



Universidade de Brasília

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

Mestrado em Literatura e Práticas Sociais

Imagens de si, do coletivo e da alteridade em *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* de Lima Barreto

Sidnei Sousa Costa

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa

Brasília
2016

Sidnei Sousa Costa

Imagens de si, do coletivo e da alteridade em *Diário do hospício e O cemitério dos vivos* de Lima Barreto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL), vinculado ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Linha de Pesquisa: Textualidades: da leitura à escrita.

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa.

Brasília
2016

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Sousa Costa, Sidnei
SSSC83 Imagens de si e da alteridade em Diário do
7i hospício e O cemitério dos vivos de Lima Barreto /
Sidnei Sousa Costa; orientador Sidney Barbosa. --
Brasília, 2016.
101 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2016.

1. Representação literária. 2. Autobiografia. 3.
Espaço manicomial. 4. Biblioteca. I. Barbosa, Sidney,
orient. II. Título.

Sidnei Sousa Costa

Imagens de si, do coletivo e da alteridade em *Diário do hospício e O cemitério dos vivos* de Lima Barreto

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Literatura, aprovada em 23 de março de 2016 pela:

Banca Examinadora constituída pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Sidney Barbosa – Orientador – Universidade de Brasília
(Presidente da Banca)

Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil – Universidade de Uberlândia
(Membro externo)

Prof. Dr. Ivair Augusto Alves dos Santos – Universidade de Brasília
(Membro interno)

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas – Universidade de Brasília
(Membro Suplente)

À minha amada mãe, Maria dos Reis Sousa
(*in memoriam*). Minha inspiração e minha
força de todos os dias, sempre!

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Sidney Barbosa, por quem guardo a mais profunda admiração e o meu respeito. As palavras acabam sendo pequenas diante da generosidade e grandeza de espírito de quem me estendeu a mão e demonstrou que a cada queda há um sobressalto que alcança o inusitado. É importante reafirmar o seu cuidado com a orientação, observando as minhas limitações, mas reconhecendo o alcance do meu esforço e preservando as minhas impressões pessoais no percurso intelectual.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, aos seus professores, servidores, prestadores e colegas de turma que integram o conjunto que alinha o fazer intelectual ao burocrático, imprescindíveis para o bom funcionamento da Universidade.

Aos professores do PósLit, especialmente, Rafael Villas Bôas e Ivair Augusto Alves do Santos, pela leitura e sugestões na qualificação deste trabalho. Aquela foi uma oportunidade de partilhar os escritos e coletar comentários preciosos, certamente permitindo o alcance da proposta de pesquisa.

À professora Lúcia Barbosa, minha incentivadora, e a Ana Barbosa, sua filha. Ambas abriram sua casa e sua biblioteca para a colaboração desta pesquisa, sendo atenciosas e serenas, mantendo a amizade e o convívio fraternos de sempre.

À minha família, especialmente, minha amada e companheira Andreza Rodrigues Pereira, que tem sido minha apoiadora em todos os momentos, compreendendo minhas ausências e me apoiando sempre. Ao meu pai, Deldico Agostinho da Costa, e a minhas irmãs Andréia dos Reis e Virgínia Sousa Costa, assim como ao meu irmão Rubens Aguiar e ao meu cunhado Emivaldo Aguiar. Ainda, às minhas sobrinhas e aos sobrinhos, que sempre estiveram comigo nos diferentes momentos da vida.

Aos colegas do Grupo de Estudos InterArtes e do Topus, especialmente, ao Denny Silva e ao professor Oziris Borges Filho, que partilharam a leitura e fizeram considerações a este estudo.

Aos meus amigos, especialmente, professor Amauri Pereira, Bruno Renato Teixeira, Cleiton Alves da Conceição, ao amigo e irmão Hugo Nister Pessoa, à amiga e militante negra Deise Benedito. A ela, que leu este trabalho com muita atenção e abriu caminhos, inclusive, na própria identificação do personagem real da obra de Lima Barreto, Juliano Moreira.

