e a imagem do escritor profissional, como também revela zonas de indiferenciação e vai-e-vem constante entre a biografia e a ficção, o escritor e a personagem.

**Palavras-chave:** diário de escritor, imagem do escritor, deslocamento, *phármakon*.

## Abstract

This thesis intends to present a reading of Lima Barreto's *Diário íntimo* (*Intimate diary*) and *Diário do Hospício* (*Asylum's diary*), aiming to observe the manners in which the writer's image is constructed in these texts. Being a gender both tied in the present and turned to the future and having formal characteristics that make it difficult to simplify the relations between the writer's life and his work, we believe that the diary is a privileged gender for the observation of this construction.

We tried to conduct our investigation around two key-concepts: displacement and *phármakon*. Through the idea of displacement we can think about the construction of the writer's image as an exceptional being that belong to some exclusive and foreign land, towards which he moves to in a metaphorical displacement. Also, we can think about the literal circulations of the writer in his local intellectual environment, in which he takes positions and builds relations. Through the idea of *phármakon* we tried to think about the representation of the relation between writer and literature, in which literature commonly acquires multiple and contradictory meanings. In this movement, literary activity can become both the moving force of the writer's life and the cause of his death, what intoxicates and what heals him, projecting in his image the idea of a necessary, intense and nocive connection with writing.

This investigation led us through a series of tensions: the desire of posthumous glory versus the pursuit of consecration in life; the image of the professional writer versus the image of the marginal one, etc.. Also, it revealed many gray zones between both biography and fiction and writer and character.

**Key-words:** writer's diary, writer's image, displacement, *phármakon*.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	<b>7</b>
<b>1. O escritor e os diários</b> .....	<b>11</b>
1.1. O escritor e sua imagem .....	<b>12</b>
1.2. O escritor e seu diário .....	<b>31</b>
1.3. Os diários de Lima Barreto .....	<b>38</b>
<b>2. Deslocamentos</b> .....	<b>45</b>
2.1. O meio intelectual próximo .....	<b>51</b>
2.2. A grande Humanidade .....	<b>63</b>
2.3. Edição e ficção .....	<b>78</b>
<b>3. O <i>phármakon</i> da escrita</b> .....	<b>84</b>
3.1. A aventura farmacêutica .....	<b>85</b>
3.2. Espelho .....	<b>93</b>
<b>Considerações finais</b> .....	<b>97</b>
<b>Referências bibliográficas</b> .....	<b>102</b>

## **Introdução**



Lima Barreto possui dois diários publicados: o *Diário íntimo* e o *Diário do hospício*. Nestes textos, podemos buscar diversos processos de autorrepresentação direta ou indireta, que acabam por ajudar a construir, em conjunto com testemunhos, julgamentos críticos, impressões de leitores, etc., a imagem deste escritor. Poderíamos dizer o mesmo sobre os diários de diversos outros escritores, o que nos faz pensar que este gênero é um lugar privilegiado para a observação deste tipo de construção.

Procuramos, então, observar esses movimentos de auto modelagem e autorrepresentação, tentando conservar ou mesmo sublinhar as tensões que neles existem. Como esperamos ter conseguido demonstrar nos capítulos que se seguem, fizemos essa opção por acreditarmos que os diários não são o lugar da sinceridade, da busca incessante da identidade ou do “eu” coeso e monolítico, mas das incoerências e contradições.

Através deste olhar, tentamos conduzir nossa investigação em torno de duas ideias centrais: a de deslocamento e a de *phármakon*. Como procuraremos demonstrar, acreditamos que tais ideias são capazes de fornecer boas alternativas para o estudo da construção da imagem do escritor por permitirem, juntamente com a própria forma do diário, aproximações e reflexões abertas, não mecânicas e não binárias, entre o escritor e a escrita, a vida literária e a literatura, a vida e a obra.

No primeiro capítulo, intitulado “O escritor e os diários” procuramos esclarecer nossa concepção sobre o que seria a imagem do escritor e qual a sua importância, para em seguida fazer uma revisão da bibliografia levantada sobre Lima Barreto, focando sobretudo quais as imagens desse escritor que a crítica projeta ao discorrer sobre ele. Depois disso, tentamos esclarecer nosso ponto de vista teórico acerca do diário de escritor, que, como já adiantamos, vê nesse gênero antes processos tateantes e esburacados de construção de si, que parecem ter sempre em vista também a exteriorização e a publicização, do que desabafos, interioridades ou psicologias íntimas. Por fim, descrevemos os seus dois diários e comentamos a bibliografia produzida especificamente sobre eles.

No segundo capítulo, intitulado “Deslocamentos”, procuramos pensar o papel dos diversos deslocamentos inscritos nos diários, sejam eles literais ou metafóricos, na construção da imagem do escritor. Nessa empreitada, discorreremos primeiro sobre as aproximações e afastamentos de Lima Barreto em relação a seu meio intelectual próximo, através da atenção aos registros destes movimentos em seus diários, especialmente no *Diário íntimo*. Em seguida, tratamos dos deslocamentos metafóricos operados por Lima Barreto em direção ao que ele chama de “grande Humanidade” (BARRETO, 1998b, p. 89), pelos quais se aproxima

e se identifica com autores já canonizados, criando uma espécie de linhagem, através principalmente de coleções de citações e de aproximações biográficas. Por fim, falaremos dos deslocamentos que envolvem a própria publicação de seus diários, seu trânsito da esfera privada para a esfera pública e seus procedimentos de edição, que, segundo nosso ponto de vista, têm papel crucial na construção e na consolidação da imagem de Lima Barreto enquanto escritor.

Algumas tensões surgem desses diversos deslocamentos: os deslocamentos em relação a seu meio próximo e sua participação na vida literária carioca apontam tanto para a preocupação com a criação de redes de sociabilidade quanto para a dificuldade desta criação. Os deslocamentos metafóricos em direção àquela “grande Humanidade” (BARRETO, 1998b, p. 89) a qual Lima se refere, ao contrário, indicam antes tentativas de construção de uma imagem de escritor consolidado *apesar* da dificuldade da consagração em vida, como uma aposta para o futuro.

No terceiro capítulo, intitulado “O *phármakon* da escrita”, falaremos da representação da literatura enquanto um *phármakon* (DERRIDA, 1997) nesses diários. Primeiramente, tentaremos refletir sobre a ideia da entrega à literatura como uma espécie de aventura farmacêutica, que carrega em si significados múltiplos e muitas vezes opostos, configurando-se ao mesmo tempo como motor da vida do escritor e sua sina, o que o faz viver e o que o leva à morte. Em seguida, tratamos do diálogo enviesado que enxergamos no *Diário do hospício* entre a situação de Lima Barreto a situação dos outros internos, em que a instrução e a pretensão literária, vistas como causa da loucura dos outros doentes, é capaz de representar uma espécie de limite negativo do *phármakon* literário, do qual Lima procura se afastar, refletindo sobre sua loucura, reforçando sua lucidez e combatendo o senso comum que associa a inteligência e a insanidade. Novamente, vemos surgir tensões nas linhas de seu diário. Se a ideia da literatura como uma aventura farmacêutica aponta para a imagem de um escritor intensa, marginal e inelutavelmente ligado à literatura, os registros de Lima Barreto acerca de sua recepção, de suas publicações e da distribuição de seus livros indicia uma preocupação mais profissional e pragmática com a atividade da escrita. Além disso, a experiência de Lima no HNA e suas observações sobre a loucura dos outros internos parece provocar tentativas de reforço de sua lucidez e de sua identidade, como se visse neles um espelho que reflete seu possível futuro.

Se uma das motivações deste trabalho é justamente a possibilidade de este tipo de estudo desmontar algumas imagens monumentais de Lima Barreto – o maldito, o marginal, o injustiçado, a voz das classes baixas, o desleixado, o alcoólatra, o personalista -, observando

algumas instâncias a partir das quais tais imagens foram criadas e refletindo sobre seus procedimentos, talvez assim liberando a possibilidade de criação de outras imagens e outras interpretações sobre sua obra, temos consciência que, neste mesmo movimento, criamos mais uma imagem deste escritor. Esperamos, contudo, ter preservado a fragilidade, as lacunas e os problemas desta construção, a partir das quais possam ser vislumbradas outras portas de entrada para Lima Barreto e sua literatura.

\*\*\*\*

Utilizamos, para referência, uma coletânea de escritos pessoais de Lima Barreto organizada por Bernardo Mendonça e intitulada *Um longo sonho de futuro*. Como o *Diário do Hospício* e o *Diário íntimo* estão, portanto, no mesmo volume, optamos por citá-los separadamente. As citações do *Diário íntimo* vêm com a referência (BARRETO, 1998b), e as do *Diário do Hospício* com a referência (BARRETO, 1998c).

## O escritor e os diários

“A imagem é como uma longa sombra. Mesmo  
quando o sol se põe, ela continua ali”

Keith Richards

## O escritor e sua imagem

Em ensaio intitulado "Valéry como símbolo", introduzindo uma aproximação entre Paul Valéry e Walt Whitman, Jorge Luis Borges afirma o seguinte:

Aproximar o nome de Whitman ao de Paul Valéry é, à primeira vista, uma operação arbitrária e (o que é pior) inepta. Valéry é símbolo de infinitas destrezas, mas também de infinitos escrúpulos; Whitman, de uma quase incoerente mas titânica vocação para a felicidade; Valéry personifica ilustremente os labirintos do espírito; Whitman, as interjeições do corpo. Valéry é símbolo da Europa e de seu delicado crepúsculo; Whitman, da manhã na América. O orbe inteiro da literatura parece não admitir duas aplicações mais antagônicas da palavra poeta. Um fato, entretanto, une-os: a obra dos dois é menos preciosa como poesia que como signo de um poeta exemplar, criado por essa obra. (BORGES, 1999a, p. 69)

A força da afirmação contida no último período da citação, ao mesmo tempo insólita e desconcertante, em que a figura do poeta enquanto signo produzido pela escrita é colocada em primeiro plano, deixando de lado uma série de procedimentos usuais de comparação e análise (procedimentos que, podemos arriscar, condenariam a aproximação à arbitrariedade e à inépcia) e abrindo espaço, nesse mesmo gesto, para que venha à tona toda uma série de questões sobre a relação entre o escritor e sua obra, questões que, no entanto, já se encontram bastante distanciadas da antiga concepção da vida enquanto fonte, causa e chave da obra, poderia nos fazer pensar sobre a presença e a importância da criação destes signos, em escritores de um modo geral, mesmo que fora de um domínio de exemplaridade.

Eneida Maria de Souza, em textos que, não por coincidência, fazem referência constante à obra de Borges, propõe abordagens para que pensemos não só no signo do escritor criado pela própria obra, mas também nas imagens construídas pelas tomadas de posição do escritor, seus escritos tradicionalmente vistos como não-literários, sua circulação social, a criação de suas redes de sociabilidade, etc. (SOUZA, 2002, p. 116), colocando-se, enquanto textos, em relação com sua produção tida como literária, através de uma intertextualidade que não se limita ao domínio restrito do escrito, mas inclui também o texto do vivido, ambos compondo o universo simbólico e dele participando (SOUZA, 2004, p. 59). O escritor, desse ponto de vista, entendido como identidade "mitológica, midiática e fantasmática" (SOUZA, 2002, p. 116), participa da construção de si enquanto escritor, e sua vida é, desse modo, também uma aposta em favor de sua permanência na posteridade.

No entanto, ao contrário do que talvez possa parecer, por mais que tentem (e há os que são obcecados por isso), os escritores não têm controle total sobre sua imagem, visto que também participam dessa construção os seus pares, os leitores e os críticos - tomemos como

exemplo a citação de Borges: ao dar relevo aos signos de poeta criados por Whitman e Valéry, o escritor argentino não simplesmente evidencia, através de uma observação precisa, algo que estaria escondido no fundo das obras dos dois poetas, mas antes, através de uma afirmação inesperada, rompe o raciocínio que operava uma oposição sistemática entre eles e, desequilibrando-a, faz surgir dela uma semelhança que se apoia, em grande parte, nos predicados aos quais o próprio Borges recorreu para, inicialmente, separá-los (e nos quais é evidente um recurso à adjetivação hiperbólica: "infinitas", "infinitos", "titânica"). Além disso, como é possível intuir a partir da afirmação anterior, essa construção não parece poder ter fim, a não ser no caso de um esquecimento definitivo de um escritor e de sua obra (esquecimento este que só pode, de qualquer modo, ser suposto).

Por fim, como talvez já tenha ficado claro, cabe ressaltar que a essa construção também corresponde uma intensa circulação de imagens, na qual opera uma também intensa produção de símbolos que, se muitas vezes se repetem, inúmeras vezes se refratam, se superpõem, se rasuram, se deslocam. Tais imagens, então, sejam elas exemplares ou não, parecem ser construídas e destruídas na conjunção, no diálogo e no combate de uma multiplicidade de discursos, provenientes das mais diversas instâncias.

Um personagem da literatura brasileira sobre o qual parece incidir uma quantidade fora do normal de imagens desse tipo é Lima Barreto. Desde as inúmeras acusações de personalismo apresentadas contra ele pela crítica sua contemporânea e suas tomadas de posição na discussão sobre os papéis do escritor e da literatura, até a confecção de biografias e a apresentação de signos do escritor muitas vezes exemplares, retirados de sua obra por pesquisadores e críticos que procuraram resgatá-lo de um certo ostracismo, podemos perceber diversos feixes de discursos que o colocam sob signos variados, que vão do desprezo total à mitologização/martirização, passando por ambíguas incompreensões e "quase lá"s.

Acreditamos que seja pertinente ressaltar, neste momento, o jogo de forças e intencionalidades que estão em jogo na produção dessas imagens, o qual faz com que pensemos nelas como monumentos. Fazemos referência, aqui, à discussão existente principalmente no campo da história entre as noções de documento e monumento. Em um texto que procura fazer uma síntese do problema que envolve esses termos, Le Goff aponta para a falácia da ideia do documento enquanto detentor de verdade e objetividade, afirmando antes que todo documento é também monumento: resultado do “esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si própria” (LE GOFF, 2003, p. 538). Diante disso, caberia ao historiador empreender a crítica dos documentos enquanto monumentos, tendo a consciência de que também a montagem que

ele opera a partir deles é carregada de intencionalidade.

Poderíamos pensar, então, que essas imagens de escritores que chegam até nós, além de serem produzidas a partir de documentos-monumentos do próprio escritor, são também elas próprias monumentos, por serem fruto da intencionalidade do estudioso, de suas escolhas e das relações criadas por ele. Além disso, poderíamos enxergar em muitas dessas imagens propósitos claros de edificação<sup>1</sup> ou destruição, que, acreditamos, correspondem a formas mais violentas de monumentalização.

Voltemos às imagens produzidas sobre Lima Barreto. Se começarmos pelos julgamentos seus contemporâneos, veremos que tem grande força a ideia de que sua produção carece de trabalho artístico, apresentando-se como mero decalque de sua vivência e de suas amarguras. Daí a asserção de que seus personagens são projeções, máscaras ou personas de si mesmo, asserção essa que, como veremos, não parece jamais ter deixado de aparecer em sua crítica, permanecendo até hoje como uma espécie de elemento de fundo sempre pronto a ascender à superfície (embora sempre haja a possibilidade de que esse movimento provoque também uma mudança valorativa radical).

No entanto, mesmo neste primeiro momento, em que o julgamento de que existe alguma espécie de excesso de realidade povoando sua ficção prevalece como crítica negativa, parece ser constante, também, o posicionamento de Lima Barreto sob o signo de um "quase lá", que, neste momento, adquire ares de promessa: se o excesso de personalismo aparece como fator inegável que constrange ou limita, de algum modo, seu trabalho propriamente artístico, também a posse de um grande talento ou potencial não deixa de ser reforçada como característica evidente.

Postura que pode ser tomada como emblema deste tipo de posicionamento é a de José Veríssimo, que, emitindo julgamentos em dois momentos diferentes, um abertamente elogioso e um outro, em carta particular, carregado de censuras, consegue marcar de modo exato essa ambivalência de posicionamentos.

O primeiro momento, do elogio, se dá em artigo publicado na "Revista Literária", suplemento do *Jornal do Commercio*, no dia 9 de dezembro de 1907, e trata de alguns escritos da revista *Floreal*, na qual havia sido publicado o início das *Recordações do escrivão Isaías Caminha*:

Ai de mim, se fosse a "revistar" aqui quanta revistinha por aí aparece com a

---

1 Le Goff faz alusão a textos que teriam propósito claro de edificação, chamados por Paul Zumthor de "monumentos linguísticos" (LE GOFF, 2003, p. 534-535).

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

Mesmo que o elogio da simplicidade e sobriedade seja compartilhado com outros textos do volume, a excepcionalidade atribuída à revista e a citação nominal de Lima Barreto parecem corroborar a ideia de uma promessa literária ligada à imagem de nosso escritor. A ideia desta promessa permanece mesmo no segundo momento da crítica de José Veríssimo, em que, após ter recebido um exemplar do primeiro romance publicado por Lima Barreto, agora completo, escreve uma carta a Lima Barreto, apontando uma série de problemas e incorreções:

Não me foi de todo possível agradecer-lhe há mais tempo a remessa do seu livro *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e as generosas expressões de que o acompanhou. [...] Sincera e cordialmente o felicito pelo seu livro. Há nele o elemento principal para os fazer superiores, talento. Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os seus senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real. Não lhe estou fazendo crítica, da qual estou por completo afastado. Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, e, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras. Eu que isto lhe digo, eu mesmo me delicieei, com sua exata e justa pintura da nossa vida jornalística e literária, mas não dou por boa a emoção que ela me causou. A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra demais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de a esconder quanto talvez a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto. [...]. Vê que nem a estima real que tenho pelo seu talento revelado neste livro me faz perder os maus vezos de velho crítico, e que lhe digo, com a sinceridade que devo à sua estima, os senões que me parece há nele. Esses o senhor, estou certo, os reconhecerá espontaneamente – e é ainda a melhor crítica – e deles se corrigirá em novas obras mais perfeitas que as nossas letras lhe hão de dever. [...] Felicito-o pelo seu livro, ao qual desejo o bom sucesso que merece, e rogo-lhe creia nos sentimentos cordiais com que sou seu confrade e obrigado  
José Veríssimo (BARRETO, 1956b, p. 203–205)

Embora precedido e sucedido de elogios e sempre mantendo a percepção de que existiria em Lima Barreto um talento ímpar, é impossível não observar o aparecimento da



grande e insistente censura à obra de Lima Barreto, a saber, um pretense personalismo e uma suposta carência de trabalho propriamente artístico ou ficcional (no caso, representação, síntese, idealização, etc.).

A importância dos posicionamentos de Veríssimo para o desenrolar da fortuna crítica de Lima Barreto é constantemente ressaltada pelos estudiosos. Vale lembrar que o segundo momento da crítica de José Veríssimo, em carta particular a Lima Barreto, foi acompanhado pela instauração de um silêncio público muitas vezes apontado como um dos grandes responsáveis pelo ostracismo sofrido por Lima Barreto (MARTHA, 2008, p. 64). Há, ainda, a concepção de que a advertência de Veríssimo teria assumido "proporções de decreto, atingindo toda a obra de Lima Barreto." (ALMEIDA, 2009, p. 102). Muitas foram as tentativas de explicar os motivos pelos quais Veríssimo teria, por um lado, julgado determinados elementos como defeitos, e, por outro, não se pronunciado publicamente sobre eles. Se o silêncio pode ser atribuído a um desejo de não se comprometer perante a intelectualidade estabelecida da época, que tinha sido atacada pelo romance de estreia de Lima Barreto, a explicação mais plausível para a crítica negativa de Veríssimo (e de todas as outras críticas contemporâneas semelhantes) nos parece ser, como sugere, por exemplo, Lanna Figueiredo (1995b, p. 11–12), muito mais o conflito entre um conjunto de critérios críticos estabelecidos e uma forma literária orientada por parâmetros outros, o que teria resultado no biografismo como forma alternativa de explicação, do que uma simples rixa pessoal entre a intelectualidade atacada e Lima Barreto<sup>2</sup>.

No entanto, mais do que entender os seus motivos, nos interessa mostrar o quanto esta ambivalência da posição de Veríssimo - a promessa e o personalismo - pode ser utilizada como uma espécie de ponto de partida para a observação de diversas imagens construídas sobre Lima Barreto pela sua crítica, que articula e rearticula de modos variados muitos dos elementos já aí presentes.

É evidente o modo como a questão do personalismo se relaciona com as demais abordagens de cunho biografista da obra do escritor carioca, sejam elas suas contemporâneas ou não. No caso das críticas negativas, como sugere, entre outros, Pires (1995, p. 33–37), podemos observar o modo como "defeitos" atribuídos ao autor são relacionados a "defeitos" das obras: alcoolismo e boêmia são associados ao desleixo ficcional, o preconceito sofrido por ser pobre, suburbano e mulato e a amargura daí resultante associados à revolta e ao caráter panfletário de sua produção, etc.. Tais considerações sobre sua vida e sua obra muitas vezes se

---

2 Outros autores também chamam a atenção para o descompasso entre os critérios críticos predominantes na época e a literatura de Lima Barreto. Cf. Almeida (2009, p. 102); Martha (2008, p. 1–4); Figueiredo (1995a, p. 114).

crystalizaram em epítetos que, novamente, não necessariamente permanecem carregados de uma valoração negativa: seria o caso de pensarmos, aqui, o modo como epítetos como "revoltado", "boêmio", "desleixado", etc., passaram a ser utilizados como operadores cuja função passa a ser sobretudo valorizar a produção de Lima por oposição à chamada literatura oficial sua contemporânea, em uma argumentação em que adjetivos outrora elogiosos - dentre os quais poderíamos eleger, talvez, a *correção* como maior exemplo - assumem agora a posição que era antes ocupada pela revolta e o desleixo barretianos.

Poderíamos pensar, aqui, na biografia escrita por Hércio Pereira da Silva, intitulada *Lima Barreto escritor maldito*, em que a alcunha de "maldito" passa a sintetizar todos os desvios de Lima Barreto em relação aos conceitos de literatura vigentes em sua época, participando também de um processo de mitologização do escritor, ligando-o ao *topos* do escritor incompreendido, dissidente, etc.. Aqui, muitos dos signos que, como veremos, marcam fortemente os discursos críticos sobre Lima Barreto, parecem ser levados a níveis extremos de idealização e mitificação. Nesse movimento, algo que poderíamos considerar como um traço constitutivo das biografias de um modo geral, a saber, a transformação de uma vida em uma história e daquele que a viveu em um personagem, também se constroem história-vida e escritor-personagem sobre um plano geral cheio de sentido e heroísmo. Um bom exemplo poderia ser a seguinte afirmação, lançada logo no início de seu texto:

O escritor que silencia já nasceu morto. O escritor que não incomoda acaba refestelado em cadeiras acadêmicas, glorificado por outro extinto imortal. O escritor, enfim, bem-comportado toma chá às quintas-feiras. Lima Barreto tomava cachaça todos os dias. Às vezes, era obrigado a parar: tirava férias no hospício. (SILVA, 1981, p. 25)

É possível perceber que, em um único lance, não só se estabelece um comportamento e um modo de ação que diz respeito ao escritor de um modo geral - que, se quer viver, não pode silenciar -, como também liga toda a vida deste escritor específico ao sentido de sua obra - Lima Barreto, vivendo distante do bom comportamento dos escritores de então, produz uma obra também incômoda, mal comportada -, ecoando, a partir daí, um outro sentido de totalidade e coerência em sua trajetória, de modo justamente oposto aos primeiros juízos críticos que, embora também vissem tal coerência e tal totalidade, o faziam por um viés negativo.

Em uma outra biografia de Lima Barreto, sem dúvida a mais conhecida e mais influente, escrita por Francisco de Assis Barbosa e intitulada *A vida de Lima Barreto*, podemos encontrar muitos dos elementos apresentados acima, embora colocados de forma

mais branda. Permanece a forte ligação entre vida e obra, sendo que em muitos momentos os trechos de romances e contos são citados como fontes hipotéticas para a apreensão de sua vida, em uma estrutura que, em movimento que nos parece bastante interessante, às vezes explicita seu caráter especulativo e imaginativo.

Sozinho, no silêncio do quarto pobre da pensão da Rua das Marrecas, devia chorar como Isaías. Nessas horas, vinha-lhe com certeza "um assomo de ódio, de raiva má, assassina e destruidora; um baixo desejo de matar, de matar muito gente", para depois invadir-lhe a alma "uma grande covardia e um pavor sem nome... amedrontado em face das cordas, das roldanas, dos contrapesos da sociedade", sentindo-os por toda parte, graduando os seus atos, anulando os seus esforços, esmagando-o, achatando-o completamente. (BARBOSA, 2002, p. 115)

Além desse procedimento que, ao menos na nossa leitura, só faz reforçar o caráter ficcional e romanesco que toda biografia tradicional acaba por assumir, é bastante interessante a forma como é emoldurada a vida de Lima Barreto, dividida em capítulos cuja sequência não deixa de conotar uma trama inevitavelmente ligada à arte: se os três primeiros, intitulados, respectivamente, "Infância", "Adolescência" e "Mocidade", bem como o quinto, "Maturidade", se relacionam com uma divisão mais tradicional da vida em determinadas fases, o quarto capítulo, intitulado "Intermezzo", bem como o sétimo, denominado "Epílogo", parecem sugerir um intercâmbio entre vida e obra de arte em que uma fase de transição é vista como o trecho de uma peça musical e a morte como o fim de um livro. O texto da vida de Lima Barreto vai se delineando, assim, como uma ascendente que, no entanto, chegou a um ponto de declínio - título, aliás, do sexto capítulo - cedo demais, antes de cumprir todo o seu potencial. Voltamos, desse modo, à ideia de Lima Barreto como promessa que não se cumpriu em sua totalidade. Nesse sentido, parece-nos revelador o fato de Francisco de Assis Barbosa afirmar que o *Cemitério do vivos* - justamente o seu romance inacabado - seria, talvez, sua obra-prima (BARBOSA, 2002, p. 326). No entanto, se naquela segunda crítica de José Veríssimo a promessa ainda poderia se cumprir, vemos aqui quase que a constatação de um fracasso que, envolto em uma série de desajustes, preconceitos, traumas, etc., se apresenta como tragédia anunciada, que, novamente, emoldura sua vida em uma história total e coerente. Grande exemplo da construção dessa tragédia anunciada é o modo como o nascimento de Lima Barreto será apresentado neste texto:

Afonso Henriques nasceu numa sexta-feira, 13. Treze de maio de 1881. Dia e número aziagos, dirão os supersticiosos, com riso amarelo. E mais seguros ficarão da má sina do menino, ao saberem que veio ao mundo na data em que se comemora Nossa Senhora dos Mártires, embora tivesse como protetora, à hora do batismo, Nossa Senhora da Glória, de quem João Henriques era devoto. Não verificamos qual

a posição dos astros nesse dia, mas não deveria ser lá muito favorável, pois essa força misteriosa e desconhecida que se chama destino sempre conspirou contra Afonso Henriques de Lima Barreto. (BARBOSA, 2002, p. 49)

A esse destino que conspira contra o escritor e contra sua vida tornada mítica e mística, poderíamos observar também em diversas outras instâncias o transparecer de um outro destino colado ao nosso escritor: a própria literatura. Como veremos, a ideia da literatura como uma prática da qual não é possível fugir parece estar presente inclusive nos diários do próprio Lima Barreto, sobre os quais nos deteremos mais longamente. Por ora, basta lembrarmos algumas considerações de críticos, que, como sempre, parecem se deslocar em diversas direções.

Antonio Candido, no ensaio "Os olhos, a barca e o espelho", diz que a literatura, para Lima Barreto, se apresentou como paixão, dever e forma de existência pela qual sacrificou outras. Remetendo principalmente a um trecho de "O destino da Literatura" em que Lima Barreto afirma ter se casado com a literatura e coloca a comunicação entre os homens como a principal função desta<sup>3</sup>, aponta ainda para a existência de uma forte identificação entre literatura e vida: "A literatura, encarada como vida na qual a pessoa se realiza, parece então substituto de sentimentos ou experiências, e este lado subjetivo não se destaca do outro, que é o seu efeito e seu papel fundamental: estabelecer comunicação entre os homens" (CANDIDO, 2006, p. 48). No entanto, a partir dessa concepção, que poderia parecer simplesmente elogiosa, Antonio Candido acaba recuperando muitas das censuras dirigidas a Lima Barreto, em especial a que aponta uma falta de trabalho propriamente artístico em sua obra:

Resulta a ideia de que a eficácia dos textos literários depende em grande parte da capacidade do escritor se manifestar integralmente por meio deles. Argumentando com exagero e anacronismo, poderíamos dizer que é como se a obra de Lima Barreto tivesse nascido da proposição transcrita acima (formulada pouco antes da morte), pois ele canalizou a própria vida para a literatura, que a absorveu e tomou o seu lugar; e esta doação de si mesmo atrapalhou-o paradoxalmente a ver a literatura como arte. (CANDIDO, 2006, p. 48–49)

Este olhar sobre Lima Barreto permeia todo o texto de Candido, que o coloca como narrador não muito bem realizado, "sacudido entre altos e baixos, frequentemente incapaz de transformar o sentimento e a ideia em algo propriamente criativo" (CANDIDO, 2006, p. 47) e ficcionista irregular, "que só se pode admirar sem reservas em alguns contos e no *Policarpo Quaresma*" (CANDIDO, 2006, p. 49), o que não impede, no entanto, que ele seja considerado

3 "Mais do que qualquer outra atividade espiritual da nossa espécie, a Arte, especialmente a Literatura, a que me dediquei e com que me casei; mais do que ela nenhum outro qualquer meio de comunicação entre os homens, em virtude mesmo do seu poder de contágio, teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade" (BARRETO, 1956a, p. 66).

um "autor vivo e penetrante, uma inteligência voltada com lucidez para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor" (CANDIDO, 2006, p. 47), detentor de uma "força desmistificadora como escritor" (CANDIDO, 2006, p. 49). Podemos observar, desse modo, que embora sejam revividas algumas das críticas a Lima Barreto, estas também adquirem novo valor, já que seu interesse é apresentado como muitas vezes presente justamente ali onde não há plenitude do trabalho ficcional:

A análise dos escritos pessoais contribui para esclarecer isto, mostrando inclusive de que maneira o interesse dos seus romances pode estar em material às vezes pouco elaborado ficcionalmente, mas cabível enquanto testemunho, reflexão, impressão de cunho individual ou intuito social [...] (CANDIDO, 2006, p. 48)

Este movimento é, ainda, acompanhado por um movimento inverso: o de olhar para seus escritos pessoais, especificamente para trechos de seus diários, como deslizamentos para a ficção.

Poderíamos encontrar muitos outros exemplos de discursos críticos que apontam esta entrega da vida à literatura em Lima Barreto. Tristão de Athayde afirma que, para Lima Barreto, a literatura era uma profissão de fé (ATHAYDE, 2001, p. 59); Francisco de Assis Barbosa, recorrendo talvez a um personalismo psicologizante, afirma que a afetividade que Lima Barreto dirigia à literatura, o seu fracasso literário e o desespero daí decorrente teriam levado nosso escritor à bebida, tornando dramático e tumultuoso seu casamento com a literatura (BARBOSA, 2001, p. 100); Lília Langhi afirma que Lima Barreto vive a sua literatura, fugindo ao papel estático do escritor preso à escrivania (LANGHI, 1992, p. 77). Alguns outros autores, no entanto, parecem levar tal relação dramática entre literatura e vida a significações que nos parecem mais interessantes.