A cada irmã negra e irmão negro, estudantes, trabalhadoras domésticas, médicos, engenheiros, procuradores e a todos os professores lutadores que, da graduação à pós-graduação, têm repaginado com suas histórias de vida e sonhos, alcançando os espaços e postos que por muito tempo nos foram negados. Exemplos de perseverança e fé na raça.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo discutir as imagens de si e da alteridade no espaço manicomial, com base nas obras **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos** de Lima Barreto. Ambas foram escritas no espaço do hospício, uma vez que o autor esteve internado em dois momentos. Essas estadas deram-se em virtude de seus problemas com o consumo de álcool. Na sua segunda e última passagem pelo recolhimento do espaço opressor, volta-se à escrita do diário e inicia seu romance. Aí perpassa a percepção de um homem sobre os efeitos de remédios e das decepções de toda espécie e compõe dois textos que reafirmam parte das características que evidenciam sua extraordinária colaboração à literatura brasileira. Para discutir esses aspectos, apontaremos no estudo das duas obras como o espaço literário é fundamental para o entendimento da situação dolorosa e, ao mesmo tempo, libertadora. A dissertação será dividida em três partes e apresentará as considerações finais. Na primeira, falaremos dos aspectos da escrita de autobiografia, da autoficção e dos gêneros da narrativa. Na segunda, trataremos do espaço do hospício, de suas complexidades e do sensível reconhecimento da alteridade barreteana no universo de seus textos. Na terceira e última parte, discutiremos a criação do imaginário e do contexto do romance histórico a partir do espaço libertador da biblioteca do hospício que o manteve preso e violentado em seus valores humanos, estéticos e literários.

Palavras-chave: Representação literária. Autobiografia. Espaço manicomial. Biblioteca.

ABSTRACT

This dissertation proposes to analyze the asylum spaces and otherness from Hospice diary [Diário do hospício] and Lives cemetery [Cemitério dos vivos]. These two works were written in the asylum space, that Lima Barreto hospitalized on two occasions in hospice. These roads gave up because of his problems with alcohol. In the second and the last passage of the author in the gathering of the oppressor space back to writing the diary and begins his novel. In this last work permeates the perception of a man on the effects of drugs and the disillusionment and composes two texts reaffirm that part of the features that highlight its collaboration Brazilian literature. To discuss these aspects will point out how the literary space is critical to the understanding of the painful situation and at the same time liberating study these two works. This dissertation will be divided into three parts and a conclusion. In the first part, we speak of autobiography writing aspects, the self-fiction and narrative genres. In the second part, we treat the asylum space, its complexities and sensitive recognition of otherness barreteana in the universe of their texts. In the third part, we discuss the creation of the imaginary and the historical novel context from liberator hospice library space that kept him arrested and raped in their human and literary values.

Keywords: Literary representation. Autobiography. Space hospice. Library.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O Presídio Modelo da Isla de Pinos, Cuba, concebido na perspectiva do “Panóptico” (2014).	50
Figura 2: Fac-simile da Planta baixa do Hospital Pedro II (BRASIL, MJNI, 1904-1905)..	53
Figura 3: Fac-simile do laudo do dr. Juliano Moreira sobre a situação psicológica de João Cândido.....	56
Figura 4: A Biblioteca do Hospício Pedro II (1911).	80

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
PRIMEIRA PARTE – Lima Barreto, alteridade e a escrita de si	17
1.1 Alteridade, fontes do eu: o negro Lima Barreto	22
1.2 Autobiografia e o outro em Lima Barreto	28
1.3 Gêneros literários no diário e na narrativa: autoficção, romance e diário	34
SEGUNDA PARTE – Espacialidades teóricas: Osman Lins, a narrativa barreteana e o espaço da loucura	40
2.1 Espaço da loucura: criação, criatura e criadores	46
2.2 Lima Barreto por Osman Lins: caminhos narrativos	58
2.3 O espaço do hospício e o do cemitério: percurso antimanicomial e subjetivação. 63	
TERCEIRA PARTE – O espaço manicomial e a biblioteca: uma ilha de sanidade no mar de “loucura” e opressão	67
3.1 Lima Barreto e Juliano Moreira: o médico e o escritor	72
3.2 A biblioteca barreteana no espaço romanescos	76
3.3 A biblioteca aberta do hospício e o romance histórico	81
3.4 A biblioteca barreteana revisitada	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	97

APRESENTAÇÃO

Lima Barreto teve uma escrita precursora, ao retratar as idiossincrasias cotidianas que não integravam o texto e a análise de seus contemporâneos, como Coelho Neto, a quem Barreto reservava duras críticas. A vida do autor foi marcada por sua presença nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. A descrição do espaço urbano em sua obra configura as transformações da cidade, seja na arquitetura, na sociedade ou na cultura, por meio da representação da realidade que o afligia e o contagiava na então capital do país.

Passar a leitura de memórias, crônicas e outras experiências literárias das diferentes narrativas de Lima Barreto, por exemplo, é uma oportunidade de reencontro com uma cidade nostálgica, consumida por duas realidades: a primeira, descrita por contemporâneos como idealização ao reflexo de uma cidade promissora e bem maquiada aos olhos de seus leitores. Essa escrita escondia, portanto, as mazelas que afligiam a sociedade. A segunda, a outra cidade, desvelada nos escritos de Lima Barreto, apresenta uma maneira próxima à forma real das figuras cômicas e trágicas, em uma narrativa por vezes satirizada e objetiva, que ainda hoje podem ser observadas, por exemplo, em bares da capital carioca, críticos fiéis da realidade local.