Nicolau Sevcenko, em seu livro *Literatura como missão*, tentando compreender a crise histórica que marcou a entrada do Brasil na modernidade, elege Euclides da Cunha e Lima Barreto como os grandes produtores de propostas e respostas estéticas aos conflitos mais agônicos desse período, ressaltando que ambos confeccionaram *na literatura*, e não em qualquer outro lugar, suas respostas às questões mais urgentes do período; a literatura se configura, então, como instrumento e fim de sua ação (SEVCENKO, 2003, p. 152). Além do próprio título de seu texto, que já constrói uma relação de entrega do escritor à escrita que se confunde com a própria vida, Sevcenko profere afirmações que, se poderiam a primeira vista aparecer como mais uma repetição do mote do personalismo barretiano, em uma leitura mais

atenta nos parecem mais a instauração de um lusco-fusco<sup>4</sup> entre a vida e a obra dos escritores em questão, que se misturam de tal modo que já não faz tanto sentido separá-las de maneira estanque. Se nas acusações de personalismo era a vida que povoava de modo inconveniente o literário, aqui o literário parece começar a romper os limites da vida. Seria o caso da afirmação de que tanto Euclides da Cunha quanto Lima Barreto seriam "coprotagonistas das obras patéticas que escreveram e que em grande parte se nutrem mesmo desse seu desengano" (SEVCENKO, 2003, p. 140), ou da colocação de ambos sob o signo do Quixote e de sua luta (fracassada) contra os moinhos de vento (SEVCENKO, 2003, p. 33).

Osman Lins, em livro intitulado *Lima Barreto e o espaço romanesco*, em que propõe uma análise da literatura de Lima Barreto baseada em temas como o insulamento, a incomunicabilidade e a falta de ação, e a relação destes com o espaço, apesar de recorrer a epítetos familiares, como os de boêmio e louco, que talvez incluía até uma dose de mitologização da loucura em sua relação com a arte, coloca Lima Barreto como um "fanático da escrita" (LINS, 1976, p. 30), recorrendo, também, a Antonio Houaiss, que afirma que, para Lima Barreto, "escrever era a maneira de ser" (LINS, 1976, p. 30). No entanto, tal ponto de vista une-se a uma tentativa de produzir uma imagem de Lima Barreto discrepante da que o coloca como escritor militante:

O leitor familiarizado com a imagem de um Lima Barreto escritor político, afeito às assertivas corajosas [...] inclinar-se-á, talvez, a recusar o vulto desvendado em parte pela nossa análise: mais que político, metafísico; trespassado de dúvidas; transitando no mundo como um estranho; e, principalmente, desconfiado da ação. (LINS, 1976, p. 49)

Concomitante ao gesto que procura desvendar este outro vulto de Lima Barreto, avesso a algumas das tradicionais imagens que compõem este escritor, a saber, as que o configuram como um opositor ferrenho ou o colocam sob o signo de uma argúcia que chega à violência - buscando um exemplo dos mais característicos, poderíamos nos lembrar do texto de Fábio Luz sobre o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em que Lima Barreto aparece como um "dissecador de cadáveres morais" que sofre de "nevrose de escalpelo" (LUZ, 2001, p. 39) -, Osman Lins assume também uma rede de significações específicas para o ato da escrita e para o lugar do escritor na sociedade, em que pesa, também, o próprio jogo de aproximação e afastamento que se desenrola entre o ensaísta e o escritor seu objeto. Embora afirme de antemão a existência de muitas diferenças de processo entre eles, o ensaísta evidencia também diversas semelhanças:

4 Usamos, aqui, o termo "lusco-fusco" como utilizado por Emílio Maciel (2010, p. 82) em "Dialética do negaceio: Bildung e cabotinismo na correspondência de Drummond e Mário de Andrade".

[...] meu ilustre antecessor e seu estudioso, apesar das diferenças, coincidem em pontos importantes: na paixão e no respeito pela Literatura, a que ambos se consagram incondicionalmente; no desejo, que ele cumpriu de maneira tão dramática, de exercer com dignidade o ofício de escrever; na consciência de uma oposição irreduzível entre o escritor e o poder; na tentativa de construir obra pessoal e identificada com seu tempo. (LINS, 1976, p. 13)

Além disso, Osman Lins, em um movimento que parece referir-se ao mesmo tempo a si próprio e a Lima Barreto, propõe a imagem do escritor como ser marcado por um tipo específico de solidão:

O escritor é quase sempre um homem que, ligada aos semelhantes, vê-se condenado, pelo seu modo pessoal de ver e pela intensidade de suas perquirições, a uma solidão que não é física e nem mesmo, a rigor, espiritual no sentido ordinário do termo. A sua é a solidão da percepção intensa e do ato de exprimir. Ele fala aos outros homens. Devido, porém, à própria decisão com que mergulha no âmago das coisas, instaura-se entre ele e os demais uma espécie de nuvem que desfigura a mensagem. (LINS, 1976, p. 28)

Tal solidão da incompreensão, apresentada como o drama do escritor, parece, no entanto, atingir Lima Barreto de um modo especial: Lins afirma que poucos "poderiam, como Lima Barreto, repetir, com João Batista, ser 'a voz do que clama no deserto'" (LINS, 1976, p. 29). Podemos ver, nesse, ponto, novamente nosso escritor afundado no silêncio e na incompreensão, "duplamente ferido: pelo destino e pela História" (LINS, 1976, p. 29). Além disso, a referência ao personagem bíblico, antecedida, aliás, por uma referência ao Quixote de que trataremos mais adiante, nos parece mais um bom exemplo do modo como literatura e vida se misturam na construção da imagem de um escritor.

Nestes mesmos movimentos, ao dar atenção ao espaço em seus romances e afirmar, por exemplo, que "Lima Barreto, apesar de invadir, com a própria presença, muitas de suas páginas, é um homem voltado para fora." (LINS, 1976, p. 28), Osman Lins acaba aumentando ainda mais o escopo de imagens de Lima Barreto projetadas por sua escrita, relativizando novamente o julgamento dos que priorizam, em sua análise, o suposto personalismo de sua obra - podemos notar, na realidade, que tal afirmação de Osman Lins é quase a inversão de uma consideração de Tristão de Ataíde: "Foi o romancista de nossa cidade. [...] Mas o sentido dominante de sua obra foi o que nela deixou de sua alma [...]" (ATHAYDE, 2001, p. 60) - , apresentando uma outra face do escritor também muito trabalhada pela sua crítica, a saber, a importância da representação da cidade do Rio de Janeiro em seus escritos.

Em texto de Sonia Brayner intitulado "A mitologia urbana de Lima Barreto" (1973), já podemos vislumbrar a análise da maneira como a questão do espaço é importante na estrutura

e nos efeitos de sentido dos romances barretianos, ligando-se de forma determinante aos habitantes e aos processos que se desenrolam em cada um destes espaços: o espaço urbano, o espaço burocrático e o espaço literário. Segundo Brayner, "Essa geografia domina a obra de Lima Barreto e é nela que se verificam os processos narrativos destinados a trazer à tona os aspectos falsos e insólitos do comportamento nacional" (BRAYNER, 1973, p. 71). Mas podemos ver também diversas abordagens que não só percebem a importância do espaço em seus romances, mas também constroem o próprio escritor como um romancista da cidade. Tal ponto de vista está presente, por exemplo, em comentário de Francisco de Assis Barbosa, que afirma que *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é o mais belo poema em prosa já escrito sobre o Rio de Janeiro (BARBOSA, 2001, p. 94); no artigo de João Ribeiro sobre *Numa e a Ninfa*, em que Lima Barreto é apresentado como "grande romancista da cidade, conhecedor dessa Babilônia, como o foi Aluísio de Azevedo" (RIBEIRO, 2001, p. 33), ou no prefácio de Antonio Arnoni Prado ao livro *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, de Beatriz Resende, em que endossa a imagem de um Lima Barreto "dilacerado pela convulsão da cidade, mas amando com sofreguidão cada minuto vivido num Rio de Janeiro cuja identidade ajudou a construir" (PRADO, 1993, p. 15).

É, aliás, neste livro prefaciado por Arnoni Prado em que vamos encontrar um dos mais interessantes desenvolvimentos desse ponto de vista que constrói Lima Barreto como um romancista da cidade. Beatriz Resende, tomando as crônicas e os escritos íntimos de Lima Barreto como seu objeto privilegiado, propõe uma ligação entre a tematização da cidade e o tema da cidadania, ligação esta que acaba tocando diretamente, também, o tema da nação. Beatriz Resende acredita que a temática da obra de Lima é "a defesa incondicional do direito do cidadão, o acesso à informação e a valorização do nacional" (RESENDE, 1993, p. 24) e, tomando a constituição da cidadania e a sua representação pelo literário como seu tema central, afirma que o Rio de Janeiro de Lima Barreto, embora seja apresentado em suas crônicas como a cidade dos contrastes, seria antes de mais nada a expressão de uma paixão do escritor, que se interessa por toda sua extensão: centro, praias, subúrbio (RESENDE, 1993, p. 100–101). Esse interesse, no entanto, convive com a arguta observação de uma fragmentação do espaço urbano e sua interferência na questão da cidadania, além da percepção de uma grande discrepância entre uma cidade ideal e uma cidade real, discrepância esta observada também por meio de um embate entre esta cidade ideal - pautada pela ordem e pela urgência da modernização - e a cidade real, que cresce anarquicamente, de maneira indesejável: "A cidade ideal, dos cartões postais e das revistas ilustradas, quer *ocultar* a cidade real, empurrando para os morros e subúrbios os figurantes indesejáveis" (RESENDE, 1993, p.



109). Além da análise desse Rio de Janeiro físico e sua organização social fragmentada que povoa as páginas de Lima Barreto, Beatriz Resende chama atenção também para o modo como a cidade se apresenta como teatro, assunto no qual tocaremos ao apresentar os deslocamentos de Lima pela meio intelectual de sua cidade.

Tais perspectivas que procuram focar o olhar que Lima Barreto lança em direção ao exterior não só fogem de um biografismo exagerado como também parecem adotar uma perspectiva crítica que já não considera de maneira tão estanque a divisão entre o literário e o não-literário. Se o próprio Lima Barreto defendia um certo desapego aos gêneros fixos, muitos de seus críticos vão também reforçar esta faceta de sua obra, como a leitura do já mencionado livro de Beatriz Resende pode demonstrar: a autora não só justifica a adoção das crônicas e dos escritos íntimos como *corpus* pelo fato de enxergar Lima Barreto pelo viés da ruptura com cânones diversos (RESENDE, 1993, p. 21) como também afirma que é justamente a flexibilização de gêneros adotada por ele o que permite a tematização e a crítica à imprensa e à modernização presentes em muitos de seus textos (RESENDE, 1993, p. 80). Podemos perceber, então, que começam a ter mais força questões que dizem respeito à cultura como um todo, e não somente a uma concepção tradicional de literatura, que fazem com que a caracterização de Lima Barreto como escritor comece a conviver com a sua caracterização também como intelectual.

Poderíamos pensar, a princípio, na própria Beatriz Resende, que procura aproximar o escritor carioca das concepções de Gramsci sobre o intelectual, considerando-o um "gramsciano *avant-la-lettre*", principalmente pelas características de suas crônicas, que o aproximariam do que Gramsci chama de "jornalismo integral", em que pesa a capacidade de tratar criticamente os assuntos da atualidade, satisfazendo mas também criando e desenvolvendo seu público leitor (RESENDE, 1993, p. 94). Segundo Resende, nesse sentido seriam aspectos importantes de suas crônicas não só a mistura de gêneros já mencionada como também a opção por uma linguagem mais próxima à do leitor, da qual também faria parte o recurso da redundância, parte da estética popular para a qual Silviano Santiago já havia chamado a atenção em seus textos "Fechado para balanço (sessenta anos de Modernismo)" (SANTIAGO, 1989, p. 88–90) e "Uma ferroada no peito do pé (dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*)" (SANTIAGO, 1982, p. 163–167), em que apresenta a redundância em Lima Barreto em oposição ao recurso da elipse utilizado largamente por Machado de Assis e pelos modernistas, vislumbrando, assim, uma possível linhagem alternativa à do modernismo brasileiro canônico. Vale lembrar, como aponta Lanna Figueiredo (FIGUEIREDO, 1995b, p. 49–55), que o estudo dos elementos repetitivos nos

textos de Lima Barreto, e mais especificamente no *Triste fim de Policarpo Quaresma*, já havia sido realizado por Haydée Ribeiro Coelho em *A retórica da ficção e do nacionalismo em Triste fim de Policarpo Quaresma* (COELHO, 1981). Neste estudo, a autora analisa os modos como as relações de poder emergem na prática da linguagem, procurando demonstrar, através da análise da retórica da ficção, da retórica do nacionalismo e da construção narrativa do romance, que mesmo textos que buscam o desmascaramento de determinadas estruturas de poder - como seria o caso deste romance de Lima Barreto - trazem marcas da dominação. Através deste ponto de vista, Coelho percebe a presença da redundância de uma forma diferente da de Santiago. Se para este a redundância seria uma característica da narrativa popular e seriada, para Coelho seria uma forma de o narrador utilizar seu poder de fala e sua posse da palavra para impor seu mundo ficcional ao leitor, controlando, de certo modo, o sentido do texto (COELHO, 1981, p. 79–85).

Olhar para a inserção do escritor no debate público acaba fazendo com que ganhe relevância, em nosso caso, o tema da nação e da identidade cultural. Este tema também está presente de maneira dispersa em diversos textos sobre nosso autor: poderíamos lembrar, por exemplo, Osman Lins, que afirma que Lima Barreto foi "o autor brasileiro que nos viu até hoje com maior verdade e lucidez" (LINS, 1976, p. 16); além disso, a própria posição em que Nicolau Sevcenko o coloca, como um dos grandes produtores de propostas e respostas estéticas aos conflitos mais agônicos que envolveram a entrada do Brasil na modernidade, demonstra a forte ligação de sua obra com o tema da identidade nacional.

Gostaríamos, no entanto, de nos deter especificamente sobre os escritos de Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, que vai tocar diretamente nessa questão em dois de seus livros: *Lima Barreto e o fim do sonho republicano* e *Trincheiras de sonho*. No primeiro título a autora defende a ideia de que a ironia de Lima Barreto não tem seu lugar no desabafo pessoal, mas antes nos "espaços vazios, outrora ocupados pelo *sonho* de realizações grandiosas" (FIGUEIREDO, 1995a, p. 13). Tal sonho seria o sonho republicano de modernização do Brasil, que daria maior participação política aos intelectuais humanistas, mas que se mostrou totalmente diferente na sua manifestação real. É no embate com este sonho desencantado que se desenrolaria o pensamento crítico de Lima Barreto sobre os moldes violentos, autoritários, homogeneizadores pelos quais a modernização se deu no Brasil:

Quer servindo-se da sátira, quer desenhando croquis literários, o autor traz-nos o conturbado Brasil da Primeira República e suas *dores*: no lugar da voz do artista sobre os destinos humanos, gritaram a burocracia e o tecnocracismo; o retrato de

urbanismo e de progresso falsificou a miséria e a doença; a política racional e científica prendeu-se nas malhas do passado, sufocada pelo autoritarismo; o movimento aglutinador da mudança foi tragado, em sua base, pelo continuísmo. (FIGUEIREDO, 1995a, p. 14)

Nesse debate, aparece também com muita força a própria reflexão de Lima Barreto sobre o papel do escritor em nossa sociedade, em que se apresenta o escritor afastado dos mentores da produção artística mas com coerente vivência de intelectual (FIGUEIREDO, 1995a, p. 15). Nesse percurso, em que a autora apresenta diversas transformações do papel do intelectual em sua íntima ligação com o poder no desenrolar da derrota daquele sonho republicano, aparece com realce um Lima Barreto que, embora não tenha deixado "de manifestar seu descontentamento pela frustração do sonho republicano, nos limites em que poderia atuar", não perdeu "a consciência dos limites do intelectual e do homem da classe média, dos limites, enfim, de sua presença política na sociedade" (FIGUEIREDO, 1995a, p. 102).

Em *Trincheiras de sonho*, a autora ressalta a importância dos intelectuais e da literatura na construção da ideia de Brasil e de cultura brasileira, na identificação dos "males" que assomariam este Brasil e na própria identificação do papel do intelectual nesse contexto. Partindo do eixo *palavra, país, paisagem*, sugerido, segundo a autora, pelos três principais romances de Lima Barreto - *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* -, Negreiros de Figueiredo tentará entender o papel da ficção na construção do Brasil, na modelagem de valores e em sua interpretação, porque "na formação do país, a palavra ergue-se imponente e poderosa e constrói a paisagem, como forte símbolo de brasilidade, capaz de esconder o homem e seus dilemas" (FIGUEIREDO, 1998, p. 18), mas essa mesma palavra, principalmente através da literatura, pode demonstrar seus limites para a construção deste Brasil, fazendo aflorar fissuras, desencontros e dilemas nessa imagem homogênea da cultura brasileira que se tentou criar. Se nos textos do romantismo essas fissuras e retalhos apenas se insinuavam, em escritos de autores como Lima Barreto, Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis eles se tornarão evidentes (FIGUEIREDO, 1998, p. 48). Nesse percurso ganham destaque, por exemplo, as figuras de Isaías Caminha e Policarpo Quaresma como figurações do intelectual e de seu campo de ação. Policarpo apresenta-se como a representação do ridículo e da tragédia que é o desencontro entre o ordenado e homogêneo saber livresco sobre o Brasil e a heterogeneidade de sua realidade: "[...] Policarpo Quaresma não considerou o caos, o fracasso, as saúvas. Configurou à palavra valor absoluto e demorou a perceber, nela, o tênue

fiu que une pensamento e vida" (FIGUEIREDO, 1998, p. 92). Isaías, por outro lado, é apresentado como metáfora do escritor moderno que, se por um lado reconhece o poder da palavra escrita - como pode demonstrar a passagem de Isaías pela imprensa -, se questiona sobre o valor e a função daquilo que escreve, "melancólico, fragmentado, vacilante" (FIGUEIREDO, 1998, p. 192).

É possível perceber que o estudo de Negreiros de Figueiredo dá bastante relevo à questão da relação entre o escritor e a formação - ou o embaralhamento - da identidade cultural de uma coletividade. O que nos parece mais interessante é a afirmação, que permeia todo o seu texto, de que os limites que separam ficção e vida são bastante frágeis. Se desde a percepção do entrelaçamento entre *palavra, país e paisagem* esta convicção já está presente como pano de fundo, podemos perceber tanto em afirmações genéricas sobre sua obra - "Lima Barreto constrói, tanto pelas situações narrativas, quanto pelas ações e discursos de personagens, a interpretação moderna de que as imagens abstratas orientam a vida humana" (FIGUEIREDO, 1998, p. 138) - quanto em representações mais diretas de sua própria imagem enquanto escritor a percepção de um processo intertextual entendido de modo bastante amplo, como proposto por Eneida Maria de Souza, caracterizado por um trânsito incessante entre a ficção e a vida, que às vezes corrobora para a configuração de uma nova tragédia na representação de Lima Barreto, causada pela entrega total à literatura: "O equilíbrio 'conveniente' entre ficção e existência, literatura e homem foi quebrado e Lima Barreto abraçou suas obras, mas abandonou a vida" (FIGUEIREDO, 1998, p. 214).

A atenção aos posicionamentos de Lima Barreto em assuntos relacionados à nação, à política ou à esfera pública de um modo geral lança luz sobre mais uma das faces que marcaram a construção de sua imagem: aquela marcada pela contradição e pela indefinição.

Embora esta concepção esteja presente em outros estudos sobre o autor de *Clara dos Anjos*<sup>5</sup>, acreditamos que o estudo de Maria Zilda Cury, *Um mulato no Reino de Jambom* (CURY, 1981), possa servir como um momento exemplar desse tipo de caracterização. Neste estudo a autora procura abordar a produção de Lima Barreto através de uma visão social, em que sua obra é vista como tendo forte relação com o conjunto social de que participa. Segundo a visão da autora, o posicionamento específico de Lima Barreto, um membro das classes médias urbanas que tenta assumir a visão de mundo de uma classe social que não é a sua (a classe popular), teria feito com que o escritor de *Numa e a Ninfa* assumisse posições muitas vezes oscilantes e ambíguas - as quais a autora vai procurar organizar principalmente sob os signos do fatalismo e da denúncia, que, como procura demonstrar, nunca aparecem isolados.

---

5 Cf. Ferreira (2009, p. 2-3) e (2007, p. 21-48).

As próprias classes médias urbanas já seriam marcadas, segundo a autora, pela oscilação, já que não teriam uma visão de mundo própria. Lima Barreto, no entanto, teria alcançado o que a autora chama de *limite de consciência possível*, conceito tomado de Lucien Goldmann e que denotaria o ponto máximo da capacidade de os sujeitos agirem autonomamente dentro dos limites que o pertencimento a determinada classe pressupõe.

Vê-se, portanto, que apesar de a autora focalizar as contradições e indefinições de Lima Barreto, tais contradições e indefinições são explicadas por uma espécie de coerência maior, a saber, o pertencimento a determinada classe social e a tentativa de assumir a visão de mundo de uma outra. De qualquer modo, no entanto, fica marcado o caráter ambíguo e contraditório de sua figura, como o seguinte trecho pode exemplificar:

Pobre, morador do subúrbio, conseguiu no entanto estudar e ilustrar-se. Funcionário público, tendo conseguido o emprego por "apadrinhamento", revolta-se constantemente contra a estrutura do aparelho de Estado, a ele não poupando críticas. Mulato, rebela-se contra o preconceito racial que sofrem os negros, mas, muitas vezes, defende valores do branco. A própria cor já é marca da indefinição: nem branco, nem negro. Assume o ideário anarquista mas, contraditoriamente, muitas vezes depõe nas mãos do Estado a solução dos problemas. Ataca a Academia, mas não esconde a revolta de nela se ver preterido por três vezes. (CURY, 1981, p. 152)

À afirmação de Cury de que a marca da indefinição de Lima Barreto estaria presente inclusive em sua cor poderíamos contrapor o estudo de Adélcio de Souza Cruz intitulado *Lima Barreto - a identidade étnica como dilema*, único estudo consultado por nós que trata a questão da etnia em Lima Barreto de modo contundente e aprofundado. O autor parte de um trecho do *Diário íntimo* de Lima Barreto em que o escritor, inscrevendo sua revolta por ter sido mais uma vez tomado por contínuo por causa de sua cor, acaba dando a outros o papel de definir sua própria identidade: "[...] o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo" (BARRETO, 1998b, p. 26–27). Este "mulato ou negro, como queiram" será transformado em mote pelo autor para que se investigue a etnia afro-brasileira através da literatura, repensando e reavaliando, assim, sua história. Utilizando-se de conceitos como *dupla consciência* e *linha de cor*, de Du Bois, a questão das teorias e práticas do embranquecimento e da mimese do homem branco apresentados por Franz Fanon e a ideia de Paul Gilroy sobre o Atlântico Negro como local de combate contracultural da modernidade, em que práticas heterogêneas de resistência ao processo de aculturação e exclusão são engendradas, marcadas pelo desejo de transcender tanto os limites dos Estados-nação quanto os limites impostos por uma visão essencialista da identidade étnica, associados a estudos sobre a questão dos afrodescendentes

no Brasil, o autor acaba por apresentar a questão étnica como um dilema - "mulato ou negro, como queiram" -, que aparece sempre de forma fragmentada e assistemática. Atentando principalmente para os romances *Clara dos Anjos* e *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, mas também para a produção diarística de Lima Barreto, que é abordada com atenção a suas características formais, o autor encontra em Lima Barreto uma antiestética da violência, que se manifestaria tanto como uma violência contra a linguagem e para além da linguagem quanto como uma contaminação do texto pelo real. Nesse momento, aparecem com muita força as ideias de Paul Gilroy, que vê na pretensa 'inabilidade' - tomada quase como proposital - com a linguagem escrita a colocação de um ponto de vista antiestético, baseado na percepção de que determinadas palavras não estão aptas a transmitir certas verdades (CRUZ, 2002, p. 37). Ainda pensando nas ideias de Gilroy, é bastante pertinente a colocação do chamado Atlântico Negro como lugar de recusa do moderno, já que essa é também a recusa da separação entre ética e estética, cultura e política e obra e vida (CRUZ, 2002, p. 21) - separações que parecem sempre entrar em discussão quando se trata de Lima Barreto.

Nesses movimentos, podemos ver que Cruz, ao mesmo tempo em que marca a identidade étnica como questão importante na obra de Lima Barreto, questão essa que, como o próprio autor aponta, havia sido sempre negligenciada em sua crítica<sup>6</sup> (CRUZ, 2002, p. 12), geralmente em nome de um preconceito social que se sobrepujaria ao preconceito racial, consegue ressignificar de maneira bastante interessante questões sempre presentes nos estudos sobre Lima Barreto, como os supostos personalismo e panfletarismo, muitas vezes denominados excessivos, e a questão da "incorreção" gramatical, agora agrupados sob o signo de uma antiestética que, apesar de coesa, não cai em essencialismos ou reduções fáceis, preservando sempre o caráter agônico e fragmentado da identidade - e da imagem - de nosso escritor.

Além disso, podemos pensar na colocação de Lima Barreto como um precursor da literatura afro-brasileira, assim como na sua colocação como ponto nevrálgico de uma linhagem alternativa que poderia alimentar a ficção contemporânea (como sugere Silviano Santiago), como mais uma das relações possíveis entre o presente de nosso escritor e seu futuro: se na sua contemporaneidade pairava sobre ele um certo ar de promessa a se cumprir - como nos comentários já transcritos de José Veríssimo ou nas palavras de João Ribeiro: "Não é um escritor puro no sentido de escrupulosa correção; sê-lo-á quando o quiser e naturalmente isso

---

6 Poderíamos apontar como outro momento crucial para o reconhecimento da importância dessa questão na obra de Lima Barreto a sua inclusão na antologia organizada por Eduardo de Assis Duarte intitulada *Literatura e afrodescendência no Brasil* (DUARTE, 2011), no volume reservado aos precursores da literatura afro-brasileira.

é obra do tempo" (RIBEIRO, 2001, p. 33) - ou se sua vida foi tratada como uma espécie de tragédia anunciada, como nos parece ser o caso de sua apresentação na biografia de Francisco de Assis Barbosa, agora podemos encontrar em sua representação um certo ar de promessa que por fim se cumpriu, não pelo suposto aprimoramento necessário aos olhos de Veríssimo ou João Ribeiro, mas justamente pela opção pela marginalidade - uma marginalidade que o preservou e garantiu sua independência, como já havia sugerido, por exemplo, Beatriz Resende (RESENDE, 1993, p. 23).

Seguindo a mesma linha de pensamento, poderíamos pensar na "atualidade alarmante" (ANTÔNIO, 2001, p. 64) que João Antônio vê em tudo o que foi produzido por Lima Barreto, contrastada, no entanto, com sua má acomodação nos ambientes intelectuais e acadêmicos. O mesmo João Antônio é autor de *Calvários e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, obra que se apresenta como uma espécie de texto biográfico sobre Lima Barreto, e que trabalha na construção de mais uma imagem de Lima Barreto, que também assume a fragmentação e a contaminação entre ficção e vida. O texto aborda a vida de Lima Barreto - ou, ainda, uma certa rotina de Lima Barreto - principalmente através de seu itinerário de bares, em uma estrutura narrativa que propõe uma grande proliferação de vozes: não só João Antônio apresenta-se como mero editor e organizador do texto, que teria sido escrito de fato por Carlos Alberto Nóbrega, como os blocos narrativos são entrecortados o tempo todo por trechos dos escritos do próprio Lima Barreto e de sua crítica, fazendo circular de modo bastante múltiplo a sua imagem, em montagens que muitas vezes ativam potencialidades de relação e interpretação que fogem dos discursos críticos mais comuns. Nesse sentido, um dos pontos que saltam aos nossos olhos é a tensão criada entre aquela imagem de Lima Barreto como personagem violento e revoltado, que aparece explicitamente em sua crítica e pode ser entrevista em muitos de seus próprios textos, e a imagem que parece ser projetada pelos blocos narrativos desse romance biográfico, em que Lima Barreto aparece em uma face mais comum, doce e humilde, um homem que bebia e conversava com todo o tipo de gente, e que - exceto pelos seus olhos, que eram olhos tristes (ANTÔNIO, 1977, p. 70) - parecia um mulato comum.

\*\*\*\*\*

Osmar Pimentel, em seu prefácio aos *Bruzundangas*, após tecer algumas considerações sobre o modo como cada crítico constrói, de certa maneira prendendo-a, a obra de cada grande ficcionista, inicia uma interessante e explícita aproximação entre o escritor e a personagem de ficção:

Mas haverá ao menos uma razão para essas "liberdades" que os críticos tomam diante do escritor autêntico. Como o personagem de ficção bem realizado, o bom ficcionista é também uma soma de contradições psicológicas - não fossem, um e outro, produto da mesma reflexão sobre os descaminhos e as surpresas da condição humana. Flaubert há de, por certo, ter-se debruçado, mais de uma vez, sobre o destino singular de Ema Bovary. Mas René Dumesnil - um dos mais sagazes conhecedores da obra flaubertiana - não terá meditado menos sobre esse personagem complexo que continua a ser, para a crítica literária, o escritor Gustave Flaubert. É que, à semelhança de qualquer personagem literariamente vivo, o escritor será sempre, sob certo aspecto, um enigma e uma contradição. (PIMENTEL, 1961, p. 9-10)

Após fazer tais afirmações, que, acreditamos, ressoam muitas das ideias que apresentamos no início desse capítulo, o autor desloca rapidamente seu foco de atenção para Lima Barreto, colocando sua indagação: "[...] eu me perguntava quantos Lima Barretos já teremos hoje, quando já se passaram vinte e seis anos da morte do romancista" (PIMENTEL, 1961, p. 10), para depois concluir, antes de iniciar a apresentação de seu próprio Lima Barreto: "Nem há dúvida: o autor de Isaías Caminha é, agora, inumerável" (PIMENTEL, 1961, p. 11). É esta profusão de Lima Barretos, que não parece poder parar de crescer, o que procuramos captar, e é esta aproximação entre o escritor e o personagem o que vai nos guiar nos próximos momentos deste texto, em que tentaremos observar de que modo um recorte bem específico da obra de Lima Barreto - sua produção diarística, que inclui o *Diário íntimo* e o *Diário do Hospício* - participa desta construção incessante de imagens, não só produzindo representações, mas também entrando em diálogo com representações de sua crítica.