A vida e a obra de Lima Barreto contextualizam o período de mudança no quadro social, político e cultural do Brasil. Em relação ao social, o país estava imerso no processo de libertação dos escravos e nos primeiros momentos dessa nova situação. Esses homens e mulheres negros foram solapados por ato de liberdade que, contraditoriamente, não permitiu o acesso deles a todos os espaços públicos. A perspectiva de educação, trabalho e cultura foi frustrada aos que saíam do processo de escravidão. Foram retirados do campo e direcionados à cidade, onde eram marginalizados. Sobre o processo político, abria-se a tendência republicana, sinalizando a ampliação da participação no processo político somente das famílias burguesas. A emergência de uma cidade cosmopolita exigia da capital brasileira um conjunto de espaços políticos e culturais que não foram organizados. Assim, abriam-se salas de espetáculos, buscando inserir uma vida cultural ativa para refletir as tendências à moda da Europa. A burguesia necessitava manter mais próximo dela o que consumia nas viagens, nas quais os brasileiros abastados derretiam o ouro brasileiro e o café nas grandes cidades pelo mundo, principalmente, europeu.

Ler, portanto, os escritos de Afonso Henriques Lima Barreto e observar sua escrita, no período destacado, é identificar o cientista político que dialoga com o povo e o reconhece. Essas passagens sobrepostas à contemporaneidade permitem notar o espírito e a ação de um historiador consumido pela veia literária. Nos trabalhos do autor, portanto, vivenciam-se passagens históricas, que não restringem a sua escrita à parte seleta da cidade, mas abrem o seu olhar aos bares, becos, ruas e aos pares, transfigurados em personagens típicos de uma cidade cosmopolita, pela sua veia humana e social. Barreto não intenta a fuga para um rebuscamento idealizado, que talvez pudesse agradar aos mais críticos. Como consequência, suas obras o colocam em outros espaços das prateleiras na biblioteca desses críticos, localizando-as nos cantos junto às edições inferiorizadas. O autor passa uma impressão fiel tanto na linguagem como nos próprios gestos grotescos, espontâneos do povo oprimido e abandonado, inclusive em relação à literatura.

Dessa forma, a perspectiva deste trabalho é discutir os aspectos da escrita reclusa do autor no espaço manicomial. Entre os motivos para a saída de casa de Lima Barreto, a fuga das alucinações do seu pai, João Henriques, foi um deles. O pai de Barreto sempre foi uma referência para o filho, que era instigado à leitura e com quem trocou cartas com entusiasmo. Portanto, ver o pai sentado o dia inteiro em uma cadeira, falando coisas e contando histórias desconexas, era um sofrimento estarrecedor que ele desejava abandonar.

As ruas então são configuradas como o melhor refúgio para essa dura realidade. Todavia, esse encontro resguardou ao autor elementos positivos e negativos. Lima Barreto levou a alma das avenidas cariocas para sua escrita, o que revela um aspecto notável, fruto de sua inspiração e convívio. As decepções da vida real eram afogadas na embriaguez que pode representar na interpretação da vida desse autor como um refúgio às dores de seu dia a dia e para recuperação do entusiasmo. O contato de Barreto com os amigos de boemia propiciava a ele longas conversas, que despertavam a inspiração para compor seus personagens e histórias. Todavia, o excesso de etílico acabou deixando o escritor irreconhecível. Essa foi a justificativa para que seu irmão o levasse à internação no hospício.

A passagem de Lima Barreto pelo manicômio foi para ele uma exposição ao vexame público. Para muitos, o autor estava por cair em abismo sem volta. A reclusão no hospício era vista por alguns amigos e familiares como a saída mais apropriada da situação. O próprio Lima Barreto, com base nos escritos de seu diário, reconhecia seu estado que o obrigava a aceitar aquela condição. Foi uma possibilidade de ampliar o que escrevia nas madrugadas, pois era o único horário no qual conseguia concentrar-se em casa para dedicar-se aos seus escritos. As alucinações que o pai tinha, em virtude da loucura que o acometia, e os

problemas da casa, como o fato de haver cobradores na porta de casa e os desentendimentos com a irmã, entre outros assuntos, retiravam a concentração de Barreto e o impediam de trabalhar na sua escrita.