### **O escritor e seu diário**

Acreditamos que o diário é um lugar privilegiado para a observação destas movimentações por impor, quase que estruturalmente, uma multiplicidade de posições e presentes de enunciação que impedem qualquer possibilidade de totalização. Como afirma Blanchot, em texto intitulado "O diário íntimo e a narrativa", o diário "é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário" (BLANCHOT, 2005, p. 270). Devemos acrescentar, no entanto, como Rousset (ROUSSET, 1983, p. 435), que esta submissão pode ou não ser explícita: como veremos, muitas entradas dos diários não são datadas. Há autores, como Lejeune (LEJEUNE, 2008, p. 260) que dão à data um papel central, afirmando que sem ela o diário passaria a ser uma simples caderneta. Nós consideramos, no entanto, tal posição excessivamente rígida, por se ater a uma divisão de gêneros muito estanque, que parece ser impossível de sustentar diante de textos tão variados e



em muitos sentidos não acabados. Mais importante para os nossos propósitos parece ser essa marca da passagem do tempo que as diversas entradas dos diários nos deixam perceber: como afirma Béatrice Didier, embora todos os textos sejam escritos dia após dia, nos diários não há a tentativa de apagar a marca dessa passagem dos dias; ela é, ao contrário, sublinhada (DIDIER, 2002, p. 27). Desse modo, o que temos é um conjunto de entradas que carregam consigo uma multiplicidade de presentes de enunciação, na qual se encontram, necessariamente, a submissão às vicissitudes de cada dia e a ignorância quanto ao futuro.

Tal particularidade de seu tempo de escrita faz com que a incoerência e a lacuna sejam traços constitutivos da forma diarística, como diversos autores (ÁVILA, 2007; LIS, 1996; MATHIAS, 1997) que se debruçam ou se debruçaram sobre os diários apontam. O diário comporta entradas de todos os tipos, curtas ou longas, datadas ou não, regulares ou não. Períodos de regularidade metódica podem ser separados por grandes períodos de inatividade, longuíssimas digressões alternam-se com anotações rápidas e objetivíssimas. Além disso, o diário comporta todo tipo de assunto: embora no caso de diários mantidos por escritores a literatura e a vida literária estejam, de um modo geral, quase sempre em pauta, como propõe Myriam Ávila (ÁVILA, 2011, p. 235), também encontramos aí notas sobre política, fatos do cotidiano, notas íntimas, anotações de recebimentos e gastos, rascunhos de obras posteriormente desenvolvidas, etc.. Poderíamos identificar essa variedade de inscrições também com o que Ávila chama de "inventário da vida", em contraste com o papel preponderante da interioridade e do desabafo constantemente encontrados em diários ditos íntimos (ÁVILA, 2007, p. 3). Característica crucial, ainda, é a própria organização em conjunto do diário que, por ser composto por fragmentos confeccionados de acordo com as vicissitudes do dia, sem que haja o projeto de um todo coerente propriamente dito, se apresenta como um todo ("todo" que, vale dizer, muitas vezes só é constituído por um trabalho de edição que transforma o caos das anotações em volumes fechados) totalmente paratático, em que os fragmentos não têm, entre si, nenhuma relação de subordinação sintática predeterminada, de modo que ideias como a de sucessão causal ou a da obrigatoriedade da leitura linear são minadas pela própria estrutura do gênero. Parecem ser impossibilitadas pelos mesmos motivos aproximações demasiado ingênuas entre escrita diarística e verdade, escrita diarística e vida, bem como entre as imagens projetadas por essa escrita e a realidade ou a verdade do "indivíduo concreto".

Como se vê, embora o diário possa ser agrupado entre os gêneros chamados memorialísticos ou íntimos, partilhando com eles a proposição de um pacto autobiográfico, que poderia ser definido, grosso modo, como a identidade de nome entre autor, narrador e

personagem, conforme proposto por Lejeune em seu artigo “O pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 2008, p. 26), suas características fazem com que a imagem dos escritores projetada por ele possa ser bastante diversa da imagem projetada por representantes mais “bem-acabados” da literatura íntima ou memorialística, como as autobiografias ou memórias tradicionais. Marcello Duarte Mathias, em artigo intitulado “Autobiografias e diários” traça de modo bastante sintético diversas das diferenças entre estes dois gêneros, todas relacionadas ao que já foi dito aqui<sup>7</sup> :

Em sentido mais amplo, e atendendo à prática comum, a autobiografia é uma composição de conjunto, tem começo, meio e fim. Em contrapartida, o jornal é uma página aberta a que se recorre consoante as circunstâncias ou as motivações de momento. E em qualquer idade, outra das suas particularidades. Não há normas, regras, ou horários. É o recurso da permanente disponibilidade. Linha visível, a da autobiografia; linha descontínua, a do diário. Diferenças estas patentes no próprio acto da leitura, já que a do diário, à semelhança de sua elaboração, é saltitante e irregular. Não assim com a autobiografia, que se lê de ponta a ponta, porque compõe um todo e aspira a um fio de coerência, inviável na prosa diarística.

Paralelamente, esta dedica-se ao pormenor e dele se alimenta, enquanto aquela constitui, a modos de balanço final, uma trajectória e uma conclusão. Subjacente, existe uma identidade e essa não parece estar em causa. Pelo contrário, a realidade parcelar que é o diário resulta do sentimento de uma identidade pulverizada [...]. De igual modo, é diferente a noção de tempo que na autobiografia resume uma totalidade, reconstituição de um passado morto, quando no diário é a sismografia do próprio tempo a passar, tempo presente a emergir-se e sumir-se. (MATHIAS, 1997, p. 45–46)

Tais diferenças, às quais poderíamos adicionar ainda uma oposição entre unidade da autobiografia e pluralidade do diário (MATHIAS, 1997, p. 46), parecem dificultar processos de totalização da vida pelo diarista, o qual, como sugere ainda Mathias, ao contrário do autobiógrafo, que trabalha sempre com um “processo de magnificação e de reapropriação”, opera apenas um acúmulo de momentos e eventos que, além de tudo, não parecem poder ser facilmente hierarquizáveis<sup>8</sup>. Antes, a sua estrutura parece propiciar o encontro daqueles *biografemas* de que fala Barthes, “alguns pormenores, alguns gostos, algumas inflexões [...]” (BARTHES, 2005, p. xvii). O empreendimento autobiográfico tradicional parece se apoiar naquilo que Bourdieu denominou “ilusão biográfica”, em que a vida é entendida como uma história - “história de uma vida” -, com início, meio e fim, “no duplo sentido de término e finalidade” (BOURDIEU, 2006, p. 183), de tal modo que toda a vida se articule de modo coerente e orientado, ligado a uma intenção subjetiva e objetiva (BOURDIEU, 2006, p. 183–

7 Diversos autores tratam destas diferenças com poucas variações. Escolhemos Mathias por acreditar que sua abordagem é mais ampla e sintética. Cf. (DIDIER, 2002, p. 7-9, 140), (GUSDORF, 2005, p. 317–318), (LEJEUNE, 2008, p. 271).

8 Diversos autores chamam a atenção para essas características. Cf. Henrique (2010), Gusdorf (2005, p. 329) e Lis (LIS, 1996, p. 57).

185) À essa vida da autobiografia tradicional, dotada de um sentido – “no duplo sentido de significação e de direção” (BOURDIEU, 2006, p. 185) – contrapõe-se agora a estrutura diarística, em que cada tentativa de coerência ou significação totais deve conviver com a possibilidade de outras histórias ou outros significados<sup>9</sup>.

Carmem Lúcia Figueiredo, em artigo em que trata de uma coleção presente no arquivo de Lima Barreto, por ele denominado *Retalhos* e que inclui os manuscritos a partir dos quais foram feitas as edições dos diários do escritor carioca, propõe o estabelecimento de “hipóteses de roteiros de leitura” para o estudo de tal conjunto “múltiplo, heterogêneo, contraditório”, que refletiria “uma suspeita em relação aos projetos de ordenação linear da história e da cultura, associada, ainda à apresentação da fragilidade e fragmentação da subjetividade” (FIGUEIREDO, 2003, p. 86). Mesmo que o *Diário íntimo* de Lima Barreto seja, como a própria autora aponta, resultado uma certa linearização e organização de parte dessa coleção, acreditamos que também para seu estudo e para o estudo do *Diário do Hospício*, bem como para o estudo de diários de um modo geral, seja prudente o estabelecimento de hipóteses de roteiros de leitura que os tornem significativos, mas lembrando-nos a todo tempo que ao articular e dar sentido a fragmentos que não se relacionam em uma estrutura de subordinação ou causalidade, estaremos sempre construindo significados e narrativas contingentes.

Poderíamos nos deter, agora, na questão específica do diário mantido *por um escritor*, e as condições e características específicas deste empreendimento. Jerzy Lis, em seu livro *Le journal d'écrivain en France dans la I<sup>ère</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle* alude à divisão realizada por Alain Girard da história da prática diarística na França (LIS, 1996, p. 16). Esta divisão é feita em três períodos. O primeiro, que iria de 1800 a 1850-60, é dividido ainda em duas gerações: a primeira seria caracterizada pela falta de modelos a seguir e pela ausência total de perspectiva de publicação, enquanto a segunda se caracterizaria pela influência do romantismo e pela possibilidade de acesso aos escritos da geração anterior. O segundo período, que iria de 1860 a 1910, seria caracterizado pela conhecimento, por parte dos diaristas, da possibilidade de publicação póstuma de seus diários, mesmo que não considerassem publicá-los em vida. No terceiro período, que se iniciaria por volta de 1910, a manutenção de diários teria se tornado prática corrente. Podemos pensar que foi pensando também nessa divisão que Jerzy Lis estabeleceu o recorte temporal de seu estudo (a primeira metade do século XX). Aludindo ao fim do século XIX e o começo de século XX, Lis justifica seu recorte temporal principalmente a partir da constatação de que os diários dos

---

9 Poderíamos lembrar, aqui, da afirmação de Eric Marty, que diz que escrever um diário é também renunciar às complacências da representação (MARTY, 1985, p. 12).

grandes intimistas do séc. XIX foram publicados nessa época, o que teria desenvolvido, ao mesmo tempo, um público leitor para esse tipo de escrito e a consciência, por parte dos escritores, do que estavam fazendo ao manter um diário:

La fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> s. marquent pourtant une étape importante dans l'évolution du journal personnel. C'est alors que commencent à être publiés des journaux de grands intimistes du siècle passé. Avides de connaître la part mystérieuse de leurs idoles, les lecteurs contribuent d'un coup à populariser la pratique. On se met alors à préparer d'autres éditions, cette fois-ci moins lacunaires sinon intégrales. Le journal personnel devenu propriété publique et comme l'exemple est souvent contagieux, bien des écrivains de la première moitié du siècle se sont révélés des diaristes convaincus, consciencieux et même conscients de ce qu'ils étaient en train de faire. (LIS, 1996, p. 10–11)

Para Lis, associado a essa consciência da prática e da possibilidade de publicação, estaria ainda presente, nos diários mantidos por escritores, uma diferença na utilização da linguagem. Segundo ele, enquanto os diaristas-homens-comuns teriam a tendência de seguir os modelos de escrita dos intimistas do séc. XIX, os escritores-diaristas buscariam, sempre que possível, se distinguir pelo estilo de expressão (LIS, 1996, p. 28). Além disso, Lis afirma que o escritor-diarista fala de sua profissão, com o diferencial de que utiliza meios literários para fazê-lo (LIS, 1996, p. 127). Não podemos descartar a ideia do diário enquanto lugar para a criação de novas formas de dizer/escrever: Myriam Ávila aponta para o fato de os diários, ao longo do séc. XX, tenderem a ser cada vez menos reelaborados antes de sua publicação, ganhando cada vez mais espaço na busca por novos meios de expressão (“do inventário do dia à invenção do novo” (ÁVILA, 2007, p. 6)); Béatrice Didier afirma coisa parecida ao sugerir que se o diário não podia ser praticado em sua época como o foi no fim do séc. XIX e no início do séc. XX, ainda teria futuro se considerado como envelope literário, permitindo uma maior liberdade de formas, gêneros, etc. (DIDIER, 2002, p. 193). No entanto, o que nos parece o traço distintivo dos diários de escritor que são objeto de nosso estudo, ambos escritos na primeira metade do séc. XX, é muito mais um certo olhar para a posteridade advindo da possibilidade de publicação que ronda esta sorte de textos do que propriamente um tipo de trabalho específico com a linguagem. É este olhar para a posteridade que, sempre em embate com as limitações impostas pela forma e o tempo de escrita do diário, vai fazer com que possamos assistir ao esforço do escritor em construir a sua própria imagem. Como afirma Myriam Ávila:

O inventariar da vida que a anotação descompromissada e imediata do diário permite, escapa, no caso do escritor, ao desabafo comum do diário íntimo, e funciona como um elenco de preferências e ênfases que corroboram a personalidade

que o autor se constrói, mesmo que, num primeiro momento, para uso próprio. Digamos que o escritor aprende a ser ele mesmo – Fulano de Tal, escritor – através do exercício do registro diário ou frequente, no qual figura como personagem de si mesmo. (ÁVILA, 2007, p. 3)

Ávila alude, ainda, à semelhança deste tipo de procedimento com os *hypomnemata*, conforme apresentados por Foucault no ensaio “A escrita de si”. Vejamos a descrição dos *hypomnemata* feita pelo autor:

Na sua acepção técnica, os *hypomnemata* podiam ser livros de contabilidade, registos notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda. O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos de acções de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. Formavam também uma matéria-prima para a redacção de tratados mais sistemáticos, nos quais eram fornecidos argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito[...], ou para ultrapassar esta ou aquela circunstância difícil. (FOUCAULT, 2006, p. 134–135).

Foucault afirma, no entanto, que estes escritos não poderiam ser considerados como narrativas de si mesmo, por não buscarem o oculto ou indizível, mas sim captar o já dito (FOUCAULT, 2006, p. 137) Aproximar os diários de escritores dos *hypomnemata* significa, então, apostar na hipótese de que o diário de escritor nem sempre se encaixa completamente em uma acepção mais tradicional de diário, geralmente identificado como diário íntimo, na qual estariam em primeiro plano o pessoal e a intimidade, como sugerem vários autores<sup>10</sup>, o desabafo (ÁVILA, 2007, p. 3) ou a aventura do conhecimento de si e da subjetividade, como sugere Gusdorf (2005, p. 9) – aspectos que poderiam participar do processo ao qual Foucault opõe os *hypomnemata*: a busca do indizível por um lado e a revelação do oculto por outro. Ao contrário, são outros os aspectos que aproximam os diários de escritor dos *hypomnemata*: Foucault afirma que estes funcionavam como a constituição de uma espécie de passado (FOUCAULT, 2006, p. 140) e permitiam a formação de uma identidade pela recolção das coisas ditas, na qual se poderia ver uma “genealogia espiritual inteira” (FOUCAULT, 2006, p. 143). Afirma Ávila que o escritor, do mesmo modo, ao escrever seu diário, recolhe fragmentos do mundo, com os quais “monta o quebra-cabeças da identidade por identificação” (ÁVILA, 2007, p. 3). Poderíamos pensar, ainda, na genealogia espiritual que o escritor constrói para si, não só através de registros de leitura e comentários sobre elas<sup>11</sup> – que

<sup>10</sup> Cf. Marty (1985); Gusdorf (2005).

<sup>11</sup> Muito autores aludem, também, à presença constante de anotações sobre leituras e citações de outros autores nas páginas de diários mantidos por escritores. Cf. Didier (2002, p. 180–182,188) e Lis (1996, p. 53, 65).

inclui, muitas vezes a captação do já dito à qual alude Foucault -, como através da identificação biográfica e espiritual com outros escritores, já consagrados.

Como é possível perceber, uma questão que, a essa altura de nossa discussão, se tornou bastante importante é a do destinatário do diário de escritor, já que, segundo nosso ponto de vista, o grande diferencial desse tipo de diário seria justamente a possibilidade de publicação que envolve sua escrita, que acaba acarretando toda a série de procedimentos que nos interessam aqui. Para iniciar tais ponderações, recorreremos ao artigo de Jean Rousset (1983) “Le journal intime, texte sans destinataire?”, em que o autor busca construir uma tipologia do diário baseada na posição do destinatário. Após comentar sobre os primeiros diaristas, para os quais a interdição da leitura por terceiros faria parte de seu projeto inicial, já que não havia publicações de diários anteriores aos deles, portanto nem esse horizonte tão claro de possibilidade nem modelos a serem seguidos, e apresentar problematizações da própria noção de escrita sem destinatário, a partir de uma citação de Valéry - “un homme qui écrit n'est jamais seul” (VALÉRY apud ROUSSET, 1983, p. 437) -, e da concepção de que a própria estrutura da língua implicaria dualidade ou pluralidade de interlocutores, Rousset procura montar uma escala progressiva de abertura dos diários, que iria do segredo à divulgação. Começando da autodestinação, o maior grau possível de fechamento, e passando pela chamada pseudodestinação, marcada pela inscrição explícita de um narratário que, no entanto, não parece ter como contrapartida um leitor real que não o próprio autor, Rousset chega às diferentes nuances possíveis da destinação a outrem, que poderia ser marcada por um caráter inicialmente privado – mostrar os diários a amigos, por exemplo – ou público – publicação póstuma autorizada (chamada “grau fraco de publicação”) ou publicação em vida (o “grau forte”). Embaralhando tal separação estanque, no entanto, o autor chama atenção para o fato de que mesmo os diários que se apóiam na cláusula do segredo – escrever só para si mesmo – muitas vezes são publicados e amplamente lidos, violando, de certo modo, a intimidade desejada: “L'ouverture a finalement prévalu; nous lisons, par effraction, des textes autodestinataires. L'intime s'offre à l'indiscrétion, et tolère d'autres lecteurs que le rédacteur ou ses proches” (ROUSSET, 1983, p. 442). É esta figura particular do leitor tolerado que parece ser prevista por Lima Barreto em seu *Diário íntimo*, de certa forma endossando nossa hipótese de que os escritores desconfiam da publicação de seus escritos diarísticos. Em entrada de 03 de janeiro de 1905, lemos:

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançoso a razão de ser disso, que para ser bem

compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei.

[...]

Aqui bem alto declaro que, se a morte me surpreender, não permitindo que as inutilize, peço a quem se servir delas que se sirva com o máximo cuidado e discrição, porque mesmo no túmulo eu poderei ter vergonha. (BARRETO, 1998b, p. 44)

Localizada após um trecho em que Lima Barreto inscreve um grande desabafo diante de sua situação familiar, essa entrada, ao mesmo tempo prevendo a presença do leitor mas esperando que ele não se aproxime, acolhendo uma restrição em voz alta à utilização de suas notas ao mesmo tempo em que interdita a sua destruição, condensa de maneira preciosa as ambiguidades e tensões que acreditamos estar presentes na escrita de um diário de escritor. Através dessa advertência, que salta inesperadamente para o primeiro plano de um dos trechos mais íntimos dos diários de Lima Barreto, parece ser colocado explicitamente em movimento um mecanismo que faz com que o desabafo de si para si deixe de ser (ou não possa mais ser) *apenas* um desabafo, promovendo um deslocamento incontornável para a exterioridade, para a publicação, para a posteridade. Nos colocando como esses leitores ao mesmo tempo tolerados e previstos pelo escritor – que parece estar sempre com um olho preso no presente e outro buscando mirar o futuro - e sempre prestando atenção às características estruturais do diário – lacuna, irregularidade, incoerência, descontinuidade, etc – é que pretendemos estudar os dois diários publicados de Lima Barreto, prevendo, no entanto, que tais particularidades nos deixarão ver, muitas vezes, apenas o reflexo do que procurávamos, a refração do que talvez esperássemos que fosse dito com clareza, o vulto de algo que não conseguimos dizer exatamente o que seria.

### **Os diários de Lima Barreto**

Na edição que adotamos, o *Diário íntimo* de Lima Barreto se inicia no ano de 1900 e se mantém até o ano de 1921, contendo tanto notas do que seria mais propriamente o diário mantido por Lima Barreto, que se inicia em 1903 com o título de “Um diário extravagante”, quanto rascunhos e anotações em folhas soltas – especialmente dos anos de 1900, 1906, 1910 e 1914 - que foram adicionadas por Francisco de Assis Barbosa em sua edição de 1956 do *Diário íntimo* – edição que foi usada como base para o texto que utilizamos, contido no livro *Um longo sonho de futuro*. Apesar de se estender por um período razoavelmente longo, esse

não é um diário muito volumoso, o que já nos deixa entrever a falta de regularidade da prática diarística, no caso de Lima Barreto. Tal fato não impede, no entanto, a grande diversidade das entradas, que variam tanto em seu conteúdo – notas íntimas, desabafos, rascunhos de ficção, notas sobre eventos cotidianos e importantes eventos históricos, comentários sobre literatura e a vida literária do Rio de Janeiro do início do séc. XX, anotações de gastos e de distribuição de livros, citações, etc. - quanto em sua forma – entradas curtas e longas, telegráficas ou mais detalhadas, muitas vezes não datadas.

Em nosso levantamento bibliográfico, não encontramos muitos textos especificamente sobre o *Diário íntimo* de Lima Barreto. Embora muitas vezes ele sirva de apoio para outras pesquisas, que buscam aí suas opiniões sobre a literatura, o papel do escritor, etc., sendo valorizado, portanto, basicamente como uma fonte documental “do maior interesse humano” (BARBOSA, 2001, p. 90), são poucos os estudos que se debruçam mais demoradamente sobre esse texto. Poderíamos citar como exceções Eliete Marim Martins (2008), que em sua dissertação intitulada *Diário íntimo - documento de memória, criação estética* analisa a oscilação entre o autobiográfico e o ficcional que existiria nesse texto; o artigo de Maria Knabben (2010), que, de modo semelhante, afirma que o *Diário íntimo* de Lima Barreto se caracteriza pela mistura do autobiográfico com o ficcional, tanto pela presença de rascunhos de romances, crônicas, etc. quanto pela peculiaridade da linguagem utilizada; o texto já citado de Antonio Candido, “Os olhos, a barca e o espelho” (CANDIDO, 2006), em que o autor busca defender a tese de que em muitos trechos da produção diarística de Lima Barreto o escritor consegue atingir um nível de elaboração estético mais alto do que em boa parte da sua produção tida como ficcional, operando, desse modo, um embaralhamento em separações muitos rígidas entre ficção e texto autobiográfico. Por fim, o artigo de Myriam Ávila, intitulado “Intimidade e intimidação no diário de Lima Barreto” (ÁVILA, 2012), em que a autora busca estudar a presença da violência social nesse diário de Lima Barreto a partir do conceito de *extimidade*, propondo enxergar intimidade e intimidação não como gestos separados e absolutamente antagônicos, mas antes construindo-se em confronto mútuo. Parece-nos especialmente interessante o uso analítico que a autora faz de figuras como a cesura, a parataxe, e *non sequitur*, figuras quase que inevitavelmente presentes no texto diarístico e que permitem dar conta da forma, da não-hierarquização e das lacunas do diários, enxergando-as de maneira produtiva, capazes de problematizar e multiplicar as significações do texto e de seus silêncios.

O *Diário do Hospício* parece ter sido mais abordado pelos estudiosos de Lima Barreto.



Embora ele também seja utilizado como simples fonte documental acessória no estudo da obra do escritor, acreditamos que os estudos que o tomam especificamente como objeto desenvolveram mais pontos de vista e discussões, talvez pelas suas próprias características temáticas e pela circunstância de sua escrita. Bastante diferente do *Diário íntimo*, e escrito durante sua segunda estadia no Hospício Nacional dos Alienados, onde ficou internado entre 25 de dezembro de 1919 e 2 de fevereiro de 1920, o *Diário do hospício* foi concebido como um conjunto de anotações que serviriam de fonte para um romance, *O cemitério dos vivos*, que não chegou a ser concluído. Escrito em uma situação de encarceramento – situação, aliás, que parece ser bastante propícia para o início de diários, na qual são engendrados textos que muitas vezes se encaixam em uma espécie de subgênero<sup>12</sup> -, os escritos desse diário rondam especialmente os aspectos da própria internação, contendo tanto apontamentos sobre o funcionamento do hospício, os médicos, enfermeiros e pacientes, quanto indagações do escritor sobre sua própria história e situação, além de reflexões sobre a loucura, a ciência e poder – o que de modo nenhum impede que apareçam sempre considerações sobre a escrita, o escritor e a literatura, questões que surgem misturadas aos temas elencados acima. Constituiu-se, ainda, na edição adotada – também baseada na edição de 1956 de Francisco de Assis Barbosa – de dez capítulos, que contêm diferenças bastante relevantes. Os nove primeiros apresentam uma estrutura mais ou menos regular, cada um contendo uma entrada razoavelmente longa e bem desenvolvida, das quais apenas a primeira aparece datada do jeito tradicional. Totalmente diferente dos nove primeiros, o último capítulo apresenta uma estrutura mais entrecortada e paratática, composto por entradas mais curtas e ligeiras, muitas das quais parecem ter sido desenvolvidas nas entradas que compõem os nove primeiros capítulos, e que apresentam uma datação mais constante (embora não onipresente). Vê-se que, muito mais do que o *Diário íntimo*, esse texto pode encontrar bastante dificuldade em encaixar-se no gênero “diário”. Luciana de Cássia Camargo, por exemplo, considera que os capítulos de I a IX não poderiam ser considerados diários, por não respeitarem o calendário e serem constituídas por notas de fôlego, contrariando o princípio da fragmentação (CAMARGO, 2006, p. 36). Além disso, a autora afirma que no texto o pacto autobiográfico não é proposto em nenhum momento, seja porque em algumas partes o narrador não é identificado, seja porque em outras o narrador é identificado com outro nome que não o do autor. A autora usa, ainda, como argumento, as discrepâncias entre a biografia de Lima Barreto e as informações contidas no texto e os diálogos estabelecidos com o leitor, que denotariam uma publicização incompatível com a ideia de diário (CAMARGO, 2006, p. 36–

---

12 Cf. Didier (2002, p. 12) e Fernandes (2008).

38). Acreditamos, no entanto, que autora se baseia em uma distinção demasiado rígida entre o ficcional e o não-ficcional, não compartilhando de nossa posição sobre as nuances e intercâmbios existentes entre estes dois polos, e, no limite, a impossibilidade de decidir de modo absoluto sobre a não-ficcionalidade de um trecho de diário. Assim, não considera a pluralidade de registros que é característica estrutural do diário de escritor, que mistura a todo tempo – e sem demarcação – o registro pessoal com o rascunho literário. Quanto à questão do pacto autobiográfico, acreditamos que haja, no *Diário do hospício*, ao menos em seu início, uma identidade implícita – aliás, previsto por Lejeune (LEJEUNE, 2008, p. 27) - entre autor e narrador-personagem. Tal identidade implícita certamente deve muito à instância da edição – a começar pelo agrupamento destes textos sobre o nome de “diário” -, que, no entanto, não pode ser ignorada ao pensarmos em diários publicados postumamente, já que seu trabalho também constrói o texto que vem a público e possibilita tal publicização. Por fim, acreditamos que as características priorizadas por nós no estudo que agora empreendemos estão presentes nesse texto: a ambiguidade quanto à publicação e à presença do leitor, a mistura entre literatura e vida na construção da imagem do escritor, a cesura, a parataxe e a multiplicidade de presentes de enunciação. Vale ressaltar que essa multiplicidade é, muitas vezes, explícita, mesmo que os primeiros capítulos sejam um agrupamento contínuo de textos.

Beatriz Resende, no quarto capítulo de *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos* aborda o *Diário do Hospício* como uma crônica da exclusão. Segundo a autora, o diário publicado e a crônica se aproximariam pela fragmentação do discurso e pelas suas próprias denominações, ambas ligadas à cronologia, embora se distanciem quando levamos em conta a destinação: o que a crônica tem de público, o diário teria de íntimo (RESENDE, 1993, p. 172–173). No caso específico do *Diário do hospício*, no entanto, haveria uma oscilação entre o caráter diarístico da escrita e seu caráter de crônica. Tendo em mente tal concepção, a autora aborda o texto de Lima Barreto em uma dupla chave: se, por um lado, é sublinhado um lado mais pessoal do diário, em sua relação tanto com a intimidade quanto com o exercício da escrita, vista ao mesmo tempo como dor e como necessidade – ambivalência que, segundo a autora, seria mais aguda em diários de reclusão (RESENDE, 1993, p. 173) -, de maneira que a redação do diário é vista como afirmação de um discurso próprio diante um poder opressor (RESENDE, 1993, p. 168), forma de escapar ao silêncio, simular a vida e exercitar a palavra ou a possibilidade de manter a lucidez e a perspectiva crítica (RESENDE, 1993, p. 173), salvando sua escrita e por meio desta sua vida (RESENDE, 1993, p. 174), por outro lado ganha bastante relevo a ideia do *Diário do hospício* como

denúncia, como a colocação de uma voz pública a falar também pelos outros internados – pelos outros excluídos. Trabalhando sobre essa segunda característica, a autora traz à tona, entre outros temas, as relações de poder existentes no hospício e sua ligação com as relações de poder existentes fora dele, a marginalização do louco (ou do tido como louco) e os abusos causados pelo discurso da ciência.

Com um ponto de vista que pode ser complementar ao ponto de vista de Resende de que o *Diário do Hospício* funciona tanto como um escrito íntimo quanto como uma crônica dos excluídos, Daniela Birman, em seu artigo “Escrita e experiência do cárcere em Lima Barreto e Graciliano Ramos” (BIRMAN, 2010), chama a atenção para o fato de Lima Barreto, no *Diário do hospício*, exercer dois papéis distintos enquanto testemunha. Se, por um lado, ele é testemunha no sentido de *testis*, isto é, o terceiro que presenciou um determinado acontecimento, por outro lado ele é também *superstes*, ou seja, aquele que vivenciou determinando evento e sobreviveu a ele. Se Lima Barreto em muitos momentos relata sua própria experiência no hospício, dando relevo às situações traumáticas pelas quais passou, em diversos outros momentos o que há é uma descrição de certo modo distanciada do modo de funcionamento da instituição psiquiátrica de um modo geral, inclusive de setores nos quais não ficou e de eventos dos quais não participou. No que diz respeito a seu papel enquanto sobrevivente, a autora dá bastante relevo tanto para a escrita do diário enquanto reconstituição de si quanto para o fato de Lima Barreto muitas vezes se apoiar na ficção para se reconstituir e suportar sua situação. Esse recurso à ficção - também observado por Elizabeth Gonzaga de Lima (2006), que vê no recurso aos livros a diluição de fronteiras e única possibilidade encontrada por um Lima Barreto dilacerado de se ligar ao todo universal - é bastante importante para o nosso estudo, pois acreditamos que este é um dos principais deslocamentos que entram em operação na construção que o escritor faz de si.

Já Luciana Hidalgo (2008) trabalha o *Diário do Hospício* através do conceito de *literatura de urgência*, ressaltando as múltiplas funções que a escrita de si assume em situações-limite. A autora aponta tanto motivos de certo modo terapêuticos para esse tipo de escrita, que teria potencial de salvação e insurgência - “Escrever para não morrer” - , na busca pela expressão do indizível, quanto sua intenção de denúncia e sua mistura com a ficção – embora tal mistura seja apresentada através do conceito de “eu-maquiado”, que se afasta de nossas ideias sobre a construção da imagem do escritor nos diários, assim como de nossas concepções sobre a sinceridade presente nesse tipo de escrito, ao conceber, por exemplo, que tal escrita seria “sem filtro”.

Também olhando o *Diário do Hospício* de Lima Barreto como escrito produzido em uma situação-limite, que dilui todo tipo de certeza, inclusive a própria identidade do sujeito que a vivencia – é recorrente a observação de que há todo um processo de despersonalização inseparável do processo de internação -, podemos nos lembrar do artigo de Mariana Patrício Fernandes (2008) que, tratando do *Diário do Hospício* de Lima Barreto e também de outros dois diários produzidos em situações semelhantes – o de Torquato Neto e o de Maura Lopes Cançado -, procura neles não testemunhos aos quais poderíamos atribuir uma referencialidade transparente, mas rotas de fuga abertas por estas experiências de perda de referenciais que poderiam também nos fazer sair, enquanto leitores, de nossa confortável posição. Através desse recorte, a autora discorre, por um lado, sobre o fracasso que poderia ser a leitura do diário enquanto missão humanitária: a legitimação, pela leitura, de uma identidade que busca se manter ou reconstituir, é incapaz de salvaguardar, de fato, qualquer existência. Por outro, busca trabalhar a ambivalência existente entre a ideia do hospício enquanto refúgio contra a fragmentação do exterior e enquanto cárcere que fatalmente leva ao silêncio e à despersonalização totais, ambivalência a partir da qual surgiria a experimentação da escrita enquanto abertura para um outro exterior, avesso à regulação e à normatização, no qual se diluiriam as fronteiras entre autor, texto e leitor – diluição a partir da qual seria possível um deslocamento do leitor, que, assumindo o risco da leitura, também colocaria sua existência em jogo.

Por fim, a já mencionada dissertação de Luciana de Cássia Camargo (2006) aborda o *Diário do Hospício* pelo viés da crítica genética, apresentando, assim, um ponto de vista que, embora sempre presente, permanece um pouco negligenciado nos outros estudos sobre esta obra: o diário enquanto criação literária, no caso em sua relação com *O cemitério dos vivos*, romance inacabado de Lima Barreto. Embora tenhamos pontos de discordância com a autora, como procuramos demonstrar mais acima, acreditamos ser extremamente relevante para nosso estudo a observação do *Diário do hospício* também através de seu viés ficcional, em que escritor e personagem parecem se encontrar em intercâmbio constante.

É possível perceber que diversos dos estudos sobre os diários de Lima Barreto tocam a questão que escolhemos desenvolver neste texto: o diário enquanto produtor de identidade e enquanto ficção, o trânsito entre vida e literatura, escritor e personagem e entre interior e exterior, a escrita do diário enquanto terapia, a forma do diário enquanto potencial produtora de sentidos e as implicações que envolvem a leitura, etc.. A partir das contribuições apresentadas neste capítulo, tentaremos, então, nos capítulos subsequentes, traçar nosso

roteiro de leitura para observar a construção da imagem do escritor na produção diarística de Lima Barreto, a partir de dois eixos: o deslocamento, que, tanto literal quanto metaforicamente, parece estar presente na trajetória dos escritores em sua vida literária e de seus diários no trânsito que os leva do espaço privado ao espaço público, e o de *phármakon*, a partir do qual tentaremos pensar as relações não-dicotômicas entre o escritor e a literatura, o escritor e a prática da escrita e a própria produção literária e sua recepção.

## **Deslocamentos**

*“I trust no emotion  
I believe in locomotion”  
Wilco*

O ano é 1908. Lima Barreto está apenas no início de sua carreira literária. Em nota do dia 05 de janeiro de seu *Diário íntimo*, diz que o ano anterior havia sido um ano bom: “Já começo a ser notado” (BARRETO, 1998b, p. 81). No entanto, pouco mais de seis meses depois, no dia 16 de julho, escreve uma forte entrada em seu diário.

Há dias que essa vontade [de suicidar-se] me acompanha; há dias que ela me vê dormir e me saúda ao acordar. Estou com vinte e sete anos, tendo feito uma porção de bobagens, sem saber positivamente nada; ignorando se tenho qualidades naturais, escrevendo em explosões; sem dinheiro, sem família, carregado de dificuldades e responsabilidades.

Mas de tudo isso, o que mais me amola é sentir que não sou inteligente. Mulato, desorganizado, incompreensível e incompreendido, era a única cousa que me encheria de satisfação, ser inteligente, muito e muito! A humanidade vive da inteligência, pela inteligência e para a inteligência, e eu, inteligente, entraria por força na humanidade, isto é, na grande Humanidade de que quero fazer parte.

[...]

Vai-me faltando a energia. Já não consigo ler um livro inteiro, já tenho náuseas de tudo, já escrevo com esforço. Só o Álcool me dá prazer e me tenta... Oh! Meu Deus! Onde irei parar? Tenho um livro (trezentas páginas manuscritas), de que falta escrever dous ou três capítulos. Não tenho ânimo de acabá-lo. Sinto-o besta, imbecil, fraco, hesito em publicá-lo, hesito em acabá-lo. (BARRETO, 1998b, p. 89)

Passagem aterradora, também nos serve como ponto de partida, por condensar diversas questões importantes para nossa discussão: o desejo de participar de uma confraria exclusiva ou irmandade espiritual - a “grande Humanidade”; o escritor como indivíduo deslocado; o diário como lugar de reflexão sobre a escrita e de construção da imagem do escritor; a literatura como motor e centro da vida, mas também como necessidade corrosiva e prática angustiante.

As questões que nos interessam mais imediatamente neste capítulo, ligadas à ideia de deslocamento, podem ser buscadas nos dois primeiros parágrafos da citação. A enunciação, em sequência, de uma lista composta por uma série de fracassos e faltas que parecem ligar o escritor a uma posição inevitavelmente marginal, e do desejo de entrar, a partir de um movimento que tem algo de violento, como se realizado a contrapelo, na grande Humanidade, pode não só nos dar ideia da tensão nunca resolvida entre consagração em vida e consagração póstuma que habita o diário deste escritor, como também nos sugerir a ideia de que o deslocamento é ao mesmo tempo um movimento e um estado: o escritor encontra-se deslocado e, concomitantemente, desloca-se.

Myriam Ávila, em seu artigo “O diário e a diáspora”, sugere que tal condição é comum a diversos escritores em seus diários:

A leitura cumulativa de cadernos desse tipo de autoria diversa convence-nos de que

o escritor é uma espécie eminentemente gregária, em que pese a imagem do criador solitário diante da folha de papel. A par da encenação de uma figura de escritor para o público – da qual o mais marginal, ou “maldito” deles tem plena consciência – observa-se a peregrinação de cada um em busca de um país virtual, onde habitam os seus colegas de espírito e onde, como bem o lembra T. S. Eliot [...], há um lugar reservado para aquele que o mereceu, em um encontro repetidamente descrito como banquete ou simpósio.

É com relação a esse país virtual – cujo nome consagrado é República das Letras – que faz sentido falar de uma diáspora de escritores. [...] Nas levas de desterrados que se viram e se veem obrigados a buscar a sobrevivência fora de sua terra natal, contam-se numerosos escritores. No entanto, não é menor o número dos que, mesmo no ambiente nativo, sentem-se estrangeiros e desejosos de encontrar seus concidadãos de uma pátria ideal. Deste sentimento estão imbuídos também aqueles que de fato encontram-se geograficamente alienados de seu entorno original, vivendo, assim, uma dupla diáspora. (ÁVILA, 2011, p. 235)

Nesse sentido, podemos ver, nos diários de Lima Barreto, tanto a inscrição de uma “vida desenraizada” (ÁVILA, 2011, p. 235), a representação de um eterno deslocado, estrangeiro mesmo em sua terra natal, quanto o sonho da Europa enquanto contrapartida geográfica do centro dessa grande República da qual o escritor almeja obter a cidadania. Envolvendo esses dois movimentos de certo modo complementares, encontramos nos diários uma série de outros deslocamentos: a circulação social de Lima Barreto pelo Rio de Janeiro e seu meio intelectual e seu posicionamento diante dele, a internação no hospício e o gesto diarístico que a acompanha, o jogo de aproximação e afastamento com diversos autores canonizados, o trânsito contínuo entre escritor e personagem e mesmo os próprios movimentos – metafóricos ou não – que envolvem a publicação de seus diários.

O escritor-deslocado parece ser uma espécie de *topos* da representação dos entornos da literatura, como podemos ver mesmo em alguns dos estudos acerca de Lima Barreto que apresentamos no capítulo anterior. E a importância da ideia de deslocamento na representação do escritor não parece ser muito recente, como podemos observar na leitura, por exemplo, de *Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*, de Stephen Greenblatt (2005).

Antes de abordar o livro de Greenblatt, pode ser interessante passar rapidamente pelo texto “The flexibility of the self in Renaissance literature”, de Thomas Greene, que muito influenciou os estudos do autor e que também está associado a temas que nos interessam. Partindo de um trecho de Pico della Mirandola em que o homem é apresentado, na cena da criação divina, como criatura totalmente indeterminada, sem lugar ou natureza próprias, portanto livre para se modelar de acordo com o que quiser, Thomas Greene se pergunta o quanto o homem da Renascença aceitava ou sentia essa total liberdade proposta pelo italiano (GREENE, 1968, p. 242–243). Nessa busca, Greene investiga textos de diversos autores da Renascença, entre eles Boccaccio, Petrarca, Rabelais, Montaigne, Maquiavel e Shakespeare,



procurando perceber de que modo a flexibilidade humana é percebida nesses autores, e de quais maneiras e dentro de quais limitações o homem pode se modificar em sua concepção. É possível perceber tanto uma ascendente em direção à liberdade total imaginada por Pico della Mirandola quanto o aparecimento de diversas ressalvas e limitações, notadamente em Maquiavel, Ariosto, Montaigne e Shakespeare. De qualquer maneira, o que parece importante é o fato de a possibilidade de o homem modelar a si mesmo ter entrado em pauta a partir do mundo da Renascença, em oposição à imobilidade essencial ou natural da Idade Média, e ainda a percepção de que há algo de arte e manipulação na produção dessa identidade.

Em muitos sentidos partindo do texto de Greene, Greenblatt procura estudar mais detidamente o modo como ocorre a auto-modelagem (*self-fashioning*) em alguns autores do Renascimento. Analisando os processos de auto-modelagem em More, Tyndale, Wyatt, Spenser, Marlowe e Shakespeare – todos marcados, segundo Greenblatt, pela encarnação de uma enorme mobilidade (GREENBLATT, 2005, p. 7) -, o autor parece sugerir a existência de uma certa zona de trânsito ou indiscernibilidade entre realidade e ficção - como quando afirma que, ao se auto-modelarem, os autores estudados não pareciam estar interessados na separação entre literatura e vida social (GREENBLATT, 2005, p. 3) -, bem como a noção de que a realidade é dominada, muitas vezes no pior sentido possível, por ficções – como na percepção de More de que o exercício do poder consistia na imposição das ficções dos poderosos sobre os outros (GREENBLATT, 2005, p. 13). Além disso, Greenblatt encontra a recorrência de certas características que envolvem o procedimento de auto-modelagem e que também têm muita ligação com a ideia de deslocamento. Entre elas, se encontram a ausência de enraizamento da identidade dos autores estudados na identidade de algum clã ou classe, a necessidade de submissão a uma autoridade absoluta, em oposição a um outro poder, percebido como estranho e hostil, que é atacado, e a necessidade de o processo de auto-modelagem ocorrer na linguagem (embora não exclusivamente nela). Como se vê, a auto-modelagem envolve tanto um estado de desenraizamento social quanto uma série posicionamentos que só adquirem significado por oposição a um outro poder. Importante ressaltar, também, a reversibilidade e a substituibilidade dos elementos que compõem a autoridade e o estranho contra o qual se luta. Por fim, Greenblatt chama a atenção para o fato de que essa guerra que se empreende contra o outro sempre carrega um excesso de energia que pode ameaçar a própria autoridade e acabar acarretando uma certa dose de perda de si (GREENBLATT, 2005, p. 9).

Guardadas as devidas proporções, poderíamos observar diversos desses procedimentos também na construção da própria imagem de Lima Barreto. Se o desenraizamento social de

Lima parece prescindir de explicações – negro (“ou mulato, como queiram” (BARRETO, 1998b, p. 27)), “sem dinheiro, sem família” (BARRETO, 1998b, p. 89) -, as questões de posicionamento diante da literatura e da vida literária poderiam ser, sem muita dificuldade, associadas às tomadas de posição e à guerra contra o *alien* que Greenblatt estabelece como padrões nos processos de auto-modelagem.

Podemos pensar, por exemplo, na ideia de campo literário apresentada por Pierre Bourdieu (1996) no livro *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. O campo literário pode ser entendido como o conjunto de posições possíveis de se ocupar no âmbito da literatura. Importante ressaltar que nem todas as posições se encontram sempre ocupadas ou já foram alguma vez ocupadas, portanto existe uma boa dose de virtualidade nessa construção. Mais importante ainda é perceber a concepção de que cada posição só adquire valor de acordo com sua localização relativa diante das outras posições, e que existe uma relação entre a posição ocupada por cada agente no campo e as características de sua escrita, seu posicionamento diante da ideia da literatura e da sociedade de um modo geral, o modo como circulam seus escritos, etc.. Portanto, poderíamos dizer que as tomadas de posição no campo literário estão estritamente ligadas à construção da imagem do escritor.

É possível perceber a pertinência da ideia de campo literário para o estudo desta construção ao lermos, por exemplo, o livro *Estrutura social da República das Letras*, de Machado Neto (1973), que trata da vida intelectual brasileira entre os anos de 1870 e 1930. Embora não use o aparato teórico de Bourdieu, o modo como é aí organizada a tipologia intelectual, composta por pares opostos, como intelectuais de biblioteca e intelectuais de cafés, de província e da capital, políticos e apolíticos, boêmios ou bem comportados, etc., categorias que, embora escolhidas para a análise da vida literária, acabam por dizer muito sobre as questões intelectuais propriamente ditas, dão uma ideia bem forte do quanto a construção de um lugar de escritor, seja na sua contemporaneidade, seja na posteridade, depende de diversos procedimentos externos à produção intelectual em si – ir a determinados lugares, vestir-se de determinadas maneiras, travar contato com determinados pares, enfim, pensar a cidade também como um teatro, como bem observou Beatriz Resende. No entanto, vale ressaltar a impossibilidade de se confeccionar qualquer espécie de fórmula para se obter o sucesso através desse tipo de atividade – todas as “receitas de vigência” desenvolvidas pelos literatos, como Machado Neto (1973, p. 183-189) chama as fórmulas desenvolvidas para a obtenção do prestígio intelectual, encontraram, como era de se esperar, o fracasso<sup>13</sup>.

---

13 Machado Neto apresenta receitas de vigência bem interessantes: Gilberto Amado recomendava o constante auto-elogio; Veríssimo afirmava que ser conhecido e estimado pelos novos era a garantia da sobrevivência futura do escritor; Macedo Soares, baseando-se na carreira de Olavo Bilac, dizia que o grande segredo do

Poderíamos dizer o mesmo sobre *A vida literária no Brasil – 1900*, de Brito Broca (2005). O modo como os escritores e intelectuais se apresentam em suas páginas, também marcados por uma série de antagonismos e posições relativas – centro urbano e subúrbio; boêmios e dândis; simbolistas e parnasianos; as diversas amizades e inimizades, as confrarias literárias, polêmicas, agremiações, etc. -, torna possível perceber com mais clareza o lugar de cada escritor no ambiente cultural mais geral, fazendo, ainda, com que esta obra se apresente quase como um estudo sociológico menos duro e sistematizado. Esse seu caráter mais cronístico e ensaístico, permite, ainda, que a articulação entre circulação no ambiente intelectual, mitologização e mediatização do escritor e construção de sua imagem apareça mais claramente em espécies de imagens-síntese, como no seguinte trecho:

Foi na [Confeitaria] Pascoal que João do Rio ouviu numa tarde de grande movimento a Baronesa de Mamanguape exclamar: “Sr. Olavo Bilac...” O adolescente voltou-se e pôde pela primeira vez contemplar a fisionomia simpática do poeta aclamado. E era assim também que o provinciano vindo de Minas, do Sul ou do Norte, experimentava o alvoroço de reconhecer à porta de um desses estabelecimentos o poeta cujos versos sabia de cor, ou o romancista que tanto o impressionara. (BROCA, 2005, p. 71)

É certo que Lima Barreto jamais chegou, em vida, ao *status* alcançado por Olavo Bilac na vida intelectual brasileira, que lhe possibilitava uma grande influência nos deslocamentos e na circulação social dos escritores – tanto no trânsito dos escritores provincianos para as capitais quanto no trânsito dentro do próprio meio literário carioca, no qual a influência de Bilac pode ser exemplarmente captada no episódio, também contado por Brito Broca (2005, p. 72), do abandono da Confeitaria Pascoal em favor da Confeitaria Colombo, à qual diversos escritores acompanharam Bilac após o desentendimento deste com o dono da confeitaria abandonada. Antes, o que vemos em diversas entradas do *Diário íntimo* de Lima Barreto é justamente o desejo de distanciar-se destes locais de circulação dos escritores já estabelecidos no período, em passagens que parecem confirmar muito do que diz Ávila sobre o sentimento de ser estrangeiro em sua própria terra experimentado por vários escritores, que buscam distanciar-se de seu ambiente intelectual mais próximo. Acreditamos, no entanto, que esta face mais sublinhada da imagem de Lima Barreto, que aponta para seu desajuste em relação aos homens de letras seus contemporâneos, é contrabalanceada, no texto de seus diários, por outros registros, que apontam para tentativas de aproximação e relação amigável com alguns de seus pares. É essa ambivalência da circulação de Lima na vida literária carioca que

---

sucesso era não falar de outros literatos. Ainda, Machado Neto afirma que o próprio Bilac cultivava um falso bucolismo para não ser expulso do posto de poeta (MACHADO NETO, 1973, p. 183–189).

abordaremos na próxima seção.

### **O meio intelectual próximo**

Começemos por uma entrada que trata da aproximação de Lima Barreto em relação a outros escritores e intelectuais. Embora os deslocamentos mais amigáveis sejam menos presentes nos diários do que os movimentos de afastamento, o seguinte trecho pode ser importante para que comecemos a pensar na presença e na importância do registro desse tipo de circulação nos diários de escritor. Em de 20 de fevereiro de 1905, Lima Barreto escreve:

Há mais de dez dias que não tomo notas. Nada de notável me há impressionado, de forma que me obrigue a registrar. Mesmo nos jornais nada tenho lido que me provoque assinalar, mas como entretanto eu queria ter um registro de pequenas, grandes, mínimas ideias, vou continuá-lo diariamente. Ontem, estive em casa do Tigre, com Alcides Maia, que na verdade é um rapaz que promete. (BARRETO, 1998b, p. 61–62)

O rápido registro da ida à casa de Bastos Tigre, aparecendo após um pensamento acerca da própria escrita do diário e, de certo modo, quebrando o fio deste pensamento, parece apontar, ao mesmo tempo, para a relevância e a irrelevância da inscrição, nos diários, dos movimentos do escritor em relação a seu meio intelectual próximo. Se poderíamos pensar que a anotação da visita à casa de Tigre seria antes um detalhe mais pessoal do que propriamente um registro de ideias, a sua aparição após o lamento pela falta de notas e a promessa de escrever diariamente em seu diário – lamento e promessa que, aliás, chegam a ser traços constantes desse tipo de escrito, como sugerem alguns autores<sup>14</sup> - não deixa de dar relevo aos mínimos fatos e movimentações cotidianas que, por mais que possam parecer insignificantes, adquirem importância justamente por serem a matéria base desse acúmulo de miudezas que é o diário de escritor. É através desse registro contínuo de “pequenas, grandes, mínimas ideias” - e poderíamos afirmar que as grandes são a clara minoria – que podemos observar o esboço do escritor Lima Barreto desenhando-se em seu diário, como se a cada nota fosse adicionado, rasurado ou sobreposto um pequeno traço. E é através do registro, também contínuo, de aproximações, afastamentos, circulações e deambulações, por mais pontuais que sejam, que o escritor vai buscando demarcar sua posição dentro da vida literária carioca, posição que, como tentaremos demonstrar, não pode se reduzir a uma simples marginalização radical e monumental.

---

14 Cf. Lis (1996, p. 42) e Gusdorf (2005, p. 342–343).

Aproximemo-nos, agora, de uma entrada que apresenta um tipo de deslocamento que se mostra mais comum nos diários de Lima, trazendo fortes traços do afastamento do escritor de seu meio literário mais próximo. A entrada, já parcialmente citada pela autora de “O diário e a diáspora”, nos parece emblemática no que diz respeito a esse tipo de movimentação, por tratar de um dos mais notáveis locais de encontro de escritores da *belle époque* carioca:

Hoje, 7 de março de 1917, estive na Garnier, como ontem, como anteontem. Vou agora lá sempre rondar. Troquei palavras com este, com aquele, e cada vez me capacito mais de que eles não têm nenhum ideal de Arte. São muito inteligentes, escrevem e falam como Rui de Pina, mas ideal em Arte não têm nenhum. Não me entendem ao certo e procuram nos meu livros bandalheiras, apelos sexuais, cousa que nunca foi da minha tenção procurar ou esconder.  
Chamam-me de pudico. Ora bolas! (BARRETO, 1998b, p. 130)

Gostaríamos de chamar a atenção, antes de tudo, para o fato de este trecho demonstrar algumas das múltiplas nuances que a ideia de distanciamento pode adquirir. Pois é certo que podemos ver, aí, um distanciamento estabelecido por Lima Barreto em relação aos frequentadores habituais da Livraria Garnier no que diz respeito às suas concepções de arte e de literatura, distanciamento este marcado mais claramente pela falta de “ideal de Arte” e, de modo um pouco mais enviesado, apresentado através de um elogio não muito convincente, pelo abismo – que poderíamos chamar de estilístico - que separaria a sua escrita da de um cronista português do século XV. Mas não é de modo algum desprezível o fato de este distanciamento só ser possível através de uma primeira – e, no caso, frequente – aproximação física destes mesmos escritores dos quais se distancia, que se dá justamente no movimento sempre repetido de ir até a Garnier, “como ontem, como anteontem”, e que, ao menos no que nos é apresentado por esta entrada, não parece estar prestes a ser interrompido.

Nos movimentos de distanciamento inscritos nos diários é bastante presente essa ambivalência entre distanciamento desejado e aproximação física, aproximação esta que nem sempre é seguida pela decisão de sua interrupção. Podemos ver um dos únicos momentos em que a decisão de parar de frequentar determinada roda literária é explicitamente enunciada no seguinte trecho, de entrada escrita em alguma data entre os meses de janeiro e julho de 1905:

Eu tenho notado nas rodas que hei frequentado, exceto a do Alcides, uma nefasta influência dos portugueses. Não é o Eça, [...] são figuras subalternas: Fialho e menores. [...] É uma literatura de *concetti*, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, [...] o ciclo lírico que há neles é mal encaminhado para a literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal [...]. A pouco e pouco, vou deixando de os frequentar, abomino-lhes a ignorância deles, a maldade intencional, a lassidão, a covardia de seus ataques. (BARRETO, 1998b, p. 63)

Além da decisão de parar de frequentar a nefasta roda literária, novamente aparece um distanciamento que poderíamos chamar de conceitual, acompanhado também, desta vez, por distanciamentos de caráter mais pessoal, que podem nos dar uma ideia da maneira como tais movimentos de distanciamento podem adquirir, nos diários de Lima Barreto, ares bastante agressivos – característica que podemos vislumbrar com mais clareza recortando um trecho extremamente sintético de uma entrada de 31 de janeiro de 1905: “Ontem, saindo da biblioteca, fui à Rua do Ouvidor, estive com alguns idiotas e fui à botica” (BARRETO, 1998b, p. 60), ou lendo uma das entradas do início de seu *Diário íntimo*, de 28 de outubro de 1904, em que, ao relatar uma espécie de disputa intelectual, não poupa nenhum dos envolvidos:

O Barbosa Lima descompôs o Medeiros; não há negar que o Medeiros é vil como uma serpente, mas o Barbosa tem sido de uma felicidade pasmosa, tendo sempre como adversários fofos literatos (no mau sentido!), que não podem arrancar-lhe aquela máscara de matemático e de filósofo. (BARRETO, 1998b, p. 19)

Decerto, dentre os diversos perfis de Lima Barreto que podem ser desenhados a partir da leitura de seus diários, um dos mais sublinhados (e que nos interessa de perto por estar bastante envolvido na questão do escritor enquanto ser deslocado) parece estar estreitamente relacionado a uma certa relação entre o ataque aos outros literatos e um orgulho que lhe seria próprio – orgulho que, aliás, como sugere Ávila (2012), parece aparecer mais insistentemente nas também insistentes situações de preconceito registradas em seu diário. Vejamos mais um entrada, que nos parece exemplar para a observação de toda essa trama de relações:

Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, mereceu-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a cousa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume. Eles, variada gente simples, insistem em tomar-me como tal, e nisso creio ver um formal desmentido ao professor Broca (de memória). Parece-me que esse homem afirma que a educação embeleza, dá, enfim, um outro ar à fisionomia. Por que então essa gente continua a me querer contínuo, por quê? Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande. Era de perguntar se o Argolo, vestido assim como eu ando, não seria tomado por contínuo; seria, mas quem o tomasse teria razão, mesmo porque ele é branco. Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande. Enorme consolo. (BARRETO, 1998b, p. 26–27)

A repetição do evento, que já poderia ser revoltante por si só, parece adquirir

gravidade ao ser relacionada com uma certa mistificação da educação, bem apresentada pela lembrança do professor Broca. Se o efeito do evento narrado sobre o próprio Lima Barreto parece conter também a desmistificação da fala do professor, isto não significa que o episódio faça com que o escritor deixe de crer na diferenciação trazida pela sua educação, mesmo que perceba constantemente que ela não ultrapassa a barreira do preconceito racial. Antes, é com base em sua educação que o escritor muitas vezes se afasta dos pobres e das pessoas de sua cor, deslocando-se, assim, mais uma vez, em direção a uma figura de excepcionalidade. Tal movimento aparece inscrito principalmente nas digressões que tratam de sua família, em relação à qual Lima apresenta-se sempre como desajustado:

A uma família que se junta uma outra, de educação, instrução, inteligência inferior, dá-se o que se dá com um corpo quente que se põe em contato com um meio mais frio; o corpo perde uma parte do seu calor em favor do ambiente frio, e o ambiente, ganhando calor, esfria o corpo.

Foi o que se deu conosco.

Eu, entretanto, penso me ter salvo.

Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida em comum com eles, pelo menos com os que vivo, que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não têm por mim nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente. (BARRETO, 1998b, p. 44)

Lima Barreto inscreve-se, assim, como já notaram alguns autores<sup>15</sup>, como um deslocado total: desconfortável entre pobres e negros, preterido entre ricos e brancos; não pertencendo ao subúrbio, tampouco quer ser assimilado à Rua do Ouvidor. De seu desenraizamento, Lima Barreto parece olhá-los, aos pobres e aos “focos literatos”, de cima, justamente como um escritor diante de seu material literário. Lendo seu *Diário do hospício*, poderíamos dizer o mesmo sobre a relação entre Lima Barreto e os outros internos do Hospital Nacional dos Alienados: se por vezes o escritor parece demonstrar uma certa simpatia pelos internos e observá-los atentamente tendo em vista o uso literário de suas histórias e comportamentos, é também constante um esforço por afastar-se deles, singularizando-se e marcando sua excepcionalidade, movimento no qual se inclui a construção de sua imagem enquanto escritor e intelectual.

Mas, voltando à citação anterior, pode ser interessante perceber o modo como a alternância entre considerações particulares e gerais, pessoais e alheias, que se entrelaçam intimamente, desemboca por duas vezes em afirmações que, surgindo inesperadamente, parecem modificar o significado de toda a trama de seu discurso. Se a frase “Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande” consegue

15 Cf. Silva (2006, p. 42); Lima (2006, p. 313); Resende (1993, p. 26).

transformar sua situação desfavorável em potência (em um produtivo entrelaçamento entre sofrimento e grandeza que abordaremos mais adiante), as duas frases finais - “Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande. Enorme consolo” -, podem nos deixar vislumbrar, através de uma síntese poderosa, a relação entre orgulho, deslocamento e construção de imagem em seus diários, não só por estabelecer uma espécie de padrão ambivalente de seu confronto com muitos outros escritores e intelectuais de seu meio, mas também por não deixar de trazer à tona, através de sua estrutura sucinta e paratática, toda a complexidade da tensa relação, que percorre todo o diário, entre reconhecimento imediato, reconhecimento póstumo, imagem de si e imagem para os outros. Se a sua superioridade ante os que o circundam é peremptoriamente afirmada, a ligação paratática entre a primeira e a segunda frase, e o caráter lacunar desta, que se apresenta como se aparecesse num momento em que, findo o fôlego batalhador das passagens anteriores, resta apenas uma voz baixa e desanimada, não nos permite dizer com certeza se a percepção de sua superioridade pode funcionar de fato como um consolo ou se a frase final é apenas a expressão irônica de sua tristeza diante da falta de reconhecimento imediato.

Além de todos esses movimentos de afastamento físico ou conceitual em relação aos que o circundam, também podemos encontrar, em seus diários, uma face mais amigável de suas movimentações pela vida literária carioca. Se Lima Barreto ataca diversas rodas e diversos literatos em suas páginas, também podemos rastrear elogios e aproximações mais agradáveis neste mesmo espaço, inicialmente em relação principalmente a Bastos Tigre – com quem a relação de aproximação por vezes ganha certas nuances de tensão - e Alcides Maia. Não repetiremos as notas já transcritas mais acima, em que há referências a eles, mas vale lembrar que, na primeira delas, o escritor relata uma visita à casa de Tigre, aproveitando para elogiar Alcides Maia na mesma entrada<sup>16</sup>, e na segunda, Alcides Maia aparece como exceção entre as rodas literárias mencionadas por Lima Barreto<sup>17</sup>.

Se nessas referências, talvez justamente por sua ligeireza, a aproximação a este grupo aparece de modo bastante positivo, inclusive pelo caráter quase exclusivo de que se envolvem, já que, até então, são praticamente os únicos escritores de seu meio intelectual próximo aos quais Lima Barreto faz comentários elogiosos, podemos ver, em outras notas, o quanto de tensão há nessa convivência, marcando novamente a face ambígua de todos estes movimentos de deslocamento dentro da vida literária. Em 24 de janeiro de 1905, Lima Barreto escreve a seguinte nota em seu diário, após fazer referência, novamente, ao fato de ter

---

16 Cf. p. 51 desta dissertação.

17 Cf. p. 52 desta dissertação.



ficado dias sem nele escrever e elogiar o *Ateneu*, de Raul Pompéia, lamentando o fato de o livro não ser lido tanto quanto deveria e considerando Pompéia melhor escritor que Eça de Queirós:

Entretanto... Ah! O Brasil! À tarde, muito conversei com o Alcides sobre nossa pátria, sobre nossas cousas, nossa política. O Alcides, Alcides Maia, é um inteligente rapaz, inteligência de bom quilate, dessas que não fazem coisa de raio, mas marcham lenta, seguramente, a deixar sulco como uma relha de arado. Conversamos muito e agradavelmente. Éramos eu, o Otávio de Sousa, um bom matemático, que se intromete agora pelas coisas da arte e da sociedade, estreou no positivismo mundano, eu penso rapaz de talento; éramos eu, Otávio e Alcides, depois chegaram o Araújo Viana, músico, e o Cartier, um belo rapaz do Rio Grande, bonito e forte, amplo de gestos e de voz, simpático.

Como ficasse tarde, recolhi-me ao quarto do Tigre, paredes e meia do Alcides. Às duas horas, ele chegou e mais dous para buscar o Amarante, para o baile dos Democráticos.