O recolhimento de Lima Barreto no hospício representa quebra da sua liberdade. Barreto, mesmo em um espaço que simbolizava para ele uma topofobia, não caiu no desvario. O autor vai do ostracismo que a reclusão representa e perpassa a observação do mundo, por meio de suas leituras e da escrita. Ao compor suas lembranças da experiência do hospício, ele registrou tudo a sua volta, recuperou as recordações da rua e passou ao diário e, em seguida, à narrativa romanesca. Dessa forma, o autor faz de tal situação uma possibilidade de refazer pelos escritos parte do que esteve em suas mãos, como o livro **Memória da casa dos mortos**, de Dostoiévski, e de outros autores russos que ele consumia em uma leitura contumaz dentro daquele espaço.

A forma barreteana de olhar e denunciar o que estava acontecendo com ele e com seus pares é transcrita para seu diário no espaço manicomial. Assim, o autor descreve as memórias no **Diário do hospício** (1961, primeira edição de 1956) e, paralelo à descrição dessas memórias, concebe o seu romance de cárcere manicomial: **O cemitério dos vivos** (1961, primeira edição de 1921). A metáfora do título do romance demonstra a sua veia satírica, denunciando já no cabeçalho os efeitos sobre os doentes em situação de cárcere manicomial. O cemitério significa “terreno em que se enterram ou depositam os mortos” (Houaiss, 2009). A preocupação do autor foi então demonstrar que essas pessoas, diferentemente do que pareciam, tinham alma e vidas a serem consideradas, apesar de estarem no “cemitério”.

A genialidade na escrita das memórias e do romance de manicômio de Lima Barreto permite um diálogo para além da literatura de Dostoiévski com outros textos, especialmente o livro **Holocausto brasileiro** de Daniela Arbex (2013). Trata-se de obra dedicada, como sintetiza a autora, “a milhares de homens, mulheres e crianças que perderam a vida num campo de concentração chamado Colônia” (ARBEX, 2013, p. 30). A proposta da jornalista é fazer com que a palavra escrita quebre o silêncio e trabalhe no resgate do drama de pessoas, famílias inteiras que foram trancadas por anos no Hospício Colônia, em Barbacena, Minas Gerais. As imagens e a descrição da autora criam um diálogo franco com a forma com a qual Lima Barreto descreveu suas impressões sobre o mesmo espaço. Apesar de ocuparem-se de espaços distintos, essas duas obras têm em comum os métodos desumanos aos quais pessoas eram submetidas nos espaços manicomiais no Brasil. Barreto ocupa-se dos métodos utilizados no hospício, no final do século XIX, já Daniela Arbex permite-nos o

reencontro, na contemporaneidade, com as mesmas situações desumanas. A imagem e os textos trazem diálogos que inserem as narrativas em planos comuns.

Ora, no fundo, verifica-se o diálogo dos escritos de Lima Barreto com um complexo ainda contemporâneo sobre o tratamento brutal da loucura e os seus efeitos perniciosos sobre indivíduos e sociedade. Outro ponto que se abre é sobre a efetividade dessas internações: ainda vale a pena criarmos cemitérios e espaços de holocausto? **O Diário do hospício, O cemitério dos vivos e Holocausto brasileiro** desvelam a capacidade que os próprios seres humanos têm de criar a desumanidade em relação ao outro. Isso em razão de construírem espaços que são o oposto de suas finalidades, que seriam a cura e o próprio trabalho com a doença.

Essa leitura contextualiza-se, hoje, com o cenário de discussões sobre essas instituições e em relação ao do racismo na psiquiatria. E o espaço manicomial como local de amplo debate contemporâneo, sobretudo, pelo atual tom reformista da psiquiatria, na reformulação da percepção sobre a internação, os seus métodos e as condições do sujeito nesses depósitos.

Dessa forma, a pesquisa pretende percorrer os espaços criados por meio da narrativa de Lima Barreto para, assim, reconstituir o olhar proposto com base na observação de autor, narrador e personagem. Barreto empresta sua pena à descrição do espaço hospitalar sobre a ótica do paciente que por vezes aceita essa condição e, em outros casos, denuncia os lados negativos do tratamento. Os dois textos preenchem uma descrição de local para os rebelados, as mulheres que se insurgiam aos ditames arbitrários de seus familiares, aos homens que se propunham a fazer revolução pelas injustiças. Pretende-se, portanto, entender como esses textos podem ser classificados no conjunto da obra do autor e o seu reflexo na luta dos negros no contexto histórico de influências e transformações sociais e culturais no início do século XX, no Rio de Janeiro.