É um tipo de literato do Brasil, esse meu amigo Tigre, inteligente, pouco estudioso, fértil, que usa literatura como um conquistador usa das roupas – adquirir mulheres, de toda a casta e condição.

Ja aos Democráticos com o Domingo, que é também literato, e daqueles, que pensa que o literato deve ser inimigo do casamento, da moral, das cousas estabelecidas, com tintas de darwinismo e haeckelismo, velhíssimas coisas que ele pensa novas, escreveu um romance rebarbativo e idiota, para fazer constar que é voluptoso [...].

É um imbecil.

Também o Miguel Austregésilo, gastador dos mais velhos paradoxos que se conhece. Passando seis meses em Paris, ou antes, em Bruxelas, trazia os bolsos cheios de cançonetes que nós conhecíamos aqui desde dous anos.

O outro, Amarante, é um bom menino.

É preciso saber que a todos eles eu devo valiosos favores. (BARRETO, 1998b, p. 54–55)

Como podemos ver, Alcides Maia permanece intacto. Bastos Tigre, no entanto, embora receba alguns elogios – inteligência e fertilidade –, é também coberto por críticas, apesar da amizade. Não tanto, é claro, como os outros dois atacados: Domingo e Miguel Austregésilo, aos quais as críticas dirigidas são bem mais severas – se Bastos Tigres recebe ao menos o reconhecimento da inteligência e da fertilidade, a estes resta apenas o reconhecimento da imbecilidade. Poderíamos dizer, no entanto, a partir do cotejo desta nota com outros trechos do diário e mesmo dos romances de Lima Barreto, que todos formam um quadro de “típicos literatos brasileiros”, aos quais Lima frequentemente se opõe.

Gostaríamos de chamar atenção, ainda, para o corte estabelecido pela última frase da nota: “É preciso saber que a todos eles eu devo valiosos favores”. Em um movimento que aparece diversas vezes no diário, essa frase tem a capacidade de colocar em xeque o significado de todo um bloco de texto, através de uma observação ligeira e precisa, ligada parataticamente ao restante da nota. Pelo caráter paratático dessa ligação, a última frase se encaixa mal na linha de raciocínio anteriormente esboçada, tornando múltiplos os significados

possíveis. Nesse sentido, poderíamos sugerir que a multiplicidade de nuances presentes nos movimentos de aproximação e afastamento se torna ainda mais gritante neste trecho em que os favores devidos entram em jogo, como se as movimentações que antes tinham interesses basicamente literários e intelectuais se vissem invadidas por exigências ou cautelas exteriores a estes interesses. A aparição repentina dessa dívida no fim da nota não é capaz de anular, no entanto, a demarcação do posicionamento que Lima opera no restante da nota, servindo antes para mostrar o quão problemática pode ser a fixação deste posicionamento.

Outro trecho, já citado parcialmente, que opera carregando boa carga de ambiguidade, novamente com a presença de Bastos Tigre, é o seguinte, escrito em algum momento entre fevereiro e julho de 1905:

É incrível a ignorância de nossos literatos; a pretensão que eles possuem não é secundada por um grande esforço de estudos e reflexão. Presumidos de saber todas as literaturas, de conhecê-las a fundo, têm repetido ultimamente as maiores sandices sobre o Górkí, que anda encarcerado na Rússia, por motivo dos levantes populares lá havidos.

Há dias, conversando com o Tigre, ele me disse que esse Górkí nada valia – escrevera uns contos, coisas de fancaria socialística. É incrível, mas é verdade.

Quando eu lhe disse que o Máximo tivera o Prêmio Nobel, ele se admirou – não sabia.

Entretanto, Tigre é uma das esperanças da geração moderna. (BARRETO, 1998b, p. 62)

Além da tragicômica falha de Lima Barreto, que atribui a Górkí um Prêmio Nobel nunca conquistado por ele, fazendo assim voltarem-se contra si mesmo ao menos parcialmente as recorrentes críticas à ignorância dos literatos brasileiros, salta aos olhos a ressalva feita após a crítica, novamente em separado do restante do texto, embora desta vez contendo uma conjunção adversativa que não deixa dúvidas sobre a continuidade do pensamento exposto. Se Bastos Tigres é fortemente criticado por sua ignorância em relação a Górkí, recebendo a acusação de ser mero repetidor de julgamentos tortos, recebe logo após um grande elogio – ser a esperança de uma geração –, de uma maneira que inclusive ecoa a presença da promessa enquanto julgamento constante da crítica acerca de Lima Barreto, a qual nos referimos no capítulo anterior. Esse tipo de ambivalência nas entradas também pode nos dar uma boa ideia do modo como a aproximação de um meio literário mais próximo, a construção de redes de sociabilidade, rodas literárias, etc., está muitas vezes intrincado em um movimento simultâneo de afastamento desse mesmo meio.

Por fim, fechando este pequeno ciclo de envolvimento intelectual e literário no qual se encontram principalmente Lima Barreto, Bastos Tigres e Alcides Maia, podemos observar novamente, na seguinte entrada, provavelmente escrita entre fevereiro e julho de 1905, a

presença de Alcides, mais uma vez carregado apenas de considerações positivas, e agora acompanhado de seus companheiros literatos: “E como tencione fundar uma revista com o Alcides Maia e mais outros, só me encontro com literatos aos sábados, e com estes do Alcides, que, se não têm todos talento, têm vontade, cavalheirismo e tenção de qualquer cousa” (BARRETO, 1998b, p. 63). Além do pequeno distanciamento estabelecido por Lima em relação aos literatos do Alcides, que, quando não têm talento, têm ao menos vontade e cavalheirismo, podemos observar, nessa entrada a e partir dela, um outro movimento interessante. A pequena estranheza que causa a conjunção “e” no início da entrada, que parece indicar a presença de algum dito ou pensamento anterior, sublinhando, assim, ainda mais o caráter fragmentado e lacunar do diário, é seguida, na leitura linear do texto como um todo, pela estranheza do desaparecimento das menções à revista e ao próprio Alcides Maia<sup>18</sup>. Esse desaparecimento torna-se ainda mais estranho quando nos lembramos da alta conta em que Lima Barreto parecia ter Alcides Maia, ao menos se pensarmos apenas na presença deste literato no *Diário íntimo*. Além de aparecer sempre coberto de elogios, com exceção da ligeira menção a dois defeitos, que são, aliás, rapidamente justificados pelo próprio Lima Barreto, na seguinte entrada, de 30 de janeiro de 1905, Alcides aparece como verdadeiro interlocutor no que diz respeito à produção literária de Lima em suas primeiras tentativas:

No sábado, fui a casa do Alcides Maia ler o meu livro; acredito que fossem sinceros os elogios que dele me fez, o que me anima a continuá-lo; entretanto, o pensamento foi ainda pouco compreendido, eu o creio, porque ele me tenta a pôr nele um personagem que o livro não comporta. A leitura dos dois capítulos primeiros durou uma hora, e ele fez pequenas observações, emendando, que eu aceitei. Cada vez mais simpatizo com esse Alcides. É inteligente, ilustrado, estudioso, delicado de sentimentos. Ele é muito diverso da maioria dos jornalistas e rapazes de letras com quem tenho relações. Não é que lhe falte orgulho, altaneria, Deus nos livre que ele não o tivesse. Tem-no, mais pautado, discreto; e nele esses sentimentos modelam a sua melhoria. Acho nele dois pequenos defeitos: é jornalista e é político. O primeiro é simplesmente um meio de vida, desculpa-se; o segundo é que não. Entretanto, como ele nascesse daquele fermentado Rio Grande e de família abastada, não poderia escapar a ela. (BARRETO, 1998b, p. 58–59)

Em nota de Francisco de Assis Barbosa à entrada, recortada e colada na edição que utilizamos, o biógrafo de Lima Barreto afirma que o romance em questão seria provavelmente *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, embora não seja descartável a possibilidade de se tratar da primeira versão de *Clara dos Anjos*. Segundo depoimento de Antônio Noronha Santos, Alcides Maia teria feito emendas bastante importantes no texto do *Isaías Caminha*, tendo sugerido que o protagonista fosse contínuo de um jornal, e não, como inicialmente

---

18 Alcides Maia só aparecerá novamente nas páginas de seu diário na lista de distribuição dos exemplares do *Triste fim de Policarpo Quaresma* (BARRETO, 1998b, p. 122).

planejado, um garçom. Mesmo que a hipótese esteja errada e não tenha sido assim tão crucial a intervenção de Alcides, seu aparecimento nesse papel de crítico e interlocutor de Lima o coloca em uma posição bastante singular nos diários de Lima Barreto, especialmente se pensarmos na constância com que foram e são projetadas, pela crítica, imagens de um Lima Barreto totalmente intransigente e dotado de uma convicção violenta.

Em todo seu estranhamento, esses movimentos põem em relevo mais um aspecto interessante das projeções das imagens dos escritores no texto diarístico: nele vemos surgirem e desaparecerem muitas vezes sem nenhuma exposição de motivos diversos escritores, intelectuais, personagens, lugares, rascunhos, planejamentos, etc.. Se o modo como Alcides Maia é apresentado nas entradas do *Diário íntimo* tem potencial de deslocar diversas das imagens totalizantes de Lima Barreto produzidas pela crítica, seu súbito desaparecimento parece impedir, também, que se estabilizem outras possíveis imagens de um Lima Barreto sempre ouvido, bem considerado e relacionado, apesar da mitologia da marginalização que o envolveu. O rastro dessas tentativas de projetos e aproximações malogradas, para além de qualquer tentativa de fixar a imagem do “verdadeiro” Lima Barreto, pode antes servir para nos dar a ideia do quão tortuoso e irregular é o trajeto de um escritor, e de quão numerosas são as rotas alternativas que poderiam ter sido traçadas aí.

Há, no *Diário íntimo* de Lima Barreto, mais um grande exemplo de projeto malgrado, que aparece em entrada de outubro de 1917, muitos anos depois, portanto, da intenção de fundar a revista com Alcides Maia. A citação é longa, mas nos parece necessário registrá-la na íntegra:

“Exmos. Srs.

Tendo nós notado que artigos de certos dos nossos autores, quando aparecem em publicações difundidas, são lidos com interesse e avidez; e notando também que muitos escritores não possam fazê-los com independência e necessária autonomia intelectual, para não ferir interesses e susceptibilidades das grandes empresas dos nossos quotidianos, revistas e *magazines*; resolvemos editar uma pequena revista quinzenal em que coubessem artigos de semelhante natureza e onde também fossem feitos, sem a dependência de pequeninos interesses do momento, largos e francos comentários aos sucessos da nossa atividade, em todos aqueles departamentos onde os nossos colaboradores entendessem buscar assunto.

Não se trata de uma revista de descompostura, não se trata nela de insultar esta ou aquela personagem em evidência. Não precisamos disto. O que nós desejamos é esclarecer fatos e opiniões, sob a luz de uma livre crítica, de forma que aqueles leitores, pouco enfronhados nos bastidores de certos aspectos da nossa vida e deles só tendo diante de si o fato bruto, possam melhor julgar o desenrolar dos acontecimentos políticos, literários e outros, assim também as individualidades envolvidas nesses acontecimentos.

Um programa destes é necessariamente assintótico. Começamos modestamente e, com o tempo, a curva irá se aproximando gradativamente, insensivelmente, da assíntota, para nunca atingi-la. É da definição.

Com esse espírito, resolvemos pôr, na direção intelectual da publicação, o senhor Lima Barreto, moço autor, cujos livros, por demais conhecidos, são fiadores da diretriz que ele imprimirá a *Marginália*, de acordo com o que desejamos.

Procuraremos o mais breve possível organizar o nosso quinzenário, de forma a torná-lo o mais atraente possível. Na medida do razoável, não fugiremos aos moldes das publicações mais procuradas. Sem fazê-la semelhante aos chamados semanários humorísticos, nem tampouco aos modelos das grandes revistas clássicas — o que no nosso meio é quase impossível —, esforçar-nos-emos por editar a *Marginália* de modo que, participando de um e outro gênero de publicidade, ela possa satisfazer o gosto de qualquer espécie de leitor, sem depender de nenhuma delas.

É mais uma tentativa que entre nós se faz nesse gênero de imprensa de período longo; e, seja qual for o seu futuro, ficaremos satisfeitos só em tentá-la.

Esperamos, pois, a boa vontade dos senhores para a publicação que encetamos agora e, desde já, agradecemos o acolhimento que derem a *Marginália*.

Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1917.

Os Editores.

P.S. — Não aceitamos, por ora, assinaturas.” (BARRETO, 1998b, p. 135–136)

Ao contrário do que o tom e o formato da entrada parecem sugerir, a *Marginália* nunca chegou a ser publicada. Isso não impede, no entanto, que possamos ver, pelo registro de mais esse projeto (que, por motivos que provavelmente nunca saberemos ao certo, nunca chegou a se concretizar), tanto um movimento de aproximação e discussão com outros literatos – ou ao menos o desejo de aproximação e discussão, já que os outros autores não são nomeados, e “os editores” parecem ser apenas uma máscara de Lima Barreto –, quanto alguns elementos que participam da construção da autoimagem de Lima, agora de um modo bastante diferente do que ocorre na maior parte deste seu diário.

Salta aos olhos, nesta carta de apresentação que se tornou parte integrante do diário publicado, a representação de um Lima Barreto público, em terceira pessoa, mesmo que dentro de um espaço teoricamente pertencente à intimidade. A caracterização de Lima é clara: escritor jovem, conhecido, e afinado com as diretrizes da publicação. As próprias diretrizes também são significativas: autonomia e crítica, mas sem insultos ou descomposturas. Essa apresentação pública de si, que, como não poderia deixar de ser, traça um perfil bastante claro do escritor e o apresenta sem conflitos e contradições quanto à sua capacidade e à sua recepção, pode causar um grande contraste ao ser lido no interior de seu *Diário íntimo*, em que é frequente a inscrição de crises, dúvidas e ansiedades quanto a seu talento ou sua recepção, como podemos ver na primeira citação desde capítulo<sup>19</sup> e como veremos mais detalhadamente mais adiante.

Por fim, voltando às movimentações dentro de seu meio intelectual próximo,

<sup>19</sup> Cf. p. 46 desta dissertação.

poderíamos aludir aqui à entrada em que Lima Barreto faz referência a sua participação na revista *Fon-Fon* e a mais uma das revistas que planejou editar, dessa vez com algum sucesso: a *Floreal*. Na primeira entrada de 1908, datada de 5 de janeiro, lemos o seguinte:

O ano que passou foi bom para mim. Em geral, os anos em 7 fazem grandes avanços aos meus desejos. Nasci em 1881; em 1887, meti-me no alfabeto; em 1897, matriculei-me na Escola Politécnica. Neste andei um pouco, no caminho dos meus sonhos. Escrevi quase todo o *Gonzaga de Sá*, entrei para o *Fon-Fon*, com sucesso, fiz a *Floreal* e tive elogio do José Veríssimo, nas colunas de um dos *Jornais do Comércio* do mês passado. Já começo a ser notado. Pelas vésperas do Natal, fui ao Veríssimo, eu e o Manuel Ribeiro. Recebeu-nos afetuosamente. Ribeiro falou muito, doidamente, difusamente; eu estive calado, ouvi, dei uma opinião aqui e ali. Deu-me conselhos, leu-me Flaubert e Renan, aconselhando aos jovens escritores. Falou da nossa literatura sem sinceridade, cerebral e artificial. Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade. O jacto interior que a determina é irresistível e o poder de comunicação que transmite à palavra morta é de vivificar. Agora mesmo acabo de ler o Carlyle, *Hero Worship*, no herói profeta, Maomé, que ele diz ser um sincero, acrescentando: “*I should say sincerity, a deep, great, genuine sincerity is the first characteristic of all men in any way heroic*”. O Veríssimo disse coisa semelhante, dizendo-nos que a glória dos segundos românticos, do Castro Alves, do Fagundes, do Laurindo, do Casimiro, era imperecível, tinha-se incorporado à sorte da nação, porque eles tinham sido sobretudo sinceros. Concordei, porque me acredito sincero. Sê-lo-ei? Às vezes, penso ser; noutras vezes, não. Eu me amo muito; pelo amor em que me tenho, com certeza amarei os outros.

A *Floreal* vai mal. (BARRETO, 1998b, p. 81)

Além do interessante balizamento de sua vida pelos anos terminados em 7, que de certo modo a emoldura, temos aí, novamente, um registro da movimentação de Lima Barreto no meio intelectual carioca, em um deslocamento caracterizado principalmente pela aproximação. Poderíamos dizer que a entrada é, em sua maior parte, coberta por um tom otimista, especialmente em suas partes iniciais, como que recheadas de esperança, ao relatar o elogio de Veríssimo e a posterior visita ao mesmo, acompanhado de Manuel Ribeiro, o outro autor elogiado por Veríssimo devido a sua participação da *Floreal*. A imagem desse encontro, em que se constitui claramente uma hierarquia entre Veríssimo, que lê e dá conselhos, e Lima Barreto, que permanece calado, em uma cena também capaz de se chocar com muitas das imagens de Lima Barreto cristalizadas por uma parte de sua crítica, nos parece interessante, primeiramente, pelo modo como Lima se apoia nas ideias de Veríssimo para afirmar-se e defender, embora ainda tateante, suas próprias ideias e sua própria postura enquanto escritor ainda em início de carreira. Essa aproximação da figura e das ideias de Veríssimo, que parece enchê-lo de expectativa, no entanto adquire um caráter dramático na medida em que nos aproximamos do fim da entrada, em que a exposição da dúvida de Lima Barreto em relação a si mesmo se torna mais evidente, e é seguida, de modo novamente bastante brusco e sucinto,

da frase acerca das dificuldades enfrentadas pela *Floreal*. A leitura da entrada como um todo, iniciada pela exposição da satisfação com o ano anterior, satisfação em grande parte inseparável da edição da *Floreal*, bem como o tom otimista e esperançoso do texto, são imediatamente relativizados pela frase final, que antecipa o fim da revista que havia dado a ele tantas alegrias no ano anterior, servindo, finalmente, para que vejamos novamente as ambivalências que aos poucos vão se acumulando em seu diário e em sua imagem.

\*\*\*\*\*

Esperamos ter conseguido demonstrar que o registro das deambulações de Lima Barreto pela vida literária carioca é capaz de revelar diversas fissuras em sua imagem: em seu esforço por criar redes de sociabilidade, Lima acaba por vezes reforçando a sua face mais deslocada, criticando violentamente alguns literatos e seus grupos e reafirmando seu próprio valor; ao se aproximar de escritores com quem diz ter afinidades, por vezes demonstra, como no caso de suas referências a Bastos Tigre, que tal aproximação pode ser bastante ambivalente, revelando tanto a edificação de seus pares quanto sua distância em relação a eles; ao registrar a convivência com homens de letras que não o agradam, indicia a existência de motivações extraliterárias que acabam por complicar as relações com outros intelectuais; ao relatar sua visita à casa de Veríssimo, mostra tanto uma postura de iniciante respeitoso diante do crítico quanto um esforço por elevar-se a partir das afirmações dele; ao inscrever suas tentativas e projetos literários, sejam eles malogrados ou não, acaba apontando para a multiplicidade de trajetórias possíveis para a sua vida e sua carreira literária.

Em diversos estudos acerca de Lima Barreto e acerca da vida literária carioca do início do séc. XX, e mesmo em diversos trechos dos diários de que aqui tratamos, podemos observar uma topologia da vida intelectual brasileira que também se projeta como uma disposição de comportamentos, aparências, conceitos e posicionamentos em relação à literatura. A partir desse ponto de vista, poderíamos entender, por exemplo, ao lermos trabalhos como os de Brito Broca (2005, p. 80–84), ou uma das entradas do *Diário íntimo* já citadas<sup>20</sup>, a Livraria Garnier como uma espécie de metonímia de uma série de valores sociais e literários, que incluem não só questões de escrita, como também de vestimenta, de grau de consagração e de relação com os poderes constituídos. Do mesmo modo, podemos observar confeitarias e cafés cujos frequentadores se dividem de acordo com sua posição no campo literário. O itinerário étílico de Lima Barreto traçado por João Antônio (1977), por exemplo, pode ser visto como a

---

20 Cf. p. 51-52 desta dissertação.

fixação enviesada, via lugares e trajetos, da imagem de um escritor que não poderia estar mais distante dos valores perpetrados pelos frequentadores da Garnier ou da Confeitaria Colombo. Do mesmo modo, os relatos também bastante presentes nos estudos sobre Lima Barreto que apresentam o escritor sujo e mal vestido na Rua do Ouvidor, como se levando a cabo, dessa maneira, uma afronta aos valores que habitavam esse local, também acabam colocando em evidência as relações metonímicas e metafóricas que envolvem os lugares e seus valores. Poderíamos pensar, talvez, em uma topologia que se desdobra também em uma espécie de tropologia da vida intelectual. No entanto, acreditamos que a leitura dos trechos apresentados dos diários é capaz de desfazer um possível mal entendido: a circulação dos escritores pelos espaços da vida literária, ou ao menos a circulação de Lima Barreto, não é tão homogênea e fixa como muitos parecem sugerir. Esse mal entendido, que parece ser reforçado principalmente nos estudos que tendem a cobrir Lima Barreto da imagem mítica do escritor maldito, deixam em segundo plano as repetidas visitas de Lima Barreto à Garnier, a sua socialização na Rua do Ouvidor, as aproximações e afastamentos de diversos grupos de escritores e rodas literárias, etc.. Acreditamos que tampouco é possível afirmar facilmente que esses teriam sido apenas passos no amadurecimento do escritor, amadurecimento este que coincidiria com a sua marginalidade, visto que os mais variados lugares e grupos estão espalhados por toda a extensão de seu *Diário íntimo*. Antes, portanto, de pensar nos locais mais frequentados por Lima Barreto como metonímias dos valores assumidos por ele, acreditamos que poderia ser mais interessante pensar em uma “compulsão deambulatória” de Lima Barreto, a qual Osman Lins atribui a alguns de seus personagens (LINS, 1976, p. 61), como uma significativa metonímia da imagem de Lima, capaz de dar conta não só da ideia do escritor enquanto deslocado ou desenraizado, como também dos sucessivos afastamentos e aproximações operados por ele. Essas movimentações, no entanto, embora tenham deixado rastros, não parecem ter nunca se convertido em um ponto de repouso. Lima Barreto continua sempre a caminhar sem parar pelo Rio de Janeiro, preferindo evitar certos grupos e lugares ou desgostando deles, mas sempre circulando, projetando, assim, o esforço por relacionar-se com seus pares, em busca de interlocução e apoio para a consagração em vida, e a tentativa de elevar-se diante deles, reafirmando seus defeitos e sublinhando a sua própria excepcionalidade e diferença.

### **A grande Humanidade**

Se até aqui tratamos dos trânsitos de Lima Barreto pelo meio literário e intelectual



carioca, suas aproximações e afastamentos dos escritores e homens comuns que o rodeavam, tanto em suas dimensões literais quanto em suas dimensões metafóricas, trataremos agora de um outro tipo de deslocamento, em direção àquela “grande Humanidade” à qual Lima Barreto aludiu na primeira das citações inseridas neste capítulo<sup>21</sup> e a qual podemos imaginar como uma espécie de nome alternativo para o conjunto dos cidadãos honorários desse país virtual ao qual Ávila (2011, p. 235) faz referência: a República das Letras. Se o registro dos encontros do escritor com os intelectuais que o rodeiam já foi capaz de demonstrar algumas ambivalências entre o afastamento e a aproximação, nos quais Lima ao mesmo tenta criar um solo propício para a sua atividade e marcar sua distância em relação a seus contemporâneos, os deslocamentos em direção à grande Humanidade vão ao mesmo tempo reforçar essa distância, criar conexões entre Lima e o cânone ocidental e ligar fortemente o escritor ao personagem e à ficção, multiplicando e complicando as imagens produzidas através de seus deslocamentos.

Voltando à entrada anterior, que trata de seu encontro com Veríssimo, buscaremos alguns elementos que nos levem para este que seria outro dos principais movimentos de deslocamento inscritos nos diários de Lima Barreto. Se observarmos com mais atenção poderemos ver que há, nesse diálogo entre Barreto e Veríssimo, nuances bastante significativas. Se se estabelece uma hierarquia entre escritor iniciante e crítico veterano, em que o escritor se apoia nas ideias do crítico para afirmar suas próprias, também se estabelece uma relação de diálogo entre as palavras do crítico, as palavras do escritor e as palavras de outros escritores, já consagrados e bem estabelecidos. Além disso, Lima Barreto não só de certo modo antecipa a afirmação de Veríssimo sobre a necessidade da sinceridade – vê-se que aparecem na boca do crítico, em primeiro lugar, críticas ao artificialismo, e não o elogio da sinceridade, enunciado primeiro pelo próprio Lima Barreto – como também só parece concordar com ele na medida em que tal elogio se apresenta como possibilidade de conexão entre si mesmo e os grandes escritores brasileiros que teriam permanecido. As palavras “Concordei, porque me acredito sincero”, que, nesse contexto, nos parecem carregadas de uma certa estranheza, operam um movimento de aproximação metafórica entre Lima Barreto, Carlyle, Castro Alves, Casimiro de Abreu, etc., poderíamos dizer, entre Lima Barreto e aquela “grande Humanidade”.

Esse tipo de deslocamento se dá, como aqui, muito mais no âmbito metafórico do que no âmbito literal. Mas podemos imaginar, inicialmente, uma espécie de contrapartida geográfica dessa grande Humanidade nos diários de Lima Barreto: a Europa. Muito embora

---

21 Cf. p. 46 desta dissertação.

essa relação não seja puramente reverente ou mesmo amigável nas notas de seu diário.

Para tratarmos desse assunto pode ser interessante pensarmos, de início, no livro *A República Mundial das Letras*, de Pascale Casanova (2002). Em uma espécie de ampliação da ideia de campo literário apresentada por Pierre Bourdieu, a autora tenta pensar a relação entre as diversas literaturas nacionais e os autores de cada uma dessas literaturas, em que novamente estão em jogo, principalmente, posicionamentos em relação à autonomia ou à heteronomia de cada autor. Poderíamos entender, grosso modo, nesse contexto, a autonomia da obra como a sua ligação com a “literatura universal”, e a heteronomia da mesma como a sua ligação com a literatura e a identidade nacionais. Vale ressaltar, no entanto, que a ideia e o julgamento sobre a universalidade da obra se realiza em centros urbanos específicos, em que podemos encontrar o que a autora chama de meridiano de Greenwich, em relação ao qual todas as outras literaturas tentam “acertar seus relógios”. É possível dizer que, por muito tempo, inclusive durante o tempo em que Lima Barreto escreveu, esse meridiano se encontrava em Paris. Segundo a narrativa confeccionada por Casanova, nessa tentativa de universalizar-se, diversos deslocamentos são levados a cabo pelos escritores, que podem mudar-se, fugir de centros de poder locais, buscar a legitimidade em centros de consagração alternativos ou ascendentes, captar capital literário de outras culturas, etc..

O modelo apresentado pela autora pode, certamente, nos ajudar a pensar nas relações que Lima Barreto tece entre Brasil e Europa, literatura brasileira e literatura europeia, ciência brasileira e ciência europeia. No entanto, é importante lembrarmos que, nos diários de Lima Barreto, a relação Brasil-Europa é muitas vezes dúbia, não seguindo os trajetos mais comuns descritos por Pascale Casanova e muitas vezes de fato percorridos por escritores brasileiros, mas antes criando momentos de tensão e reflexão sobre esta relação.

Em uma entrada do início de seu *Diário íntimo*, da qual trataremos em detalhe mais adiante, de janeiro de 1905, em que o escritor expõe seu projeto de escrever um romance em que seriam retratados a vida e o trabalho dos escravos em uma fazenda, podemos ler: “Ah! Se eu alcanço realizar essa ideia, que glória também! Enorme, extraordinária e – quem sabe? – uma fama europeia” (BARRETO, 1998b, p. 50). Se nessa entrada podemos enxergar a representação da Europa como o local em que se engendra uma espécie de super consagração, para além da glória enorme e extraordinária, e que permanece como um desejo que se sabe difícil de se concretizar, em outras podemos observar a Europa como uma espécie de norte que guia o trajeto do escritor, ou a viagem à Europa como um tipo de fase quase necessária para a sua *Bildung*, como nesses dois trechos de uma entrada de 20 de abril de 1914:

“Despeço-me de um por um dos meus sonhos. Já prescindindo da glória, mas não queria morrer sem uma viagem à Europa, bem sentimental e intelectual, bem vagabunda e saborosa, como a ultima refeição de um condenado à morte” (BARRETO, 1998b, p. 119); “Quando estiver bem certo de que não encontrarei solução, embarco para Lisboa e vou morrer lá, de miséria, de fome, de qualquer modo” (BARRETO, 1998b, p. 120).

A própria continuação de um trecho citado no início desse capítulo, a partir do qual pensamos as circulações e afastamentos de Lima Barreto no ambiente intelectual do Rio de Janeiro, pode mostrar o quanto a Europa (Paris, nesse caso) é muitas vezes pensada como uma espécie de modelo, um local idealizado mesmo enquanto locação e paisagem. Mas, ao mesmo tempo, é capaz de colocar em termos mais complexos a questão da relação entre Europa e Brasil, a partir das quais podemos introduzir outras questões que envolvem essa relação e que estão bastante presentes nos diários de nosso escritor:

Ontem, saindo da secretaria, fui à Rua do Ouvidor, estive com alguns idiotas e fui à botica. Encontrei o V..., C..., um meu antigo colega de colégio. Bom rapaz, avarento, míope de inteligência e sem nenhum bovarismo. Está a se formar em medicina e com isso enche o seu ideal de fazendeiro médico.

Deixando a botica, fui à Rua do Ouvidor; como estava bonita, semi-agitada! Era como um *boulevard* de Paris visto em fotografia. (BARRETO, 1998b, p. 60)

O relato da visita repetida à Rua do Ouvidor nos parece bastante interessante. Se, na primeira vez, ela adquire um *status* absolutamente negativo, reduzida à conversa com alguns idiotas, na segunda, através de uma espécie de filtro no olhar, passa a possuir beleza, como se atraindo a simpatia do escritor. Esse filtro no olhar parece ser, justamente, a imagem de uma Paris que habitava o imaginário dos escritores brasileiros, uma Paris envolvida, ainda, de uma beleza simbólica e literária. A referência à fotografia, por fim, parece apontar tanto para a um Lima Barreto que não havia ido a Paris – como nunca haveria de ir – quanto para a situação do início de um século que começava a ser cada vez mais povoado por imagens passíveis de serem reproduzidas tecnicamente<sup>22</sup>, as quais, permitindo uma circulação cada vez mais intensas de retratos, paisagens, etc., parecem ter auxiliado no aumento do desejo por essas cidades que poderíamos chamar de literárias. Além disso, novamente vemos as próprias características formais do diário facilitarem as tensões do discurso do escritor: a justaposição dos dois julgamentos acerca da Rua do Ouvidor, juntamente com a crítica ao amigo que o escritor diz ter encontrado, aponta para a tensão entre o desejo de uma Europa idealizada, uma

---

<sup>22</sup> Fazemos referência, aqui, ao texto de Walter Benjamin “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1994).

Paris de fotografia, e o desolamento diante da situação da vida intelectual do Rio de Janeiro que, não obstante, como é possível ver em outras entradas, vai passar a ser criticada muitas vezes justamente pelas tentativas de assimilação sem reflexão das ideias e modelos europeus e norte-americanos, tanto em sua face conceitual quanto no que diz respeito a seu planejamento urbano.

O louvor da Europa e especialmente de Paris é um elemento bastante presente nos comentários acerca da literatura e da vida intelectual da *belle époque* carioca. Brito Broca fala do período imediatamente anterior à Primeira Guerra Mundial como o momento em que Paris exerceu mais forte influência em nossa vida literária (BROCA, 2005, p. 140). É interessante pensar no fato de o ensaísta colocar o cinema francês como um dos grandes responsáveis por esta sedução parisiense, que poderia endossar a ideia de uma relação entre a circulação de imagens e a fixação de “cidades literárias” no imaginário da intelectualidade brasileira. Sobre isso também parece ser interessante a hipótese de Flora Süssekind (1987) que afirma que a principal característica distintiva da literatura brasileira das duas primeiras décadas do séc. XX seria a incorporação das novas tecnologias que começavam a se popularizar no início desse século, que apareceriam nos textos literários tanto através da tematização desses novos meios, caracterizados pelo seu potencial de reprodução técnica, quanto pela incorporação, na própria forma do texto literário, de procedimentos destes novos meios.

Um trecho de Brito Broca pode nos ajudar perceber este louvor por Paris que dominava a vida literária carioca de então, e ver também algumas intersecções desta com os trechos de Lima Barreto:

O chique era mesmo ignorar o Brasil e delirar por Paris, numa atitude afetada e nem sempre inteligente. Na *Revista da Semana* de 5 de agosto de 1916, em plena guerra, encontramos a reprodução deste telegrama de Paulo de Gardênia [...]: “Paris, 2 – Cheguei. Dormi pela primeira vez no meu berço. Sinto-me um recém-nascido. Vou aprender a falar. Resolvi batizar-me na Madalena.. Todas as *nourrices* de Luxemburgo se oferecem para me criar.” O telegrama é acompanhado deste comentário feito pela revista: “Que lhe atire a primeira pedra ou o primeiro riso o brasileiro que, ao chegar a Paris pela primeira vez, não sentiu a mesma comoção.”

[...]

[...] Muita gente manifestava assim, nesse tom melífluo, a paixão por Paris. E as viagens se multiplicavam, o câmbio favorável, as companhias de navegação proporcionando facilidades aos escritores e jornalistas, os jornais por sua vez muito interessados em terem correspondentes na Europa. É assim um ir e vir contínuo de gente que chega com novos hábitos, falando francês a qualquer propósito. Os que não podem viver em Paris nutrem pelo menos um sonho: a glória de lá morrer. (BROCA, 2005, p. 143)

Embora essa afetação em relação a Paris dominasse o ambiente literário do Rio de Janeiro – Brito Broca fala ainda de Olavo Bilac, intoxicado pela “parisina”, indo a Paris todos

os anos e retornando ao Brasil apenas com a vontade de viajar novamente (BROCA, 2005, p. 143–144) –, não a encontramos nos diários de Lima Barreto, com exceção talvez do pequeno trecho, já citado, em que Lima compara a Rua do Ouvidor a um *boulevard* parisiense. Apesar disso, é fácil perceber o quanto há de semelhante entre essa afetação e os desejos de Lima Barreto de desembarcar em Lisboa e lá morrer ou fazer uma viagem pela Europa antes de sua morte.

Apesar do aparecimento eventual, nos diários de Lima Barreto, dessa centralidade da Europa enquanto fim da carreira e fim da jornada do escritor, por muitas vezes essa Europa desliga-se totalmente de qualquer ideia positiva em relação à literatura ou ao conhecimento. Esse movimento, que pode ser visto como um diferencial de Lima Barreto em relação a outros intelectuais de sua época<sup>23</sup>, ocorre geralmente quando Lima Barreto escreve em seus diários sobre a relação entre a intelectualidade brasileira e a intelectualidade europeia, relação esta que muitas vezes ganha ares de tensão e subserviência.

Um bom exemplo deste movimento seria o comentário sobre Miguel Austregésilo, de uma entrada de 24 de janeiro de 1905, já citada, mas da qual lembramos um trecho: “Também o Miguel Austregésilo, gastador dos mais velhos paradoxos que se conhece. Passando seis meses em Paris, ou antes, em Bruxelas, trazia os bolsos cheios de canções que nós conhecíamos aqui desde dous anos” (BARRETO, 1998b, p. 54–55). Ou ainda, em entrada provavelmente do fim de 1905:

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

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

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

Eu não sei se alguém já observou que o alemão vai tomando, nesta nossa lúcida idade, o prestígio do latim na Idade Média.

O que se diz em alemão é verdade transcendente. Por exemplo, se eu dissesse em alemão o quadrado tem quatro lados seria uma coisa de um alcance extraordinário, embora no nosso rasteiro português seja uma banalidade e uma quase-verdade.

E assim a coisa vai se espalhando, graças à fraqueza da crítica das pessoas interessadas, e mais do que à fraqueza, à covardia intelectual de que estamos apossados em face dos grandes nomes da Europa. Urge ver o perigo dessas idéias, para nossa felicidade individual e para nossa dignidade superior de homens. Atualmente, ainda não saíram dos gabinetes e laboratórios, mas, amanhã, espalhar-se-ão, ficarão à mão dos políticos, cairão sobre as rudes cabeças da massa, e talvez tenhamos que sofrer matanças, afastamentos humilhantes, e os nossos liberalíssimos tempos verão uns novos judeus. (BARRETO, 1998b, p. 71)

Vê-se que o que aparece como problema é uma espécie de assimilação acrítica de

23 Cf. Resende (1993, p. 126–131, 185).

valores e ideias estrangeiras, que pode ser representada apenas como patética, caso do primeiro trecho, ou como fato perigoso, caso do segundo.

Podemos encontrar comentários do mesmo teor no *Diário do hospício*, em trechos em que Lima Barreto trata de dois alienistas que o atenderam: Henrique Roxo e Antônio Austregésilo:

Tinha que ser examinado pelo Henrique Roxo. Há quatro anos, nós nos conhecemos. É bem curioso esse Roxo. Ele me parece inteligente, estudioso, honesto; mas não sei por que não simpatizo com ele. Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda a outra atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si. Acho-o muito livresco e pouco interessando em descobrir, em levantar um pouco o véu do mistério – que mistério! - que há na especialidade que professa. Lê os livros da Europa, dos Estados Unidos, talvez; mas não lê a natureza. Não tenho por ele antipatia; mas nada me atrai a ele. (BARRETO, 1998c, p. 154)

Não lhe tenho nenhuma antipatia, mas julgo-o mais nevrosado e avoadado do que eu. É capaz de ler qualquer novidade de cirurgia aplicada à psiquiatria em uma revista norueguesa e aplicar, sem nenhuma reflexão preliminar, num doente qualquer. É muito amante de novidades, do *vient paraître*, das últimas criações científicas ou que outro nome tenham. (BARRETO, 1998c, p. 158)

Embora nesses trechos Lima Barreto esteja falando especificamente de médicos, e não de literatos, o que parece estar em jogo novamente é a mania dos doutores brasileiros de tomar como verdades absolutas os novos “conhecimentos” advindos da Europa, aplicando-os ao Brasil sem qualquer reflexão. Podemos pensar, também, nas considerações de Lima Barreto sobre a reforma urbana do Rio de Janeiro, que estão presentes nos diários principalmente em rascunhos de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Levantando questões que dizem respeito à hierarquia simbólica estabelecida entre os países produtores de arte e conhecimento e as nuances políticas dessa construção, o valor da novidade e da inovação vai sendo colocado em xeque a cada entrada. A ideia de acertar os relógios tendo em vista os relógios europeus é, portanto, problematizada, seja pela afirmação de que nem tudo o que é novo em Paris ou Bruxelas é novo para nós, seja pela afirmação da inadequação entre o conhecimento livresco e os problemas da realidade. Nesse segundo caso, parece ganhar importância o critério da capacidade de observação da natureza, critério presente explicitamente no trecho sobre Henrique Roxo e que parece estar ligado a algum tipo de universalidade ou talento independente da busca incessante por novidades.

Esse tipo de tensão entre o louvor à Europa e a crítica aos empréstimos impensados tomados dela pelos brasileiros parece sugerir que a ligação positiva entre Lima Barreto e a Europa se dá muito mais em relação a uma Europa idealizada, virtual e relacionada com

aquela grande Humanidade de que fala nosso escritor, do que em relação à produção europeia de conhecimento de um modo geral. Inscrevendo-se em contato com uma Europa antes de tudo livresca – poderíamos pensar, por exemplo, na própria ideia de uma viagem pela Europa (que aliás, é um grande assunto dos diários de escritores) antes de tudo como um *topos* da biografia dos escritores, relacionado com a formação e o próprio tornar-se escritor –, Lima Barreto ao mesmo tempo afasta-se, novamente, de seu meio intelectual próximo, inclusive dos que travaram um contato afetado com essa face da Europa que Lima Barreto parece desprezar. Nesse movimento, a imagem de escritor e intelectual que parece fixar-se relaciona-se antes de tudo com um discurso acerca do escritor, ligado tanto à universalidade quanto à observação empírica, que muito tem a ver com as diversas declarações de Lima Barreto acerca de sua literatura e seus ideais.

Ainda pensando na ideia de um deslocamento em direção à grande Humanidade, é possível perceber que o principal movimento que aparece dentro de seus diários é o que opera uma aproximação entre Lima Barreto e outros escritores e intelectuais, já canonizados e bem estabelecidos na cultura ocidental. Se o deslocamento físico de Lima Barreto foi quase sempre restrito aos limites do Rio de Janeiro – Lima saiu poucas vezes de lá, e sua viagem à Europa permaneceu apenas como desejo – os seus deslocamentos metafóricos foram variados e abundantes. Poderíamos pensar nesse tipo de movimento tanto na utilização dos diários como uma espécie de caderno de leituras, em que citações e comentários sobre outros autores são registrados, quanto através de aproximações mais explícitas operadas por Lima Barreto em direção a outras obras e autores, em que muitas vezes o jogo entre ficção e biografia é levado a uma espécie de limite.

Tanto o *Diário íntimo* quanto o *Diário do hospício* estão recheados de citações. As citações, referências e comentários a obras são tão variados que se revela difícil a organização dessas menções em uma estrutura coerente, ou mesmo a sua simples listagem. Entre os autores que aparecem nas páginas dos diários de Lima Barreto poderíamos citar: Camilo Castelo Branco, Anatole France, Calderón de la Barca, Shakespeare, Flaubert, Raul Pompéia, Eça de Queirós, Goncourts, Dostoiévski, Nietzsche, Remy de Gourmont, Alexandre Herculano, Taine, Balzac, Molière, Camões, Plutarco, Jules Verne, Rabelais, Renan, entre outros. Muitas reflexões poderiam ter como princípio tais referências e os diálogos de Lima Barreto com elas. Como exemplo, poderíamos citar o artigo de Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo intitulado “Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche” (FIGUEIREDO, 2004), em que a autora, a partir da denominada coleção *Retalhos*, que inclui não só algumas das notas publicadas nos diários de Lima como também recortes de jornais,

anotações marginais e outros escritos do acervo de Lima Barreto não incluídos na publicação de seus diários, procura desenvolver principalmente a reflexão sobre os limites do humano no “diálogo tenso” entre Lima Barreto e Nietzsche, partindo também para algumas crônicas e escritos de ficção de nosso autor.

Para os nossos objetivos, no entanto, procuraremos pensar a presença das palavras de outros nos diários através da ideia dos *hypomnemata* apresentados por Foucault e recapitulada por nós no capítulo anterior. Acreditamos que o principal ponto a ser pensado é: o que ocorre quando um texto teoricamente pertencente à intimidade é invadido por palavras dos outros? Acreditamos que, como nos *hypomnemata*, uma das funções do diário de escritor é justamente recolher o já dito, e esse deslocamento do exterior ao pessoal acarreta a apropriação ou o diálogo com o texto dos outros, que acaba ao mesmo tempo participando da construção da imagem de si que vai aos poucos se engendrando no diário e fazendo com que essa mesma imagem, como em outros movimentos que temos tentado realçar, perca os ares de interioridade pura ou confissão lacrada. Como já dissemos, esse tipo de apropriação é capaz de criar um passado, uma genealogia espiritual, que dão uma grande contribuição para esse trabalho incessante de construção de um “eu” e de uma obra. Acreditamos que, nesses movimentos, Lima Barreto vai aos poucos se conectando àquela grande Humanidade, aos seus verdadeiros concidadãos, em oposição aos seus concidadãos cariocas, entre os quais circula mas jamais se fixa. Poderíamos pensar, também, na ideia de que cada escritor escolhe seus precursores, em um referência um pouco infiel ao ensaio “Kafka e seus precursores”, de Jorge Luis Borges (BORGES, 1999b). Colando outros escritores em seus diários, Lima Barreto de certo modo está tentando estabelecer sua própria linhagem na literatura e na história do pensamento, ou melhor, juntado os retalhos com os quais se identifica e nos quais se insere enquanto escritor e intelectual<sup>24</sup>.

Pensemos, por exemplo, numa entrada não datada do ano de 1917, que possui além da citação de Gourmont transcrita aqui, uma citação de Nietzsche:

“Un écrivain ne doit songer, quand il écrit, ni à ses maitrês, ni même à son style. S’il voit, s’il sent, il dira quelque chose; cela sera intéressant ou non, beau ou médiocre,

24 Nesse sentido, seria interessante lembrarmos de mais um trecho de seu diário, em que podemos notar o modo como tais escolhas são feitas mais por afinidade do que por um critério externo de coerência: “Hoje, dia de ano-bom (1º de janeiro de 1905) levantei-me como habitualmente às sete e meia para as oito horas. Fiz a única ablução do meu asseio, tomei café, fumei um cigarro e li os jornais. Acabando de lê-los, arrumei as paredes do meu quarto. Preguei aqui, ali, alguns retratos e figuras, e ele tomou um aspecto mais garrido. Há, de mistura com caricaturas do *Rire* e do *Simplicissimus*, retratos de artistas e gerais. Não faz mal; nesse aspecto baralhado ele terá o aspecto da vida ou da letra “A” do dicionário biográfico, que traz Alexandre, herói de alto coturno, e um Antônio qualquer, célebre por ter inventado certa pomada” (BARRETO, 1998b, p. 40).



chance à courir.” Remy de Gourmont. *Le probleme du Style*. p. 31 (BARRETO, 1998b, p. 132)

A citação de Gourmont aponta diretamente para o problema do escritor e de sua escrita. O apelo ao sentimento e à visão do escritor, que devem ser seguidos ainda que o resultado não seja garantidamente positivo, se parece muito com um determinado louvor à sinceridade do escritor que muitas vezes aparece nos diários de Lima Barreto, como já tivemos a oportunidade de mostrar. O interessante é perceber o modo como essas concepções de outros vão informando e compondo as concepções do próprio Lima, permanecendo como rastros no texto de seu diário.

Além do registro desse tipo de nota de leitura, que compreende tanto as transcrições quanto os comentários sobre elas, é possível percebermos também a presença de diversas leituras de textos mais seus contemporâneos: crítica literária, divulgação científica, etc.. Tal presença parece ser interessante por nos deixar entrever de modo mais amplo quais poderiam ser as leituras de Lima, que desse modo também se projeta como um escritor atento ao presente (o que, aliás, também poderia ser percebido em seus diversos comentários sobre política e ciência, por exemplo). Além disso, adquire importância por reforçar e multiplicar as cenas de leitura que se inscrevem no diário. Principalmente no *Diário do hospício*, são frequentes as referências a atividades de leitura. É bastante significativo, por exemplo, o fato de Lima Barreto afirmar que havia mudado da Seção Pinel para a Seção Calmeil do HNA para poder ter a sua disposição a biblioteca desta segunda seção (BARRETO, 1998c, p. 158), ou as reclamações devido à dificuldade de encontrar, no hospício, um lugar onde pudesse ler em paz. Uma parte bastante interessante dessas cenas de leitura abrange as que de algum modo tratam da leitura na infância. Há dois trechos que nos parecem mais significativos. O primeiro encontra-se no início do capítulo VI:

Hoje é segunda-feira. Passei-a mais entediado do que nunca. Li o Plutarco, mas não tive ânimo de acabar com a leitura da vida de Pelópidas. Mais ou menos, releio esta célebre obra, porque aos dezoito anos fiz uma leitura dela apressada e salteada. Não tem o mesmo sabor, a que faço agora, como tinha de delícia a primeira. Observo que Plutarco põe muito a intervenção dos deuses, nas proezas felizes dos seus heróis; há relações de predicações ingênuas que, apesar de tudo, nos fazem rir, mesmo a mim que sou supersticioso. (BARRETO, 1998c, p. 175)

O próprio registro das leituras já parece formar de alguma maneira a imagem de um escritor, ao colocar como atividade central em sua vida o contato com a leitura, atividade que, além de tudo, merece ser registrada. A referência à leitura na juventude é capaz de, além

disso, montar uma espécie de micro narrativa de formação, fazendo referência a leituras antigas, que às vezes são explicitamente tratadas como princípios motivadores da entrega à literatura, mas marcando diante dessas as impressões da leitura da maturidade, que parece procurar demonstrar uma modificação ou mesmo evolução da percepção. No caso, vemos colocadas frente a frente uma leitura juvenil mais prazerosa e uma leitura madura, que já consegue perceber nuances, artifícios, construções.

O segundo trecho, que trata da leitura na infância ainda mais diretamente, se encontra no começo do capítulo VIII:

Um dia, não sei se foi na biblioteca ou no salão de bilhar, vi entrar barra adentro um grande quatro mastros à vela. Há muito tempo que não via esses quadros marítimos, que foram o encanto da minha meninice e da minha adolescência. A minha literatura começou por Jules Verne, cuja obra li toda. Aos sábados, quando saía do internato, meu pai me dava uma obra dele, comprando no Daniel Corrazzi, na Rua da Quitanda. Custavam mil-réis o volume, e os lia, no domingo todo, com afã e prazer inocente. Fez-me sonhar e desejar saber e deixou-me na alma não sei que vontade de andar, de correr aventuras, que até hoje não morreu, no meu sedentarismo forçado na minha cidade natal. O mar e Jules Verne me enchiam de melancolia e de sonho. Não gostava muito das viagens fantásticas, como à lua, ou que tivessem por entrecho uma coisa inverossímil, como no *País das Peles*; assim mesmo apreciava o *César Cascabel* e a *Viagem ao Centro da Terra*. Do que mais gostava, eram aquelas que se passavam em regiões exóticas, como a Índia, a China, a Austrália; mas, de todos os livros, o que mais amei e durante muito tempo fez o ideal da minha vida foram as *Vinte Mil Léguas Submarinas*. Sonhei-me um Capitão Nemo, fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos, notáveis ou não, que me houvessem impressionado, sem ligação sentimental alguma no planeta, vivendo no meu sonho, no mundo estranho que não me compreendia a mágoa, nem me debicava, sem luta, sem abdicação, sem atritos, no meio de maravilhas . (BARRETO, 1998c, p. 184–185)

Nesse trecho, a ideia da leitura na infância colocada como verdadeiro motor para a entrega à literatura nos parece bastante clara. É sempre necessário lembrar os problemas envolvendo a relação entre diário e romance no *Diário do Hospício*, mas podemos enxergar, aí, em todo o entusiasmo diante da leitura de Verne, um retrato que tomara ares de cena mágica e inaugural de uma nova vida. Além disso, chama a atenção a profunda identificação do escritor com um personagem: Capitão Nemo. As últimas linhas, que apresentam a identificação com um personagem “fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos” constrói uma ligação profunda entre a imagem da criança ávida pela leitura e a imagem do escritor adulto, desenraizado, deslocado e deslocando-se. Ainda, o ligar-se à humanidade pelos “livros preciosos, notáveis ou não” pode conectar-se com a ideia de uma genealogia espiritual desse escritor solitário, a qual temos procurado abordar. Novamente, assim, uma micro narrativa é construída: a do menino que se torna escritor, que agora vê-se ligado à literatura de um modo muito mais profundo e essencial.

Outra entrada interessante, dessa vez do *Diário íntimo*, ligando agora a captação do já dito à relação entre escritor e personagem, é a seguinte, também não datada, de algum momento do ano de 1905. Nela, vemos a ideia de uma metempsicose entre o irmão de Mme Pompadour e Lima Barreto, num movimento direto de aproximação entre ficção e vida, em uma espécie de bovarismo:

Bem cabível.

“Malheureusement il y avait chez le frère de Mme Pompadour un amour-propre ombrageux, une inquiétude perpétuelle de l’estime qu’on faisait de sa personne, une susceptibilité toujours en quête et en alarme d’une ironie ou d’un mépris, une tendresse pleine de mefiances et de soupçons, un besoin de se tourmenter et de se rendre malheureux dans lequel faisant tout à coup irruption une noire humeur accompagnée de rudesses et de brusqueries”.

*Mme Pompadour*. Goncourts.

É curioso verificar que essas linhas descrevem inteiramente o meu caráter e, se de qualquer forma a metempsicose é verdade, e em minha alma há qualquer coisa do desventurado irmão da grande favorita. (BARRETO, 1998b, p. 58)

Há, ainda, momentos em que a aproximação que se opera é entre Lima Barreto e outros escritores, em um movimento mais explícito de construção de uma genealogia espiritual. Esse movimento se dá principalmente no *Diário do hospício*, em relação a Dostoiévski, Cervantes e Dante.

No primeiro capítulo do *Diário do hospício*, que ainda contém uma datação tradicional de diário, 04 de janeiro de 1920, ao descrever o modo como chegou ao hospício e o tratamento recebido nos dias anteriores, escreve:

Passei a noite de 25 no pavilhão, dormindo muito bem, pois a de 24 tinha passado em claro, errando pelos subúrbios, em pleno delírio.

Amanheci, tomei café e pão e fui à presença de um médico, que me disseram chamar-se Adatao. Tratou-me com indiferença, fez-me perguntas e deu a entender que, por ele, me punha na rua.

Voltei para o pátio. Que cousa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português, que tinha um ar rude, mas doce e compassivo, de camponês transmontano. Ela já me conhecia da outra vez. Chamava-me você e me deu cigarros. Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de 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. (BARRETO, 1998c, p. 154)

Acreditamos que esse trecho apresenta, mais uma vez, um processo de identificação de Lima Barreto com outros escritores, que acaba por constituir uma espécie de passado literário, como um conjunto de retalhos ou uma constelação. O que diferencia esse trecho dos citados

anteriormente, no entanto, é que nele, esse deslocamento em direção à grande Humanidade se dá via biografia, e não através de qualquer característica que poderíamos considerar como mais propriamente literária, como estilo de escrita, escolha de temas, método de trabalho, etc.. A rede de relações construída por Lima Barreto, que dessa vez parece querer conectar três existências inteiras a partir de eventos biográficos repetidos, parece servir tanto como uma espécie de consolo diante de sua internação – que parece ser aquilo que ele pede, aqui, à literatura – quanto um modo de afirmar-se enquanto escritor. Afirmar-se enquanto escritor através da ligação de sua vida e de seus sofrimentos à vida e aos sofrimentos registrados na biografia de outros escritores parece operar uma espécie de ressignificação da própria palavra “escritor”, que não pode mais significar simplesmente a escolha por um ofício, ser a palavra que dá conta de nomear aquele que tem a escrita como principal atividade<sup>25</sup>, mas deve agora se envolver de todo um imaginário que liga o escritor a algum tipo de essência espiritual e destino trágico – “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.”

Em outro trecho do *Diário do hospício*, encontrado no fim do segundo capítulo, que contém a datação “de 29-12-19 a 4-1-20”, e que parece compreender mais de uma entrada, já que contém duas ancoragens temporais diferentes, Lima Barreto aproxima-se de mais um escritor canônico: Dante.

Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras – mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o *stock* de idéias indispensáveis para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum. (BARRETO, 1998c, p. 160)

Mais uma vez, vemos Lima Barreto se aproximar de um escritor canônico para, de algum modo, organizar a sua vivência, em um movimento que, como na citação anterior, parece servir também para que Lima possa afirmar-se enquanto escritor, separando-se quase que ontologicamente dos outros internos, que, aqui, não passam de sombras rodeando esse ser vivente que é o próprio Lima Barreto.

Além disso, podemos perceber que nestes trechos se opera, subterraneamente, um processo que acaba por criar uma espécie de zona de indiferenciação entre escritor e personagem, vida e ficção, na qual a vida de Lima Barreto se configura também como

---

<sup>25</sup> Nesse sentido, pode ser importante lembrar-mo-nos que uma das principais bandeiras de muitos dos escritores das primeiras décadas do séc. XX era a da profissionalização do escritor e do abandono da vida literária ligada à boemia. Cf. Broca (2005, p. 39–54, 285–314).

narrativa ficcional – uma narrativa que, além de tudo, merece ser contada –, na qual o próprio Lima Barreto passa a ocupar, ao mesmo tempo, o lugar do indivíduo empírico e do protagonista.

Voltando às citações de Lima Barreto, podemos perceber que o signo Dante, no qual Lima Barreto se enreda, pode apontar tanto para o Dante personagem da *Divina Comédia*, que desce ao Inferno e circula entre sombras, como ao Dante poeta (ou melhor, sua imagem) e sua poesia, aos quais seria possível compreender a partir das ideias colocadas nas bocas das inúmeras sombras de seu poema. De modo análogo, ao dizer lembrar-se de Dostoiévski na *Casa dos Mortos*, Lima Barreto provoca uma indiferenciação entre as instâncias da vida do escritor (Dostoiévski, exilado na Sibéria) e seu romance, que trata de condenados na prisão da Sibéria, mas no qual Dostoiévski não figura como personagem.

Uma leitura atenta da crítica de Lima Barreto nos permite perceber, inicialmente com bastante surpresa, que diversos dos predicados relacionados a Lima Barreto têm relação com algumas das aproximações aqui apresentadas.

Gilberto Freyre, em seu prefácio ao *Diário íntimo*, afirma que Lima Barreto era um "homem do trópico com algo de russo dos gelos" (FREYRE, 1961, p. 9), e que ele havia sido "uma espécie de personagem de romance russo desgarrado nos trópicos" (FREYRE, 1961, p. 16). Oliveira Lima, em artigo publicado no Estado de S. Paulo ainda em 1916, compara Policarpo Quaresma a Dom Quixote (LIMA, 2001, p. 34). Lima Barreto, aliás, indica tal crítica em seu diário, em uma nota satisfeita: " Os críticos generosos só se lembravam diante dele do Dom Quixote" (BARRETO, 1998b, p. 127). No grande livro de Osman Lins sobre o espaço na obra de Lima Barreto, no entanto, a comparação entre Quixote e Quaresma dá um salto, se transferindo para a figura do próprio Lima Barreto:

O Pimpinela Escarlata, que convive com os nobres e os combate ocultamente, não constituiria para ele um modelo de ação. O seu modelo seria o Dom Quixote, defensor dos pobres e ofendidos, leitor exaltado, sonhador de perfeições, franco no falar e no agir, ingênuo, vilipendiado - e nem sequer lhe faltaram, aproximando-o ainda mais do modelo, o celibato e a loucura. (LINS, 1976, p. 26)

Não acreditando que seja possível (ou, mesmo, conveniente) traçar algum tipo de rota de fonte-influência para este tipo de circulação de textos e imagens, gostaríamos apenas de deixar transparecer a maneira como esses diversos trechos se relacionam e o modo como se diferenciam. Podemos perceber que as passagens de Gilberto Freyre, em que Lima Barreto não só é comparado a um homem russo mas também, explicitamente, a um personagem de

romance russo, ecoam o fragmento de seu *Diário do hospício* em que o escritor aproxima-se de Dostoiévski e de sua obra. Por outro lado, as afirmações de Freyre, nas quais a dimensão fictícia da figura do escritor aparece de forma bastante explícita, parecem reforçar a indiferenciação que percebemos na equação vivência de Dostoiévski/*Casa dos Mortos*, fazendo, assim, com que a dimensão de personagem do escritor, com toda sua carga simbólica, se estabeleça com mais força. De modo análogo, a rede de relações entre Lima Barreto, Policarpo Quaresma, Cervantes e Dom Quixote, que podia apenas ser entrevista no texto do diário, parece se colocar explicitamente enquanto uma relação de textos, ficções e personagens nas palavras de Osman Lins. Dom Quixote, ao lado de Madame Bovary o grande paradigma de leitor tomado pelas ilusões da literatura, se torna aqui modelo para Lima Barreto, a quem é dada, agora, uma bela carga de bovarismo, sobre o qual tanto escreveu em seu *Diário íntimo*.

Não deixa de ser interessante, além disso, que tanto as palavras de Freyre quanto as de Osman Lins apontem para uma grande carga de desajuste ou deslocamento (em Osman Lins, acompanhada de boa dose de carinho ou empatia) que continuam a fazer rodar uma série de imagens as quais ligam Lima Barreto ao *topos* do escritor marginal, incompreendido, ligado intensamente à escrita por vocação ou destino. Tais considerações ecoam não só em diversos outros críticos de sua obra - poderíamos voltar a citar a biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa (BARBOSA, 2002), em que a vida de Lima Barreto é narrada como uma tragédia anunciada ou como uma curva ascendente que, no entanto, iniciou cedo demais seu declínio - mas também em seus diários. O próprio fecho da citação inserida mais acima, "Ah! A literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela", é exemplar do pertencimento a essa linhagem de escritores, desenhando, ainda, uma íntima ligação entre a escrita e o *phármakon*, da qual trataremos no próximo capítulo.

\*\*\*\*

Esperamos ter conseguido demonstrar, na reflexão sobre os deslocamentos de Lima Barreto em direção à "grande Humanidade", que diversos processos de ligação entre Lima e o cânone literário se operam através deles: a construção de si através da fixação e da apropriação de palavras de outros; a construção de fragmentos de sua vida enquanto repetição da vida de autores canônicos; a sua inserção nas obras desses autores enquanto um personagem. Esse último processo, que, como vimos, é também alimentado e repetido por sua crítica, pode ser ainda mais aprofundado através do estudo dos deslocamentos envolvidos na

edição de seus diários, que parecem reforçar ainda mais a ambivalência já insinuada entre escritor e personagem, discurso autobiográfico e ficção.

### **Edição e ficção**

Para que finalizemos por hora a discussão sobre a relação entre o deslocamento e a construção da imagem do escritor nos diários de Lima Barreto, parece ser necessário falar de uma última forma de deslocamento, que acaba criando problemas não só para qualquer leitura da produção diarística barretiana, mas também para a leitura de diários postumamente publicados de um modo geral: a série de trânsitos e movimentações que fazem parte de sua edição e publicação.

Os estudos acerca dos diários de escritor geralmente possuem uma parte dedicada aos problemas de sua edição. No entanto, como podemos ver em Lis (1996, p. 171–178), Didier (2002, p. 24, 144–147) e Marty (1985, p. 203–204), tais considerações acerca da edição levam muito mais em consideração o que é cortado ou censurado do que o que vem a ser adicionado ou colado à edição final que, em nosso caso, não pode ser facilmente conectada a um tipo absoluto de intenção autoral, adquirindo antes o caráter de uma montagem editorial.