Ao realizar este estudo, ficou evidente que ambas as obras de Lima Barreto só têm repercussão verdadeira na sociedade brasileira a partir dos anos 1980. O início daquela década sagra uma nova visão sobre a doença, do doente mental, do seu tratamento e do próprio espaço manicomial no Brasil. Esse espaço tem seus muros derrubados, assim como são apresentados os métodos que causam a repulsa da sociedade. Assim, começa o processo de desativação dos manicômios e inicia a abolição de tratamentos que são métodos de tortura, como o eletrochoque. Nesse contexto, destaca-se a mudança de classificação do alcoolismo como doença e não mais como vício ou degradação moral.

Esta dissertação está dividida em três partes e mais as considerações finais: na primeira, buscaremos reconstituir aspectos da vida e da obra do autor, para apontar a inclusão da alteridade em sua narrativa. Em seguida, recuperaremos as referências teóricas de Osman Lins que apontam na obra de Lima Barreto aspectos de complexidade e valor literários que o colocam como referência da literatura brasileira. Também nessa parte, serão discutidos os aspectos gerais sobre os estados de doença mental, a denúncia e os métodos descritos na **História da Loucura** de Foucault (1972) e de outros autores que tomaram a loucura como objeto de suas abordagens. Na terceira, abordaremos a narrativa propriamente dita de Lima Barreto e o tema da biblioteca. Ela tem diferentes papéis na situação de doença e na constituição de referências para o autor, pois trata-se de um paciente diferente dos demais, em razão de ser um intelectual sensível, apegado aos livros e à literatura. Por isso, a biblioteca apresenta-se como um oásis de delicadeza e humanidade naquele espaço de sofrimento e humilhação. Por fim, apresentaremos as considerações finais deste trabalho. Nelas, procuraremos uma designação segundo a qual Lima Barreto não detinha apreço pelo intelectual da sua época. É aí que ele reflete sobre a espacialidade e o seu valor para o registro e a denúncia da manicomização. Nos seus textos, ocorre o seu encontro com o outro, que humaniza sua escrita a partir do reflexo e da evidência desses sujeitos tomados em seu espaço romanesco.

PRIMEIRA PARTE – Lima Barreto, alteridade e a escrita de si

A obra literária de Lima Barreto tem sido repassada por distintos debates no campo teórico, tanto da literatura como da sociologia, da história ou da psicologia. Essas discussões ressoam um reconhecimento tardio, mas que situam a leitura, a descrição e a criação artística de Barreto em um campo fértil, de imagens e conceitos, entre a realidade cotidiana e o aspecto ficcional de sua escrita.

Essa visão permite-nos destacar a provocação de Cuti (2011) em relação aos riscos colocados a quem se propõe reescrever o que já afirmaram sobre um criador. Segundo ele, não se deve apenas repetir ou parafrasear o que foi escrito anteriormente, mas trazer algo de novo, seja no conteúdo, seja na interpretação. A escrita proposta deve conter caminhos para novas indagações, respostas e, conseqüentemente, ampliar questionamentos sobre a narrativa da vida e da obra do autor pesquisado.

A vida e, especialmente, a obra de Lima Barreto têm sido objeto de diferentes visões e abordagens nos últimos anos, entre as quais a da Academia, que se abriu à análise e à discussão de sua escrita sob novas perspectivas. A qualidade da obra de Barreto é evidenciada a partir da revisão da percepção da crítica realista e das reformulações em relação à concepção do que é considerado literatura na atualidade. Trata-se de algo que foi renegado tanto por acadêmicos como pela crítica, inclusive dos leitores, que não acolheram e nem valorizaram a escrita barreteana como ela merecia. As narrativas do autor delineiam aspectos dos seus contemporâneos e se tornaram um retrato do passado, porém, permitindo uma sobreposição ao presente. Seja pelos complexos sociais que a sociedade não conseguiu vencer, como é o caso da questão manicomial, sejam as complexidades subjetivas que ainda são aspectos comuns em diferentes sujeitos. A narrativa barreteana pode “provocar um verdadeiro incômodo intelectual e emotivo agradável ou desagradável” (CUTI, 2001, p. 11). É lamentável, portanto, que nem os contemporâneos nem seus posteriores tenham dado valor e espaço merecidos à obra desse autor. Ao recorrer à escrita de Lima Barreto, notamos um ganho de referência que faz jus e preenche vazios na historiografia literária brasileira. Esse vazio está na não representação de pessoas negras nas obras literárias e suas complexidades. São elementos narrativos que passavam despercebidos pela maioria dos autores, pois identificavam as pessoas negras apenas como arranjos estáticos a comporem

suas obras. Lima Barreto insurge-se contra essa ausência de voz e de representação de negras e negros na literatura.