Há uma primeira série de deslocamentos que acreditamos significativa o bastante para não ser desconsiderada: os trânsitos dos manuscritos da esfera privada para a esfera pública e para a esfera institucional. A partir de textos de Maria Knabben (2010) e Francisco de Assis Barbosa (1956), podemos reconstituir rapidamente essa série de deslocamentos. Após a morte de Lima Barreto, sua biblioteca, seus bens pessoais e diversos manuscritos ficaram sob a guarda de sua irmã Evangelina. Passados mais de vinte anos, nos quais uma mudança de residência teria causado a desorganização dos papéis e possivelmente a perda de alguns documentos, Francisco de Assis Barbosa teria resgatado estes materiais, tendo sido incumbido pelo editor Zélio Valverde, em 1945, de organizar as obras completas do escritor. Esse primeiro empreendimento editorial acabou malgrado, e os primeiros resultados das pesquisas de Francisco de Assis Barbosa foram publicados somente em 1953, pela editora Mérito. Essa primeira publicação, em volume único, incluía o *Diário íntimo*, o *Diário do hospício* e o *Cemitério dos vivos*. Em 1956, quando a editora Brasiliense publica as *Obras completas* de Lima Barreto, essa três obras são reeditadas e aumentadas, tendo sido desmembradas em dois volumes – o primeiro contendo o *Diário íntimo* e o segundo contendo o *Diário do Hospício* e o *Cemitério dos vivos*. Os manuscritos, por sua vez, foram comprados pela Biblioteca Nacional em 1949, formando a Coleção Lima Barreto, parte integrante da Seção de

Manuscritos, aberta à consulta pública.

Podemos pensar, primeiramente, na interdependência entre esses movimentos e o estabelecimento de Lima Barreto no cânone da literatura nacional. Ao mesmo tempo em que o interesse pela publicação de seus escritos íntimos e pela conservação de seus documentos pela Biblioteca Nacional depende de uma imagem de escritor bem estabelecida – como já notou, por exemplo, Marília Rothier Cardoso, os manuscritos guardados pelas sociedades são os de obras e autores já inscritos no cânone, e, embora a descontinuidade dos arquivos e o desmantelamento do conceito de obra-prima abalem os valores canônicos, o trabalho com manuscritos sempre pode conter a armadilha do fetichismo do autor, da distorção do sujeito e da mistificação da arte (CARDOSO, 1998, p. 1015–1017) -, os mesmos gestos de publicação e institucionalização de documentos íntimos servem para a monumentalização de uma imagem do escritor e do valor de sua obra.

Em ambos os diários, podemos ver, ainda, modificações bastante grandes entre as edições de 1953 e 1956 (que se estabeleceu como uma espécie de versão “definitiva”), além do uso de documentos mais ou menos heterogêneos em sua construção. Em ambos os diários, a montagem e as modificações levadas a cabo podem levantar questões teóricas bastante relevantes para o nosso estudo.

A edição do *Diário íntimo* de 1953 não contém, em relação à edição de 1956, principalmente, diversos rascunhos e tentativas literárias. Segundo a exposição dos procedimentos editoriais da edição adotada (BARRETO, 1998b, p. 404–405), foram incluídos, na edição de 1956, capítulos inteiros referentes aos anos de 1900, 1906, 1910 e 1914. O ano de 1900 contém uma das primeiras tentativas de ficção de Lima Barreto, o ano de 1906 esboços de *Vida e morte de Gonzaga de Sá*, o ano de 1910 os apontamentos para o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, e o ano de 1914 algumas poucas anotações de teor diverso. Lembremos, também, que o restante do diário já é composto por documentos bastante heterogêneos – no acervo Lima Barreto da Biblioteca Nacional, podemos ver que os documentos utilizados para “montar” o *Diário íntimo* vêm de diversas fontes e coleções: uma série de recortes de jornais, transcrições de notícias e anotações, que não foi utilizada totalmente, tendo sido retiradas apenas algumas entradas para o diário; uma série de cadernetas contendo notas diversas; uma coleção intitulada “Notas de um diário”; documentos soltos que foram incluídos no diário, como a Carta Circular em que a *Marginália* é apresentada, etc.. Além dessa heterogeneidade da montagem tornar um pouco obscuros os critérios para a seleção das notas, tornando ainda mais forte a instância da edição, a inclusão, na edição de 1956, de diversas páginas de rascunhos e projetos literários, ao aumentar



radicalmente a presença da literatura e da escrita ficcional em um espaço que tanto pelo título quanto pelas características mais tradicionalmente ligadas ao diário teoricamente pertenceria à intimidade, parece ao mesmo tempo diminuir a intimidade deste espaço e impregnar a vida e a interioridade de Lima Barreto de literatura, reforçando, novamente, a construção da imagem de um Lima Barreto que é, essencialmente e antes de tudo, um escritor, como se a escrita habitasse cada canto de seus dias e de seus pensamentos.

No *Diário do hospício*, os problemas são ainda mais complexos, tendo em vista tanto o movimento incessante que nos leva a pensar o escritor ao mesmo tempo como indivíduo empírico e como personagem quanto os próprios problemas concernentes à relação entre discurso autobiográfico e romance nesse diário – principalmente se levarmos em conta o fato de o *Diário do hospício* ter sido escrito tendo em vista a confecção de um romance (*O cemitério dos vivos*, que acabou ficando incompleto).

Talvez possamos começar observando alguns trechos desse diário que possam nos dar uma ideia dos problemas aí envolvidos. Como já observamos no primeiro capítulo, o *Diário do hospício* parece propor, inicialmente, um pacto autobiográfico implícito. As primeiras linhas desse texto já apresentam um eu-narrador que, pelo título, que propõe um gênero textual para o conjunto das anotações, pode ser conectado ao nome do autor inscrito na capa do livro: “Estou no hospício, ou melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado. Estive no pavilhão de observações, que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia” (BARRETO, 1998c, p. 153). Ainda, todo o restante do aparato paratextual que encontramos em diversas de suas edições – a entrevista dada por Lima Barreto ao jornal *A Folha*, de dentro do hospício, publicada em 31 de janeiro de 1920 (BARRETO, 1998a) e a transcrição de seus prontuários médicos (BARRETO, 1956c, p. 261–268), por exemplo –, ao possibilitarem em algum nível a verificação do ocorrido, servem para reforçar a proposição deste pacto<sup>26</sup>.

No entanto, ao chegarmos no capítulo V do *Diário do hospício*, nos deparamos com o seguinte trecho:

Mas na Seção Pinel, aconteceu-me cousa mais manifesta, da estupidez do guarda e da sua crença de que era meu feitor e senhor. Era este um rapazola de vinte e tantos anos, brasileiro, de cabelo solto, com um ar de violeiro e modinheiro. Estava deitado no dormitório que me tinham marcado e ele chegou à porta e perguntou:  
- Quem é aí Tito Flamínio?

26 Mesmo que Lejeune, ao falar do pacto autobiográfico, procure levar a discussão para longe da relação entre o texto e o modelo, procurando basear-se na ideia de identidade de nome entre autor, narrador e personagem, acreditamos ser difícil negar o quanto tal aparato paratextual favorece, mesmo que através de um procedimento retórico, a aceitação deste pacto.

- Sou eu, apressei-me.
- O Seu S. A. manda dizer que você e sua cama vão para o quarto do doutor Q. (BARRETO, 1998c, p. 173)

Este é o primeiro momento do diário em que se dá, explicitamente, a quebra do pacto autobiográfico. Sem que haja nenhum separação, aviso ou mudança de registro ou tom, apenas a súbita alternância do nome próprio do narrador-personagem, diferenciado agora do nome do autor impresso na capa, o leitor se vê diante de um impasse. Após esse trecho, há ainda outros momentos em que o pacto é quebrado explicitamente. Este desnudamento repentino da ficcionalização nos força a reler todo o seu texto sob um olhar de dúvida: impossível saber com certeza, após tal rompimento do pacto, em quais pontos o “eu” pode ser identificado com o escritor Lima Barreto, e em quais pontos este “eu” é Tito Flamínio ou Vicente Mascarenhas – nome finalmente escolhido para o protagonista de *O cemitério dos vivos*.

Lima Barreto descreve, no *Diário do Hospício*, muitos delírios dos loucos junto aos quais estava internado, bem como os próprios delirantes, como que acumulando uma espécie de matéria bruta literária. O escritor interessa-se e preocupa-se muito com a clareza e explicação de suas notas, para que não soem como o que ele chama de “incoerência verbal de manicômio” (BARRETO, 1998c, p. 161). Mas há certas aproximações possíveis entre o procedimento de aparecimento repentino da ficção no *Diário do Hospício* e a descrição que nosso autor que faz da fala de alguns loucos:

É um louco clássico, com delírio de perseguição e grandeza. É um homem inteligente, mas com cultura elementar, e o seu delírio, desde que não se o interrogue pela base, parece à primeira vista a mais pura verdade. No começo, ele me enganou: e julguei certo tudo o que dizia, mas, por fim, ele me revelou toda sua psicose. Por me parecer interessante, eu vou reproduzir as histórias que ele me contou, procurando não quebrar a lógica mórbida com a qual as articulava. Ele é de Sergipe, e chama-se V. de O. (BARRETO, 1998c, p. 167)

No emaranhado entre diário e ficção que se constrói nestes textos, o que inicialmente nos engana é a escrita diarística, o pacto que esta firma conosco, a identificação entre o nome do autor e o nome do personagem. Revela-se, então, de supetão, não o psicótico, mas o romancista, o escritor de ficção, abalando, assim, a identidade de nome entre autor, narrador e personagem não só da parte em que o romance aparece descaradamente, mas de todo o texto que a isto sucede ou antecede. E podemos pensar no quanto tal efeito de deslocamento textual – que pode ser visto também como um movimento de deslocamento genérico e referencial – tem como princípio justamente os procedimentos levados a cabo na edição do *Diário do*

*hospício*.

Podemos imaginar a edição dessa série de manuscritos de Lima Barreto como uma espécie de estabilização genérica de seu texto, que é tensionada pela desestabilização genérica desencadeada pela próprio texto. Como afirma Gérard Genette (2009), raramente os textos se apresentam em estado nu. Na grande maioria das vezes, chegam a nós cercados e prolongados por paratextos, que transformam o texto em livro e pelo qual este se propõe aos leitores enquanto tal (GENETTE, 2009, p. 9). Dentre estes paratextos, podemos pensar o título como um dos mais importantes. Em nosso caso, se seguirmos a separação proposta por Genette entre títulos temáticos – que informam aquilo de que a obra fala – e títulos remáticos – que dizem o que a obra seria - (GENETTE, 2009, p. 75), podemos pensar o título do *Diário do hospício* como um título misto, contendo tanto indicações genéricas sobre o texto – propondo ao leitor que o leia como um diário – quanto se referindo ao “tema” de que fala a obra – uma estadia de Lima Barreto no Hospital Nacional dos Alienados. Como afirma Genette (GENETTE, 2009, p. 88), se parece correto dizer que o leitor não é obrigado a aprovar a indicação genérica proposta pelo título, também não parece ser possível que ele a ignore totalmente. É esta indicação proposta pelo título, escolhido sob a responsabilidade do editor, que pode acabar por causar os efeitos de sentido que tentamos apresentar nos parágrafos anteriores. Ainda, se pensarmos na história da edição do *Diário do hospício*, que em 1953 se encontrava reunido não só ao *Cemitério dos vivos* como também ao *Diário íntimo*, e em 1956 separa-se do segundo, mantendo-se no mesmo volume que o *Cemitério dos vivos* e contendo muito mais texto, tendo recebido a adição não só dos capítulos VI a IX, em que o pacto autobiográfico proposto continua a ser explicitamente quebrado, agora com maior frequência, como também do capítulo X, que contém diversos apontamentos que foram reescritos e integrados aos capítulos anteriores e que apresenta as características mais tradicionais de um diário – datação mais frequente, entradas curtas, possibilidade de manutenção do pacto autobiográfico -, podemos pensar em um movimento que ao mesmo tempo distancia o *Diário do hospício* de um texto autobiográfico, ao separá-lo do *Diário íntimo*, conectá-lo diretamente somente ao romance inacabado e acrescentar os trechos em que a feitura do romance encontra-se cada vez mais evidente, quanto mantém a proposição de um pacto autobiográfico não só através da manutenção da indicação genérica do título – que, aliás, poderia funcionar agora quase como uma antífrase – como também através da adição das entradas reunidas no capítulo X. Dessa maneira, a edição de 1956 estabelece uma tensão entre diário e romance que, nos parece, não pode ser facilmente resolvida, não permitindo ao leitor uma escolha fácil entre a aceitação ou não do pacto proposto, e aumentando ainda mais a zona de diferenciação

ou de vai-e-vem constante que se estabelece entre personagem e escritor e que parece ser uma das fundações da construção da imagem de Lima Barreto.

## **O phármakon da escrita**

*“Get sick, get well  
Hang around an inkwell  
Ring bell, hard to tell  
If anything is goin' to sell  
Try hard, get barred  
Get back, write braille  
Get jailed, jump bail  
Join the army, if you fail”  
Bob Dylan*

## A aventura farmacêutica

Relembremos o final de uma das últimas citações transcritas no capítulo anterior:

Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de 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. (BARRETO, 1998c, p. 154)

A última frase da citação, que, como em muitos outros momentos do diário, é capaz de operar toda uma reviravolta na significação dos trechos inscritos antes dela, poderia servir como um mote para que pensemos nas complexas relações entre escritor, escrita, literatura e vida literária na construção da imagem de Lima Barreto, na medida em que dá à Literatura valores e significados móveis e contraditórios, nos moldes de um *phármakon*.

Fazemos, aqui, uma apropriação da ideia de *phármakon* como desenvolvida por Jacques Derrida (1997) em *A farmácia de Platão*. Derrida parte do diálogo *Fedro*, de Platão (2000), na qual tal termo é utilizado, principalmente, para qualificar a palavra escrita. Como nota Lamb (1913), embora o tema principal do diálogo seja a retórica, diversas outros temas aparecem subordinados a este tema central: as formas de amor, a natureza da alma, a doutrina da reminiscência, etc.. Dentre estes múltiplos temas, encontramos, no fim do diálogo, uma discussão sobre o valor relativo da palavra escrita e do discurso vivo, na qual Sócrates, a partir da apresentação do mito da criação da escrita pelo deus egípcio Thoth e da sua rejeição por Tamuz, o soberano divino, rejeita a palavra escrita em favor do discurso feito em viva voz.

O que nos interessa especificamente nas reflexões de Derrida sobre o diálogo de Platão são suas considerações acerca do termo *phármakon*, que, conforme a leitura de Derrida, se insere no texto platônico em toda a sua ambivalência, atraindo ora uma valoração mais positiva, como remédio ou antídoto, ora uma valoração mais negativa, como veneno, mas sem nunca deixar de carregar a ambivalência do próprio termo, que desliza a cada uso para um lado mais nocivo de sua significação ou para um lado mais benéfico. Como no diálogo de Platão, em que a escrita é apresentada como um *phármakon*, poderíamos pensar a própria literatura nos diários de Lima Barreto em sua face farmacêutica. A última frase do trecho citado, “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela”, como já

adiantamos, inscreve a literatura tanto sob o signo do veneno, do fracasso e da autodestruição quanto sob o signo da cura, do antídoto, da salvação. E se tais inscrições parecem ser colocadas como alternativas que se excluem, através da repetição da conjunção “ou”, podemos observar que o trecho se envolve tanto da salvação quanto da morte pela literatura: como tentamos demonstrar no capítulo anterior, o movimento de aproximação de Lima Barreto em direção a autores já canonizados que viveram em situações de encarceramento semelhantes à dele parece traçar uma linhagem de escritores pela via da biografia, e não pela via do estilo, da abordagem dos temas, da utilização da linguagem ou de quaisquer outras características tradicionalmente chamadas de literárias. Os fragmentos de biografias a partir dos quais Lima Barreto traça sua linhagem são igualmente marcadas pelo sofrimento e pela literatura, e a enunciação de Lima Barreto opera uma ligação estreita entre estas duas marcas. E é justamente a partir desta ligação entre a literatura e o cárcere, entre a literatura e o sofrimento, que Lima Barreto pode retirar algum alívio para a sua situação: se uma vida de entrega à literatura pode estar fadada a ser uma vida encarcerada, o que parece consolá-lo, o que a literatura dá a ele neste trecho, é a possibilidade de reforçar a significação de sua própria vida e de sua própria literatura através da vivência dessa amargura como a repetição de um destino literário já vivido por outros escritores.

Já no início de seu *Diário íntimo*, lemos o seguinte:

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas ideias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira — pudera! — a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. Enfim — “une grande vie est une pensée de la jeunesse réalisé par l’âge mür”, mas até lá, meu Deus!, que de amarguras!, que de decepções!  
Ah! Se eu alcanço realizar essa ideia, que glória também! Enorme, extraordinária e — quem sabe? — uma fama europeia.  
Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado? (BARRETO, 1998b, p. 50)

Esta entrada, de janeiro de 1905, anterior à sua estreia na literatura, portanto, prevê, de certo modo, sua trajetória literária, a sua relação com a escrita e com a crítica. Poderíamos nos lembrar, aqui, principalmente do trecho de *A vida de Lima Barreto*, de Francisco de Assis Barbosa, do qual falamos no primeiro capítulo, em que a vida do escritor é narrada, desde seu nascimento, como uma vida fadada ao fracasso. Antes mesmo de provar a glória ou o fracasso, a ânsia pela sua recepção, o silêncio diante de sua obra, o escritor já considera que será incompreendido, rechaçado. Ainda assim, permanece a força da vontade, o desejo pela

glória, a ideia de que só com a literatura se fará algo bom com a vida: “Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que eu pertença. [...] Se eu conseguir ler esta nota, daqui a vinte anos, satisfeito, terei orgulho de viver!” (BARRETO, 1998b, p. 50).

Tal grande feito literário, que Lima Barreto nunca chegou a concretizar, está, neste momento, estritamente ligado a uma vida da qual ele poderia se orgulhar, uma vida digna, e mesmo útil. A literatura parece ser apresentada ao mesmo tempo como o motor de sua vida e a responsável pela sua desgraça. O lançar-se à vida literária parece ser, descrito desta maneira, como uma grande aposta. Este apostador é, no entanto, extremamente consciente dos termos de sua aposta e, reproduzindo estes termos ao mesmo tempo em que os aceita, fortalece e se filia a um imaginário literário que inclui e mesmo prevê o escritor incompreendido, solitário, maldito – como muitos de seus críticos e biógrafos viriam a tratá-lo no futuro.

E tal forma de apresentar a sua vida e sua dedicação à literatura como uma espécie de aventura farmacêutica – uma aventura tortuosa em direção ao sofrimento e à grandeza, à morte e à glória - pode ser recolhida ainda em outros trechos de seu diário. Em entrada já citada<sup>27</sup>, de 1904, ao relatar o episódio em que o confundiram com um contínuo, Lima Barreto escreve: “Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande.” (BARRETO, 1998b, p. 44). A última frase do trecho citado, que consegue transformar o seu desgosto em potência, é praticamente repetida em entrada de 17 de janeiro do ano seguinte, na qual lemos:

Hoje, à noite, recebi um cartão-postal. Há nele um macaco com uma alusão a mim e, embaixo, com falta de sintaxe, há o seguinte:

“Néscios e burlescos serão aqueles que procuram acercar-se de prerrogativas que não tem. M”.

O curioso é que o cartão em si mesmo não me aborrece; o que me aborrece é lobrigar se, de qualquer maneira, o imbecil que tal escreveu tem razão.

“Prerrogativas que não tenho”...

Ah! Afonso! Não te dizia...

Desgosto! Desgosto que me fará grande. (BARRETO, 1998b, p. 53)

Os dois trechos, que se encontram condensados no início de seu diário, colocam de forma bastante clara a ideia de que o sofrimento é capaz de funcionar como uma espécie de trampolim para a grandeza. O teor de tais afirmações parece complementar o fatalismo do trecho anterior, que parecia propor a inevitabilidade de seu fracasso biográfico e literário. Se tal fatalismo é construído a partir da perspectiva de uma tentativa literária – desgostos,

<sup>27</sup> Cf. p. 53 desta dissertação.



descomposturas, amarguras e perseguições, aceitas pela pequena possibilidade de glória que seu romance poderia lhe proporcionar -, a ideia de um desgosto que o faria grande parece abordar a ligação entre glória e sofrimento de uma perspectiva contrária – as amarguras, perseguições e desgostos suportados por poderem potencializar alguma força capaz de desencadear a grandeza e a glória -, como se propondo um sistema de retroalimentação, em que a literatura alimenta o sofrimento e o sofrimento alimenta a literatura.

Se nos trechos de que falamos até agora pudemos ver a representação da literatura e da escolha pela literatura enquanto *phármaka*, em outros trechos podemos ver a representação da própria escrita como uma atividade sofrida e angustiante, especialmente na ocasião de sua falta, em conjunto com o próprio sofrimento relacionado à percepção de um fracasso em sua trajetória literária. É o caso do trecho já parcialmente citado, em que Lima Barreto, após discorrer sobre sua mania de suicídio, que o teria acompanhado desde menino, escreve sobre sua situação de então. Transcrevamos novamente alguns trechos dessa entrada de 16 de julho de 1908:

Há dias que essa vontade me acompanha; há dias que ela me vê dormir e me saúda ao acordar. Estou com vinte e sete anos, tendo feito uma porção de bobagens, sem saber positivamente nada; ignorando se tenho qualidades naturais, escrevendo em explosões; sem dinheiro, sem família, carregado de dificuldades e responsabilidades. Mas de tudo isso, o que mais me amola é sentir que não sou inteligente. Mulato, desorganizado, incompreensível e incompreendido, era a única coisa que me encheria de satisfação, ser inteligente, muito e muito! A humanidade vive da inteligência, pela inteligência e para a inteligência, e eu, inteligente, entraria por força na humanidade, isto é, na grande humanidade de que quero fazer parte. Mas não é só não ser inteligente que me abate. Abate-me também não ter amigos e ir perdendo os poucos que tinha. [...] Resta-me o Pausílipo, este é o único que se parece comigo e que tem o meu fundo, que ele desconhece por completo. [...]

Eu fico só, só com os meus irmãos e o meu orgulho e as minhas falhas. Vai me faltando a energia. Já não consigo ler um livro inteiro, já tenho náuseas de tudo, já escrevo com esforço. Só o Álcool me dá prazer e me tenta... Oh! meu Deus! Onde irei parar?

Tenho um livro (trezentas páginas manuscritas), de que falta escrever dois ou três capítulos. Não tenho ânimo de acabá-lo. Sinto-o besta, imbecil, fraco, hesito em publicá-lo, hesito em acabá-lo.

É por isso que me dá gana de matar-me; mas a coragem me falta e me parece que é isso que me tem faltado sempre. (BARRETO, 1998b, p. 89)

Além do desejo de pertencimento à grande Humanidade, que também parece funcionar como um *phármakon*, ao ser ao mesmo tempo aquilo com que mais se importa e o que mais o deixa desolado, podemos ver construir-se aí uma representação agônica da atividade da escrita. O que parece ser mais importante para nossos propósitos é a sensação de que a própria luta com a escrita deve ser levada a cabo mesmo em momentos totalmente desfavoráveis,

mesmo com toda a hesitação e insegurança diante de seu próprio trabalho, e que essa luta parece ser apresentada como ao mesmo tempo extremamente necessária e nociva, já que é a própria sombra da não-finalização de seu livro o que faz com que volte sua mania de suicídio. Desenha-se, então, por mais um caminho, uma relação farmacêutica entre escritor e escrita, que é antes de tudo e ao mesmo tempo intensa, positiva, necessária e nociva<sup>28</sup>.

Uma outra entrada, também já parcialmente citada, de 20 de abril de 1914, relaciona, ainda, a vivência de sua trajetória literária, seu alcoolismo e sua melancolia:

Hoje, pus-me a ler velhos números do *Mercure de France*. Lembro-me bem que os lia antes de escrever o meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909. Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade. Tenho sinistros pensamentos. Ponho-me a beber; paro. Voltam eles e também um tédio da minha vida doméstica, do meu viver quotidiano, e bebo. Uma bebedeira puxa outra e lá vem a melancolia. Que círculo vicioso! Despeço-me de um por um dos meus sonhos. Já prescindindo da glória, mas não queria morrer sem uma viagem à Europa, bem sentimental e intelectual, bem vagabunda e saborosa, como a última refeição de um condenado à morte. (BARRETO, 1998b, p. 119)

O tema da relação entre alcoolismo, loucura, fracasso e literatura será abordada de forma bem mais aprofundada no *Diário do Hospício*. Basta dizer, aqui, que a literatura é, novamente, este *phármakon* que ao mesmo tempo o mata – a percepção do fracasso é colocada como a primeira causa de toda a sua bebedeira, de seus “sinistros pensamentos”, o início do círculo vicioso no qual Lima Barreto se diz inserido - e lhe dá aquilo de que precisa. Mesmo que vejamos Lima Barreto desistindo da glória, resta-lhe ainda o desejo de uma viagem “bem sentimental e intelectual, bem vagabunda e saborosa”, que parece ser, antes de tudo, como já tentamos defender, uma viagem literária, que parece ser resgatada justamente do imaginário cultural criado pela literatura europeia e que, por vezes, o salva.

Ainda, esse trecho já nos deixa notar que toda a representação da escolha pela literatura como uma escolha íntima e inevitavelmente ligada ao sofrimento é acompanhada, especialmente em seu *Diário íntimo*, pela ansiedade diante de sua recepção em vida e pelo registro desta. Essa preocupação é exposta claramente nesse trecho, embora em um tom bastante desalentado e pessimista: a publicação de seu livro cinco anos antes e sua posição imutável no meio intelectual, o anúncio do abandono do desejo de glória. Podemos observar, no entanto, que em diversos outros trechos de seu diário tal preocupação com a sua recepção

---

28 Uma curiosa coincidência nos leva a sugerir também uma relação farmacêutica entre escritor e escrita diarística: boa parte das entradas reunidas no *Diário íntimo* foram feitas nas folhas de uma agenda promocional de um medicamento francês – *Peptonate de Fer Robin*. Além disso, uma entrada de 1904 em que Lima Barreto diz ter deixado seu diário escondido - “Este caderno esteve prudentemente escondido trinta dias. Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil” (BARRETO, 1998b, p. 24) - pode levantar a questão do risco existente nesse tipo de escrita.

em vida não se reveste de tal pessimismo, apresentando-se quase que em forma de catálogo ou lista de conquistas. É possível observar esse tipo de movimento, por exemplo, no registro dos textos que publica na imprensa carioca e das datas de aparecimento de seus livros, na constante notação das menções a sua pessoa e a sua obra em jornais e revistas, bem como na contabilidade da distribuição e venda de exemplares de suas obras. No primeiro caso, a maioria das notas é bastante sucinta, como podemos ver nas seguintes entradas: “Publiquei um *aperçu* sobre a tipografia do Rio na *Tribuna Popular*, que o Deoclides editou, em 6-6-1911” (BARRETO, 1998b, p. 109); “A *Noite* começou a publicar o meu livro *Numa e a Ninfa*, em 20 de março de 1915” (BARRETO, 1998b, p. 121); “‘Amplius!’, *A Época*, de 10-9-16.” (BARRETO, 1998b, p. 129); “A segunda edição do *Isaías* apareceu em setembro de 1917” (BARRETO, 1998b, p. 134); “O conto meu ‘Sua Excelência’ foi transcrito na *Platéia*, de São Paulo, em 24-1-18.” (BARRETO, 1998b, p. 138). O mesmo acontece com o segundo caso, o registro de menções a ele e a sua obra no ambiente intelectual da época: “Preciso descobrir *O Dia* do Alcindo a meu respeito. Veio na *A Imprensa*, quando eu publiquei no *Jornal o Policarpo*” (BARRETO, 1998b, p. 114); “No volume II dos *Retalhos*, há um artigo do Forjaz de Sampaio; e no III, um de Alberto Olavo, Mário Matos, sobre o *Isaías Caminha*” (BARRETO, 1998b, p. 117); “O doutor Luís Ribeiro do Vale, na sua tese de doutoramento em 1918 (ano letivo de 1917), refere-se ao meu livro - *Policarpo Quaresma*. O título é *Psicologia Mórvida na Obra de Machado de Assis*” (BARRETO, 1998b, p. 138). O terceiro caso, da contabilidade da distribuição de seus livros, acaba ocupando páginas inteiras de seu diário publicado, ao relatar, em 1916, os destinatários de diversos exemplares de *O triste fim de Policarpo Quaresma*. Citamos aqui apenas um pedaço desta lista, que se estende bem mais:

O *Policarpo Quaresma* apareceu em 26 de fevereiro de 1916. A entrevista comigo na *Época* saiu em fins de fevereiro, 20.

\* \* \*

Retirei três exemplares: um para Jackson, outro Vinhais e outro Milanez.

\* \* \*

Retirei quatro volumes: dois brochados e dois encadernados, sendo para o *Comércio* e a *Noite*.

\* \* \*

Castilhos / 50.

\* \* \*

Brochado, 1. Pereira da Silva.

\* \* \*

Mandei:

1 — João Ribeiro.

1 — Alcindo Guanabara.

1 — Alcides Maia.

1 — Laet. \* \* \*

Dei:  
 1 — Antônio  
 1 — Benedito.  
 1 — Lima.  
 1 — Minha irmã. \* \* \*

Já dei quinze exemplares. \* \* \*

*País*. 1 volume. Dei.  
*Gazeta*. 2 volumes. Dei.  
*Viriato*. Um volume. Dei.  
*Prensa*. Um volume. Dei.  
*Tribuna*. Um volume. Dei.  
*Notícia*. Um volume. Dei.  
 Braule. Um. Dei.  
 Rui. Um Dei.  
 Afonso Celso. Um. Dei.  
*Correio Paulistano*. Um.  
 Amadeu Amaral.  
*Estado de São Paulo*. Um.  
 Teixeira (Lisboa). Dois.  
 Couto. Um Dei.  
 Fábio. Um. Dei.  
 Biblioteca. Dois. (BARRETO, 1998b, p. 122–123)

Do mesmo modo que as aproximações em relação a seu meio literário próximo, por mais precários e inconstantes que sejam seus registros, são capazes de tensionar uma imagem por demais monumental de um Lima Barreto marginal, acreditamos que os trechos citados, que demonstram uma grande preocupação de Lima Barreto tanto em registrar seus êxitos – o registro de suas publicações e de publicações sobre sua obra - quanto em fazer com que seus textos sejam amplamente conhecidos e divulgados – a contabilidade da distribuição do exemplares do *Policarpo* – é capaz de tensionar não só a imagem de um Lima Barreto marginal e maldito quanto o monumento de um escritor desde o início fadado ao fracasso e à incompreensão, e que imagina seu sofrimento como o motor de sua glória<sup>29</sup>. A lista de distribuição dos exemplares do *Policarpo*, que contém, além de amigos e familiares, diversos jornais, críticos e intelectuais – dentre os quais algumas figuras normalmente colocadas em uma posição totalmente oposta à de Lima, como Olavo Bilac, e outras com as quais nosso escritor apresenta explícitas divergências, inclusive nas páginas de seu diário, como Rui Barbosa –, longe de reforçar a imagem do incompreendido, do maldito, do que enfrenta a

29 Poderia ser interessante lembrar-mo-nos, também, da correspondência entre Lima Barreto e Monteiro Lobato (BARRETO; LOBATO, 1998), em que podemos ver dramatizada uma verdadeira luta entre Lima, ávido pela publicação de suas obras, e Lobato, que vai se afastando cada vez mais do escritor carioca diante do fracasso comercial do *Gonzaga de Sá*. Se podemos ver aí o desequilíbrio entre o faro comercial de Lobato e o idealismo de Lima Barreto, como sugere Antonio Arnoni Prado (2004, p. 210), parece-nos importante, também, sublinhar o enorme esforço de Lima Barreto em explicar-se e manter aberto o canal de comunicação com o editor.

literatura como princípio e o desgosto de toda a vida, em um retrato quase transcendente do escritor, parece investir antes no lado mais corriqueiro, mundano, político e pragmático da atividade literária, que deve ser vista, agora, não só como profissão de fé, mas também como simplesmente uma profissão. O registro de suas publicações e das menções a suas obras, por outro lado, pode não só nos fornecer rastros para a percepção da recepção e da aceitação de Lima Barreto em vida, que acaba por não se mostrar nem um pouco desprezível, como alguns gostariam de afirmar, como também parece funcionar como uma espécie de monumento de si e de sua obra, que o escritor vai construindo aos poucos, coletando, registrando e guardando esses *Retalhos*<sup>30</sup>. O fato de as entradas transcritas serem bastante telegráficas, como uma nota para simples lembrança ou permanência, reforça a hipótese de que sua presença nos diários funciona antes como uma construção de imagem – uma imagem que sublinha os êxitos, novamente se distanciando da incompreensão e da marginalidade – do que como a criação de um espaço para o debate ou a reflexão acerca dos elogios ou críticas recebidas.