O trajeto literário barreteano possibilita aos leitores percorrer os bares da então capital do Brasil, Rio de Janeiro, tal como foi recuperado mais tarde por João Antônio em **Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto** (1977). Por meio de notas, ele reaviva os diálogos reais e os de ficção. São recortes de crônicas, apontamentos de romances e partes de cartas de Lima Barreto, por meio dos quais João Antônio singulariza a percepção ficcional de Barreto e apresenta a idealização do imaginário da boemia carioca. A escrita dos bares de Barreto alcança a burguesia em suas idiossincrasias. Não por acaso, na narrativa **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, Barreto idealizou sua sátira de herói nacional, capaz de criar uma língua genuína brasileira e provocar a burguesia liberal, em sua posição contraditória nas tratativas de falar sobre a situação das pessoas negras no Brasil. Por isso, para os casos cotidianos que envolviam o contexto brasileiro em sua época, Lima Barreto pode ser considerado, na descrição de sua ficção com fortes ares do real, um autor que dá ao texto a reinvenção do Realismo. A escrita realista de Lima Barreto não reflete em sua totalidade a perspectiva de Gustave Flaubert ou de Emile Zola. Lima Barreto prenuncia o que será o Realismo a partir da década de 1930 no Brasil. Portanto, verifica-se na escrita do autor que cada obra tem uma característica particular que alcança uma totalidade dentro da obra.

Na expectativa de buscar um encontro com a sua escrita, a proposta deste trabalho é reavivar parte dos percursos propostos por Barreto à luz da alteridade. Esse alinhamento propõe-se a inserir os escritos do autor dentro de uma linha histórica da literatura brasileira. Trata-se da construção descritiva de atores políticos, sociais e culturais que estavam fora do palco da escrita nacional. Eles entravam nas composições literárias apenas de forma estática, marginal e excluída. O negro, por exemplo, está presente em outras obras daquela época, especialmente nas narrativas em forma de romances e contos. Todavia, os papéis que lhe eram atribuídos nessas representações foram insignificantes: uma espécie de adorno que colaborava com a descrição do contexto narrativo, mas não detinham ações para o seu reconhecimento ou exaltação. Na obra de Barreto, acontece o contrário, a começar pela linguagem comum que ele utiliza na construção de suas narrativas. Na contramão do Naturalismo, ele lança um olhar condescendente, compreensivo e solidário com aquelas pessoas esquecidas, por exemplo, dentro daquele sofrido espaço manicomial.

No caso da representação do hospício proposta por Lima Barreto, o autor descreve suas personagens com suas manias e imperfeições, tomando-as como seres humanos

normais em situação de vulnerabilidade e de sofrimento. É, sobretudo, uma visão humanística que amplia a individualidade para o conjunto de personagens que são tratadas no espaço narrativo como seres humanos frágeis que necessitam de atenção e cuidados. Esse acompanhamento é a observação contínua do narrador personagem que segue todas as ações descritas no texto. Por agir dessa forma, o autor provocou incômodo nos seus pares, escritores e críticos. Pelo fato de endereçar um olhar sobre a necessidade de incorporação de mudanças na escrita e nas representações, é que ele foi avaliado de forma negativa. Além disso, haveria a simplicidade narrativa à luz da referência de Turgueneff (COELHO, 2011), autor este que, assumidamente, integra uma das influências de Barreto na sua formação literária.

Um das características da escrita barreteana é a sua subjetividade com forte ironia e sátira. São aspectos do que mais tarde concebe-se como sendo do moderno romance brasileiro. Servindo-se de linguagem simples, com poucos recursos figurativos, Lima Barreto trabalha os problemas políticos, sociais, culturais e raciais de seu tempo que mais despertavam sua atenção. Como isso, o autor cria narrativa provocativa e corajosa, integrando as passagens do real ao seu universo narrativo ficcional. Tal característica de instigação do autor choca-se contra um eixo intelectual e autoral de sua época. Na perspectiva de seus contemporâneos, havia necessidade de “diminuir a carga negativa entre os europeus africanos e indígenas, era um fator importante, pois não se podia negar uma evidência: a miscigenação” (CUTI, 2005, p. 51). Segundo Cuti, essa atitude tinha a intenção de camuflar o genocídio e a exclusão.

Na impossibilidade de alterar a natureza física e seus fatores climáticos, também carregados de aspectos negativos, procurou-se teoricamente a perspectiva de alteração da presença humana futura. A miscigenação, enquanto substrato ideológico, passou a projetar um país futuramente branco, e, segundo aquelas teses, superior etnicamente. Os segmentos sociais em luta por hegemonia econômica e social, tanto pela reação contra a escravização que havia resultado em revoltas, formação social, formação de quilombos, assassinatos e destruição de propriedades rurais pelo seu potencial explosivo na área urbana, dada a sua condição de marginalidade social. (CUTI, 2005, p. 52)

Lima Barreto fala de negros, de políticos e das pessoas comuns que estavam em grande número morando nas ruas no Rio de Janeiro, que só recentemente havia libertado os seus escravos. Esse aspecto em sua narrativa é também representado na figuração dele na obra **Os Bruzundangas** (1961), que tem no próprio título um jogo etimológico muito bem elaborado. A palavra *bruzudanga* remete a palavreado confuso; algaravia, mixórdia; cozinhado mal feito. Está nesse jogo de sentidos a representação da República Bruzundangas, ou seja, o país das trapalhadas, onde surgem ódio, medo e insegurança, que

acabam por resultar em juízos intelectuais sobre outras pessoas e raças (EAGLETON, 1997, p. 32, *apud* CUTI, 2005, p. 52). Trata-se, portanto, de uma forma de fazer ficção para representar os sentimentos, as ações e os resultados do modo como as pessoas estavam sendo colocadas dentro daquele cenário social. É uma confusão intencional criada no enredo descrito por Lima Barreto para atacar a tentativa de purismo que setores da intelectualidade que trabalhavam na formação do Brasil tentavam impor no processo criativo, seja no campo das artes, seja na da própria literatura. Não é por acaso que Barreto, logo em um dos primeiros parágrafos desta sua narrativa, abre com a provocação:

Dissertar sobre uma literatura estrangeira supõe entre muitas o conhecimento de duas cousas primordiais: idéias gerais sobre literatura e compreensão fácil do idioma desse povo estrangeiro. Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dous séculos ou três. (BARRETO, 1961, p 31, vii)

Lima Barreto remete objetivamente a sua escrita ao seu cotidiano, às críticas de seus pares e ironiza o trabalho com a linguagem mesmo em sua república. Trata-se, por conseguinte, de uma sátira do autor à República Velha (1894-1930)¹ e uma representação para descrever as manias arcaicas que foram transferidas ao Estado Novo. Lima Barreto em sua ficção levou as figuras públicas que eram reconhecidas por suas condutas duvidosas, seus posicionamentos ambíguos e controversos, à moral do próprio discurso que eles pregaram. O que para parte da crítica funciona como sendo traços de defeito, devido ao excesso caricatural, nas novas linhas de pensamento, são traços de enquadramento funcional e sociológico de uma narrativa calcada no social. Esses aspectos colaboram para o enquadramento dos escritos do autor somente como descrições literárias históricas de um período. Lima Barreto percebeu quais eram os aspectos mais críticos da sociedade de seu tempo. Assim, tudo que passava por uma censura moral de seus contemporâneos será apresentado por meio das personagens, com seus complexos.

Por força do que escreveram e da própria forma como construíram seus romances, Machado de Assis e Lima Barreto são inseridos pela crítica em um plano antagônico. Todavia, Álvaro Marins, em **Machado e Lima: da ironia à sátira** (2004), colocou a sátira e

¹ A República Velha foi um período que corresponde aproximadamente de 1892 a 1930, no qual havia uma ação política, denominada “Café com leite”. São Paulo e Minas Gerais detinham a maior parte dos proprietários rurais, lavouras de café em São Paulo e a pecuária em Minas Gerais, daí a expressão. Nesse período, os mandatários mais importantes da República, como o presidente e os seus ministros, deputados e senadores, alternavam-se entre os proprietários rurais paulistas e mineiros.

a ironia como linha de aproximação na forma de retratar o contexto que buscavam abordar. O autor lembra que em uma tragédia clássica não seria possível abrir mão da representação de reis, rainhas e grandes comandantes. Entretanto, na linha da comédia, é o indivíduo comum que apresenta melhor a linha a ser seguida. A análise da narrativa de Lima Barreto recobriu-se na definição de *ironia militante* (GLEDSON *apud* MARINS, 2004, p. 40), operando em sua escrita na força descritiva e na linguagem espontânea. São elementos narrativos, compostos por forte crítica aos costumes e à moral de uma sociedade burguesa. Na leitura proposta por Marin, retrata-se a complexidade da escrita de Lima Barreto para a sua época, abstrusa, pelo fato de retratar um sujeito marginal e em uma linguagem próxima ao coloquial. Assim, ressoa em sua escrita o sentido de trazer um diálogo muito à frente de dos seus contemporâneos:

O escritor carioca já trabalhava sua leitura, no início do século XX, em perfeita sintonia com a sensibilidade artística moderna. Ou seja, apesar de trabalhar dentro do contexto de construção de um Realismo, ainda precário na literatura brasileira, sua sensibilidade artística já incorporava alguns dos procedimentos mais característicos da arte moderna. (MARINS, 2004, p. 156)

Os recursos de construção artística, utilizados por Lima Barreto na sua literatura, fazem com que as suas subjetividades passem por transfiguração estilística. As complexidades de seu cotidiano compõem o traço comum. A alteridade passa por um atravessamento mútuo entre os sujeitos. Isso, na perspectiva bakhtíniana, inscreve-se em um movimento dialógico, ao mesmo tempo, denunciador das injustiças e valorizador do homem comum, principalmente do negro. As personagens complementam o aspecto da ficção seja na narrativa literária, seja no seu diário. Desse modo, elementos que passariam despercebidos por seus contemporâneos literatos são materializados na narrativa barreteana e ganham grande valor literário e social por meio de sua escrita.