Existe, portanto, como já dissemos, uma tensão que parece dominar toda a produção diarística de Lima Barreto: a tensão entre a consagração contemporânea e a consagração definitiva, imortal e póstuma. Se ao lado da vontade de consagração definitiva encontramos as grandes apostas, o ideal, a marginalidade, o *phármakon* e o deslocamento radical, a consagração contemporânea se ocupa de temas relativamente menores e menos enobrecidos pela tradição literária: um artigo publicado, a segunda edição de um livro, uma menção elogiosa, a construção de uma rede de leitores para seus livros, o envio de obras para jornais. Não nos interessa optar por uma das duas como a verdadeiro meta e imagem de Lima Barreto: a tensão entre uma imagem farmacêutica da literatura e uma imagem profissional desta, bem como a tensão entre a imagem de um escritor-personagem e a de um escritor profissional, parece não só tornar mais produtivo o texto dos diários, ao permitir diversas portas de entrada para a reflexão acerca destes e da produção de Lima, como ser capaz de desmontar imagens por demais monumentais de nosso escritor, tanto as que desejam que Lima Barreto se dedique à literatura como a uma profissão de fé quanto as que esperam que ele apareça somente como uma figura empírica, comprometida apenas com seus posicionamentos e trâmites dentro da vida literária local.

---

30 Como já dissemos, Lima Barreto chamava de *Retalhos* um conjunto de recortes de jornais e anotações que guardava e organizava em cadernos. Dentre estes recortes, encontram-se artigos sobre suas obras.

## Espelho

Muitos dos trechos citados há pouco, junto ainda com uma citação de Renan que se encontra em entrada não datada de 1911 - “Le danger de l’éducation littéraire est d’inspirer un désir immodéré de la gloire sans donner toujours le sérieux moral qui fixe le sens de la vraie gloire.” E. Renan, *L’Antéchrist*, 315” (BARRETO, 1998b, p. 110) - adiantam muitas das reflexões sobre o perigo do desejo da glória, da educação literária e da pretensão intelectual que Lima levará a cabo no *Diário do hospício*, muitas vezes relacionando-o a seu alcoolismo e à loucura de outros internos.

O capítulo IV desse diário se inicia com uma reflexão bastante contundente sobre a loucura, suas formas e causas. A citação é longa, mas, acreditamos, necessária:

Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, mas não há ou não se percebe entre eles uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só.

Há os que deliram; há os que se concentram num mutismo absoluto. Há também os que a moléstia mental faz perder a fala ou quase isso. Quando menino, muito vi loucos e, quando estudante, muito conversei com os outros que essas coisas de sandice estudavam sobre eles, mas, pela observação direta e pelo que li e ouvi dos entendidos, percebi bem a perplexidade deles em face de tão angustiante problema da nossa natureza.

Há uma nomenclatura, uma terminologia, segundo este, segundo aquele; há descrições pacientes de tais casos, revelando pacientes observações, mas uma explicação da loucura não há. Procuram os antecedentes do indivíduo, mas nós temos milhões deles e, se nos fosse possível conhecê-los todos, ou melhor, ter memória dos seus vícios e hábitos, é bem certo que, nessa população que cada um de nós resume, havia de haver loucos, viciosos, degenerados de toda a sorte.

De resto, quase nunca os filhos dos loucos são gerados quando eles são loucos; os filhos de alcoólicos, da mesma forma, não o são quando seus pais chegam ao estado agudo do vício e, pelo tempo da geração, bebem como todo o mundo.

Todas essas explicações da origem da loucura me parecem absolutamente pueris. Todo o 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 embasbacadas, mostrando os colos e os brilhantes, que a ciência tudo pode.

Se a estátua de Isis lá estivesse, havia de cerrar mais o véu impenetrável que cobre o seu rosto. Essa questão do álcool, que me atinge, pois bebi muito e, como toda a gente, tenho que atribuir as minhas crises de loucura a ele, embora sabendo bem que ele não é o fator principal, acode-me refletir por que razão os médicos não encontram no amor, desde o mais baixo, mais carnal, até a sua forma mais elevada, desdobrando-se num verdadeiro misticismo, numa divinização do objeto amado; por que — pergunto eu — não é fator de loucura também?

Por que a riqueza, base da nossa atividade, coisa que, desde menino, nos dizem ser o objeto da vida, da nossa atividade na terra, não é também a causa da loucura?

Por que as posições, os títulos, coisas também que o ensino quase tem por meritório obter, não é causa de loucura?

Há um doente aqui, F. P., em que eu vejo misturados o amor e a presunção de inteligência e de saber. É o mais bulhento e rixento da casa. Desde as cinco horas da

manhã até às sete ou oito da noite, ri, vive a gritar, a berrar, proferindo as mais sórdidas pornografias. Compra barulho com doentes e guardas, descompõe-nos, como já disse; mas, dentro em pouco, está ele abraçado com aqueles mesmos com que brigou há horas, há dias. (BARRETO, 1998c, p. 165–166)

Encontramos, aqui, um Lima Barreto perplexo diante da loucura, como os estudiosos com quem conversou quando jovem. A impossibilidade de conseguir uma impressão, tipificação ou explicação geral sobre a loucura, a percepção da insuficiência das considerações médicas sobre ela e conclusão de que é impossível fazer generalizações sobre seus tipo e suas origens levam Lima Barreto a formular hipóteses não consideradas pelos especialistas. Começando a falar de seu caso, admite a relação entre os seus delírios e o abuso do álcool, mas se apressa em emendar: “embora sabendo que ele [o álcool] não é o fator principal”. Em seguida passa a considerações sobre possíveis causas da loucura não cogitadas pelos médicos, nas quais podemos ver a presença de um grande desejo ou objetivo como característica central: um objeto amado demais, a riqueza e as posições como finalidade da vida. Se cotejarmos tais afirmações com os trechos que transcrevemos mais acima, em que sua bebedeira e sua loucura são conectadas à percepção e à vivência de um fracasso literário, e se forem levadas em conta nossas reflexões sobre a apresentação da literatura como um *phármakon*, dramatizada ao mesmo tempo como o grande motor e desejo da vida de Lima e como o motivo de seu sofrimento, acreditamos que seja possível ver aí a presença de um dos movimentos mais significativos de seu *Diário do hospício*, a saber, a reflexão – extremamente obtusa e ambígua, como procuraremos demonstrar – sobre a relação entre a educação literária, a pretensão intelectual e a loucura – que é rapidamente inserida explicitamente no fim do trecho recortado, em que a loucura de F. P. é equacionada com o amor e a presunção da inteligência e do saber<sup>31</sup>.

A relação entre a doença e a literatura possui uma certa tradição. Poderíamos citar rapidamente o livro de Susan Sontag (1984), *A doença como metáfora*, em que a autora recolhe as diversas relações metafóricas que conectavam, principalmente no romantismo, a tuberculose e a figura do escritor. Sontag coloca esta relação como um dos últimos episódios da ideia da melancolia como doença do artista (SONTAG, 1984, p. 43)<sup>32</sup>. Para pensarmos na

31 Beatriz Resende apontou rapidamente para esse movimento. Cf. Resende (1993, p. 188–189).

32 Seria necessário um trabalho muito mais extenso e específico para tratar da relação entre a melancolia e a arte. Citamos aqui, como referência rápida, o início do livro XXX dos *Problemas* de Aristóteles, no qual podemos vislumbrar a relação que se construiu entre a melancolia, ou seja, o excesso de bilis negra, e o temperamento artístico e filosófico: “Why is it that all men who have become outstanding in philosophy, statesmanship, poetry or the arts are melancholic, and some to such an extent that they are infected by the diseases arising from black bile, as the story of Heracles among the heroes tells?” (ARISTOTLE, 1957, p. 155).

persistência da metáfora que relaciona a doença e o temperamento artístico e intelectual, poderíamos voltar a Eneida Maria de Souza, que inicia o capítulo "A crítica biográfica", presente em seu livro *Janelas indiscretas*, com a alusão a um depoimento de Richard Rorty, em que este dizia sofrer de câncer de pâncreas, a mesma doença que matou Jacques Derrida. A causa de tal coincidência seria a leitura excessiva que ambos teriam feito de Hegel, vício intelectual comum (SOUZA, 2011, p. 17).

Poderíamos lembrar, ainda, da relação entre diário e doença à qual alguns autores se referem. Eric Marty (1985, p. 160–176) e Myriam Ávila (2011, p. 238) chamam a atenção para a presença constante da inscrição da doença e sua metaforização nos diários de escritor, que pode ser vista com facilidade nos diários de Lima Barreto. Béatrice Didier (2002, p. 70) e Jerzy Lis (1996, p. 74, 111) apontam para o fato de o próprio diarismo poder ser entendido como uma doença, uma compulsão pela escrita que às vezes substitui a própria vida do escritor. Diarista bastante irregular, no entanto, Lima Barreto não parece se encaixar nas considerações desses dois últimos autores.

Voltando a Susan Sontag, podemos ver que existe em seu livro uma alusão à relação entre a loucura, a sensibilidade superior e o espírito crítico, como se ela houvesse herdado, no séc. XX, parte das relações metafóricas das quais se revestia a tuberculose no romantismo (SONTAG, 1984, p. 47–48). Podemos ver que Lima Barreto estava ciente da relação que se construía, no senso comum, entre a loucura, a inteligência e o estudo, já que alude a ela diretamente, em uma entrada presente no capítulo X do *Diário do hospício*, justamente para negá-la: “O F. P. ... batuca no piano cousas tão estúpidas como a sua loucura. Não sei como o povo julga que a loucura é sintoma de inteligência e de muito estudo. No hospício, não se vê tal cousa” (BARRETO, 1998c, p. 195). No entanto, tal afirmação direta contrasta com a insistência com que Lima alude à pretensão literária e intelectual na descrição dos outros doentes, sua mania de inteligência e leitura: “F. Porto diz que é tão inteligente que, depois de seis meses de estudar latim, pôs-se a declinar grego, enquanto o irmão levou dous anos para traduzir Virgílio” (BARRETO, 1998c, p. 205); “A mania do F. P.. pelos jornais que não lê. A razão. Os livros também. Um livro de matemática em alemão” (BARRETO, 1998c, p. 200); “A força da loucura de V. O. está nas suas pretensões literárias” (BARRETO, 1998c, p. 195); “Coisa curiosa, entretanto, os formados nisto ou naquilo, que me apontam aqui, quase todos eles são possuídos de uma mania depressiva que lhes tira não só a ênfase doutoral, como também se votam, em geral, a um silêncio perpétuo” (BARRETO, 1998c, p. 168).

Desenrola-se, assim, no texto desse diário, uma espécie de diálogo enviesado entre o pensamento de Lima Barreto sobre sua própria situação, em que ele se esforça por distanciar-



se dos outros internos – como podemos ver exemplarmente no trecho já citado que faz referência a Dante<sup>33</sup> - e demonstrar lucidez de análise, reforçando o caráter circunstancial de seu delírio, e a descrição dos outros doentes que, mesmo que tenha em grande parte um caráter de coleta de matéria-prima literária, parece acabar por representar também um limite daquela relação entre literatura e loucura que Lima Barreto apresenta em sua própria vida, como se ao falar dos outros falasse também de uma sombra na qual poderia se transformar. Mesmo que Lima nunca tenha chegado a isto, parece-nos que tal reflexão surge com força em suas páginas, reforçando os perigos da literatura e da instrução, como se fossem *phármaka* que desandaram demais para um dos lados de sua significação.

D. E. ... Veio o corpo de bombeiros, com uma escada, para tirá-lo de cima do telhado. Ele partiu as telhas e pôs-se a atirá-las em cima do povo que assistia o espetáculo do lado da rua. Não parece intimidado. Está seminu e, apesar de saber perfeitamente que está tomado de loucura alcoólica, de pé, na cumeeira do pavilhão, destinado à rouparia, como que vi, naquele desgraçado, a imagem da revolta. Esse acontecimento causa-me apreensões e terror. A natureza deles. Espelho. (BARRETO, 1998c, p. 196)

---

33 Cf. p. 74 desta dissertação.

## **Considerações Finais**

A construção da imagem do escritor caminha ao lado da recepção de sua obra. Em alguns casos, como parece ser o de Lima Barreto, imagem e obra por vezes aparecem tão intimamente ligadas que chegam a formar uma espécie de bloco contínuo, construindo um solo para a recepção crítica em que qualquer afirmação sobre o escritor passa a ser também uma afirmação sobre sua obra, e vice-versa.

Acreditamos que tal processo é, em alguma medida, inevitável, como se o escritor, também em seus atos, posicionamentos, escritos íntimos e circulações em seu meio, fornecesse uma série de textos que, em diálogo com sua obra, são capazes também de sugerir interpretações e significados que ainda se encontram em silêncio, além de estabilizar interpretações e significados audíveis demais. No entanto, acreditamos que haja o risco da monumentalização da imagem do escritor que, adquirindo características fixas e tendo suas contradições amenizadas, é capaz de estancar a produtividade de sua obra, estabilizando conceitos e interpretações que acabam por esconder as ambiguidades e multiplicidades de significação sob a égide de uma imagem total mais ampla. Esse movimento de redução parece acontecer, no caso de Lima Barreto, tanto a partir de imagens a princípio negativas – o desleixo, o alcoolismo, ausência de trabalho ficcional – quanto a partir de imagens positivas – a marginalidade potente, a literatura crítica, a voz das classes baixas.

Acreditamos que a observação dos processos de construção de imagem que surgem em seus diários a partir de um ponto de vista que não procura a hierarquização de suas entradas em ordem de importância, a busca de um percurso linear em sua vida, a tentativa de entender sua identidade ou buscar algum tipo de verdade sobre sua obra, sublinhando, valorizando e mantendo as tensões que neles surgem e apontando as diversas respostas e caminhos alternativos possíveis, escondidos ou malogrados, sem silenciá-los, pode funcionar como uma espécie de antídoto, desmontando ou ao menos relativizando alguns dos monumentos nos quais Lima Barreto – escritor e obra – acabou por se cristalizar, complexificando e liberando novas vias de acesso a ele.

Tendo isso em mente, optamos por conduzir nossa reflexão em torno de duas ideias centrais: a de deslocamento e a de *phármakon*. A nosso ver, ambas têm a vantagem de levar a discussão por caminhos que impedem o fechamento e a estabilização de interpretações, indicando antes circulações e vaivéns de sua significação, além de movimentações físicas, metafóricas e interpretativas incessantes.

A reflexão sobre seus diários a partir da ideia de deslocamento pôde, a princípio, nos mostrar duas acepções possíveis dessa ideia: o deslocamento como uma ação e como um estado. Ambas as acepções, no entanto, são povoadas de tensões internas, além de

entrecruzarem-se e tensionarem-se mutuamente. O deslocamento como uma ação, que pode ser visto principalmente na circulação de Lima Barreto dentro da própria vida literária do Rio de Janeiro, em suas aproximações e afastamentos de grupos e rodas literárias, nas quais não parece se estabelecer fixamente, serve tanto para que pensemos na sua aversão ao ambiente intelectual local, com o qual nunca parece estar satisfeito, quanto para que enxerguemos a inscrição de seu desejo de participar deste mesmo ambiente, além da percepção de que a criação de redes de sociabilidade não é nem um pouco insignificante para que o êxito em vida seja possível. O deslocamento como um estado nos deixa ver tanto a construção de Lima Barreto como um solitário e excepcional desajustado quanto o seu apoio em outras importantes figuras literárias para que esse mesmo desajustamento seja consolidado e ressignificado positivamente. Podemos ver ênfases bem diferentes em cada uma destas construções via deslocamentos, embora elas também se enlacem. Se a primeira foca movimentações e marginalizações mais físicas e palpáveis - um Lima Barreto circulando pelas rodas literárias sem nunca se encaixar definitivamente, fazendo o trajeto do subúrbio ao centro, deambulando solitário pela cidade -, a segunda parece estar centrada em considerações sobre a própria essência do escritor, desenraizado em sua própria terra, indo metaforicamente em direção a seus verdadeiros confrades e irmãos de espírito.

Refletindo sobre a representação da literatura como um *phármakon* em seus diários pudemos novamente sublinhar tensões na construção de sua imagem. Se a ideia de que a atividade literária é aí dramatizada como uma espécie de aventura farmacêutica pôde nos fazer enxergar a literatura em significados múltiplos, simultâneos e contraditórios, capazes de projetar uma imagem grandiosa do escritor, não só predestinado à escrita e ao fracasso como também ligado à literatura de maneira ao mesmo tempo prazerosa e sofrida, salutar e nociva, enfim e sobretudo necessária e intensa, o registro das miudezas relacionadas à procura e à afirmação do êxito contemporâneo projeta uma face mais profissional do escritor, preocupado com a lenta construção de sua imagem e de sua obra a partir de ações locais e pequenos sucessos. Por outro lado, a complexa trama que enreda literatura e loucura nas suas considerações sobre sua própria doença e sobre a doença dos outros internos do HNA - em que enxergamos um diálogo entre a situação do escritor e a dos outros doentes e na qual Lima Barreto ao mesmo tempo afirma e nega a própria relação entre loucura e literatura -, faz surgir um impasse entre o isolamento relativo no qual Lima procura manter-se ao reforçar sua lucidez e distanciar-se dos outros internos e a visão de que eles poderiam ser uma espécie de espelho que refletiria uma imagem possível dele próprio.

Costurando e envolvendo cada uma dessas tensões parece estar aquela que talvez seja

a mais importante delas: a da relação entre o escritor e a personagem. Acreditamos que esta relação é crucial não só por dizer respeito à própria representação do escritor em nossa cultura, mas também pelo fato de representar uma tensão que, desde o início de sua recepção, tem tido grande peso para a figura de Lima Barreto, seja para salvá-lo ou condená-lo.

A terceira seção dos “Deslocamentos”, da qual ainda não falamos aqui, diz respeito aos trânsitos e procedimentos editoriais presentes nos diários de Lima e sua relação com os efeitos de projeção de sua imagem enquanto escritor-personagem através da tensão existente, principalmente no *Diário do hospício*, entre romance e discurso autobiográfico - tensão que, aliás, poderia ser muito mais aprofundada em um estudo específico que se debruçasse com mais demora nas diversas teorizações acerca dessa relação. A zona de indiferenciação entre vida e romance e escritor e personagem que surge como efeito da aparição abrupta desta tensão poderia ser estendida por toda a sua produção diarística, na medida em que, como procuramos demonstrar, muitos dos processos de construção de si levados a cabo por Lima Barreto se dão através da filiação a certas imagens e narrativas a respeito do escritor que existem em nossa cultura, ou mesmo através da própria auto-inserção enviesada de Lima no cânone ocidental e em algumas das obras deste cânone.

Nos movimentos que fazem com que Lima Barreto ao mesmo tempo se aproxime de Dostoiévski e Dante e se coloque ao lado dos personagens de suas narrativas, nosso escritor parece ao mesmo tempo enxergar sua vida como um narrativa literária, nisso transformando-a, e enobrecer sua trajetória, ligando-a às trajetórias de outros escritores que, aliás, não deixam de ser narrativas de nossa cultura. A vivência da literatura enquanto *phármakon* parece, também, ligar-se a um certo mito que envolve a imagem do escritor, o *topos* do maldito, do incompreendido, do predestinado – ao qual, aliás, poderíamos opor o *topos* do escritor profissional, menos marcante, mas ainda presente. É como se, ao se conceber e se construir enquanto escritor, Lima Barreto se apropriasse dessas diversas narrativas que habitam a fronteira dos textos literários, nelas se inserindo e por vezes repetindo-as. Acreditamos que essas inserções, repetições e apropriações que acabam por criar um lusco-fusco entre escritor e personagem não só são capazes de demonstrar a importância e a produtividade interpretativa da imagem do escritor – e aqui poderíamos pensar no escritor como um dos grandes personagens da literatura moderna -, como também de esboçar perfis que devem muito pouco a uma pretensa verdade documental ou à fidelidade em relação ao escritor homem empírico. Ao pensarmos o escritor também como um personagem complexo, carregado de tensões em sua construção, acreditamos ter podido criar imagens mais abertas, lacunares e manipuláveis de sua figura, que carregam um grau de ficcionalidade e irrealização

que perspectivas demasiadamente totalizantes não conseguem comportar.

Mas, por fim, resta o risco de, como um *phármakon*, nossa aposta nessa abordagem de seus diários servir também para reforçar alguns dos monumentos que tentamos desconstruir, ou levantar outros. No entanto, se toda aposta tem algo de farmacêutico, cremos que, se pensarmos nesta imagem de Lima Barreto tão enredada na ficção e tão fortemente ligada ao *topos* do escritor incompreendido, marginalizado e, no entanto, destinado à literatura, nesse Lima Barreto projetado enquanto personagem e mito, podemos ao menos propor uma alternativa às acusações de personalismo colocadas contra Lima Barreto e que parecem assombrar os seus leitores e críticos até os dias de hoje. Diante da acusação de que a sua obra seria mera transposição de sua vida, poderíamos, ao invés de reverter o valor desse julgamento, enxergando o personalismo por um viés positivo, afirmar, de um modo talvez um pouco provocativo, que grande parte de sua vida foi construída, concebida e vivida como ficção.

## **Referências Bibliográficas**

ALMEIDA, Luis Alberto S. de. A atualidade da obra de ficção de Lima Barreto – muito além do autobiográfico. **Revista Literatura em Debate**, v. 4, n. 5, p. 101–116, dez. 2009.

ANTÔNIO, João. **Calvários e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.

ANTÔNIO, João. Lima Barreto, pingente. In: BARRETO, A. H. L.. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 64–66.

ARISTOTLE. **Problems II, Rethorica ad Alexandrum**. Tradução de W. S. Hett. London: William Heinemann, 1957.

ATHAYDE, Tristão de. Lima Barreto. In: BARRETO, A. H. L.. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 58–64.

ÁVILA, Myriam. **Invenção e inventário no diário de escritor**, 2007. (Texto inédito).

ÁVILA, Myriam. O diário e a diáspora. **IPOTESI**, v. 15, n. 1, p. 235–240, jun. 2011.

ÁVILA, Myriam. **Intimidade e intimidação no diário de Lima Barreto**, 2012. (Texto inédito).

BARBOSA, Francisco de Assis. Nota prévia. In: BARRETO, A. H. De Lima. **Diário íntimo: memórias**. Obras Completas. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 17–21.

BARBOSA, Francisco de Assis. Lima Barreto, precursor de romance moderno. In: BARRETO, A. H. L.. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 72–103.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARRETO, A. H. de Lima. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

BARRETO, A. H. de Lima. Lima Barreto no hospício: Uma interessante palestra com o notável romancista. In: **Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1998a. p. 308–310.

BARRETO, A. H. de Lima. **Correspondência**. São Paulo: Brasiliense, 1956b. v. 1

BARRETO, A. H. de Lima. **Cemitério dos vivos: memórias**. São Paulo: Brasiliense, 1956c.

BARRETO, A. H. de Lima. **Diário íntimo**. In: **Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1998b.

BARRETO, A. H. de Lima. **Diário do hospício**. In: **Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1998c.

BARRETO, A. H. de Lima. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BARRETO, A. H. de Lima; LOBATO, Monteiro. Correspondência com Monteiro Lobato. In:



BARRETO, A. H. de Lima: **Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas**. Rio de Janeiro: Graphia, 1998. p. 246–273.

BARTHES, Roland. Prefácio. In: **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Obras escolhidas volume 1: Magia e técnica, arte e política - Ensaio sobre a literatura e história da cultura**. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p. 165-179.

BIRMAN, Daniela. Escrita e experiência do cárcere em Lima Barreto e Graciliano Ramos. **Literatura e Autoritarismo**, Dossiê “Escritas da Violência II”. p. 78–90, jul. 2010.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORGES, Jorge Luis. Valéry como símbolo. In: **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1999a. v. 2p. 69–70.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1999b. v. 2p. 96–98.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M.; AMADO, J. (Eds.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BRAYNER, Sonia. A mitologia urbana de Lima Barreto. **Tempo Brasileiro**, n. 33-34, p. 66–82, jun. 1973.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil - 1900**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CAMARGO, Luciana de Cássia. **Silêncio em movimento: memória e criação literária em o Cemitério dos Vivos e no Diário do Hospício**, de Lima Barreto. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: **A educação pela noite**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 47–60.

CARDOSO, Marília Rothier. Arquivos literários. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, **Cânones e contexto**: Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, v. 2.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COELHO, Haydée Ribeiro. **Retórica da ficção e do nacionalismo em Triste Fim de Policarpo Quaresma**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1981.

CRUZ, Adélcio de Souza. **Lima Barreto - a identidade étnica como dilema**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

CURY, Maria Zilda F. **Um mulato no Reino do Jambom**. São Paulo: Cortez Editora, 1981.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DIDIER, Béatrice. **Le journal intime**. Paris: Presses universitaires de France, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis (Ed.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 1 – Precursores.

FERREIRA, Luciana da Costa. **Um personagem chamado Lima Barreto**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

FERREIRA, Luciana da Costa. A biografia e o biografado: reflexões sobre Afonso Henriques de Lima Barreto. **Travessias**, n. 5, p. 1–12, 2009.

FERNANDES, Mariana Patrício. **Para não se acostumar à prisão**: a leitura dos diários do hospício de Maura Lopes Caçado, Lima Barreto e Torquato Neto como uma experiência limite. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. São Paulo, 2008.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia N. **Lima Barreto e o fim do sonho republicano**. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Tempo Brasileiro, 1995a.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia N. **Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1998.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia N. Fragmento de história, lembrança de paisagem: Lima Barreto, colecionador de retalhos. **Revista de Letras**, p. 75–88, 2003.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia N. Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche. **Alea : Estudos Neolatinos**, v. 6, n. 1, p. 159–173, jun. 2004.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo L. **O romance de Lima Barreto e sua recepção**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995b.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Nova Vega, 2006.

FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: BARRETO, A. H. L.. **Diário íntimo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GREENBLATT, Stephen. **Renaissance self-fashioning : from More to Shakespeare**. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

GREENE, Thomas. The flexibility of the self in Renaissance literature. In: DEMETZ, P. (Ed.). **The disciplines of criticism**. New Haven: Yale University Press, 1968.

GUSDORF, Georges. **Lignes de vie 1: Les écritures du moi**. Paris: Odile Jacob, 2005.

HIDALGO, Luciana. **Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura**. São Paulo: Annablume, 2008.

KNABBEN, Maria Terezinha. O Diário Íntimo de Lima Barreto – da intimidade à historicidade e à literariedade. **Eletras**, v. 20, n. 20, p. 118–135, jul. 2010.

LAMB, W. R. M. Introduction to the Phaedrus. In: PLATO (Ed.). **Plato I: Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus**. Tradução H. N. Fowler. London: William Heinemann, 1913. p. 407–411.

LANGHI, Lília Fernanda G. T. P. **Mambembe, um jeito Lima de escrever**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **História e memória**. 5. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 525–541.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. A escrita íntima em Lima Barreto: O cemitério dos vivos. **Sínteses**, v. 11, p. 305–316, 2006.

LIMA, Manuel Oliveira. Policarpo Quaresma. In: BARRETO, A. H. L.. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 31–34.

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

LIS, Jerzy. **Le journal d'écrivain en France dans la Ière moitié du XXe siècle : à la recherche d'un code générique**. Wyd. 1. ed. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996.

LUZ, Fábio. Lima Barreto - Triste fim de Policarpo Quaresma. In: BARRETO, A. H. L.. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 37–40.

MACHADO NETO, Antônio L. **Estrutura social da República das Letras: sociologia da via intelectual brasileira - 1870-1930**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

MACIEL, Emílio. Dialética do negaceio: *Bildung* e cabotinismo na correspondência de Drummond e Mário de Andrade. **Aletria**, v. 20, n. 2, p. 81–94, ago. 2010.

MARTHA, Alice Aurea P.. Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, v. 22, p. 59–68, 2008.

MARTINS, Eliete Marim. **Diário íntimo - documento da memória, criação estética: uma dupla leitura**. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de

Brasília, Brasília, 2008.

MARTY, Eric. **L'écriture du jour**: le Journal d'André Gide. Paris: Éditions du seuil, 1985.

MATHIAS, Marcello Duarte. Autobiografias e diários. **Colóquio Letras**, n. 143/144, p. 41–62, jun. 1997.

PIMENTEL, Osmar Prefácio. In: BARRETO, A. H. L.. **Os Bruzundangas**. São Paulo: Brasiliense, 1961.

PIRES, Antônia Cristina de A. **Confissões dispersas**: ficção, memória e história em Lima Barreto. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

PLATÃO. **Fedro, ou, Da beleza**. Tradução Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

PRADO, Antonio Arnoni. Prefácio. In: RESENDE, B.. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

PRADO, Antonio Arnoni. A correspondência entre Lima Barreto e Monteiro Lobato. In: **Trincheira, palco e letras**: Crítica, literatura e utopia no Brasil. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 207–215.

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

RIBEIRO, João. Numa e a Ninfa. In: BARRETO, A. H. L.. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 31–34.

ROUSSET, Jean. Le journal intime, texte sans destinataire? **Poétique**, v. 14, n. 56, p. 435–443, nov. 1983.

SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé (Dupla leitura de Triste fim de Policarpo Quaresma). In: **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 163–181.

SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço (sessenta anos de Modernismo). In: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 75–93.

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

SILVA, Hécio Pereira da. **Lima Barreto escritor maldito**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981.

SILVA, Maurício. Academia versus confeitaria. In: **A hélade e o subúrbio: confrontos literários na belle époque carioca**. São Paulo: Edusp, 2006. p. 25–42.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. Saberes narrativos. **Scripta**, v. 7, n. 14, p. 56–66, sem. 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: Literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VERÍSSIMO, José. Revista Literária. **Jornal do Commercio**, 9 dez. 1907.