Os apontamentos destacados até aqui descrevem elementos que compõem a escrita de alteridade, percebidos na leitura das obras de Barreto.

O húnus ideológico da sua obra: origem humilde, a cor, a vida penosa de jornalista pobre e de amanuense, aliadas à viva consciência da própria situação social, motivavam seu socialismo maximalista, tão emotivo nas raízes quanto penetrante nas análises. (BOSI, 1987, p. 316)

A seguir, passaremos à contextualização teórica que tenta dar conta do percurso que Lima Barreto procurou realizar em sua escrita. Podemos identificar subsídios que apresentam elementos da alteridade na obra do autor. São características de sua percepção sobre outros sujeitos que ele insere em sua escrita, no diário ou no romance.

Para discutir os aspectos da alteridade, pretendemos recortar no diário e no romance partes da descrição de memória e de ficção do autor, que permitam interpretar os aspectos teóricos da alteridade e da autobiografia. Para descrever o que pareciam ser suas manias, Lima Barreto cria personagens que o acompanham no texto do diário e na ficção. Esses aspectos possibilitam complementar a perspectiva teórica de gêneros literários e de outros elementos que estão presentes na obra do autor. O recorte a seguir parte da alteridade e das marcas da própria identidade do autor. No decorrer do **Diário do hospício** e de **O cemitério dos vivos**, é possível perceber que o autor reafirma elementos de sua vida, mas dentro do campo imaginário. Isso permite ao leitor identificar, nessas duas narrativas literárias, noções da autobiografia arquitetada no imaginário de autoficção de Barreto. Em seguida, serão discutidos os gêneros literários e de que forma essa escrita construiu-se na percepção desses mesmos gêneros. São duas obras que partilham a mesma temática, mas são compostas de formas diferentes.

1.1 Alteridade, fontes do eu: o negro Lima Barreto

Ah! A literatura ou me mata ou me dá o que peço dela.
(BARRETO, 2010, p. 46)

Na sua prosa de ficção (romances e contos), nas crônicas e em diferentes artigos de jornais que publicou, Lima Barreto optou por temas complexos. Ainda hoje e na própria época que concebeu seus textos, no final do século XIX e início do século XX, são temas que abrem campo a distintas discussões, tais como:

Racismo, corrupção na política, militares e a violência contra civis, violência contra a mulher, ostentação social, parcialidade da imprensa, literatos esnobes e hermetismo, feminismo, futebol e violência, depressão, loucura, transformações arquitetônicas no Rio de Janeiro. (CUTI, 2011, p. 11)

Uma complexidade temática dessas ascende à ideia de alteridade como traço subjetivo que se dirige a uma certa totalidade. Seria bom lembrar que a palavra “alteridade” refere-se a *alter*, no latim, e é utilizada para designar apenas o outro. Esse reflete bem a escrita e a temática proposta por não ser possível discutir, por exemplo, o racismo sem a percepção do sujeito. Do mesmo modo que, se não houver o outro em sua contextualização, não será possível fechar o ciclo para evidenciar esse ato deplorável. Ao trazer à baila esses temas na literatura, identifica-se o sujeito, que são homens e mulheres negros estáticos. Por exemplo, na ficção romântica, por vezes, nota-se a presença da mulher negra, mas omite-se a violência, assim como as humilhações às quais ela é submetida. A figura feminina está inserida em um espaço social, a casa, não deixando perceber a violência desse lugar para

aquelas mulheres. Na narrativa literária de Lima Barreto, deparamos com o registro de distintas violências contra as pessoas negras no contexto temporal no qual essa narrativa foi descrita. As feridas são demarcadas pelo autor na condição espacial, social e cultural das pessoas que partilhavam com ele o cotidiano do hospício. Elas estão representadas na descrição de suas memórias:

Olhei as fisionomias e, tanto aqui, como na outra seção, eu me surpreendi de encontrar tantas fisionomias vagamente conhecidas. Umas me pareciam de antigos colegas de colégio, de escola superior, de repartição, do Exército, de cafés, de festas; mas não me animava falar-lhes, pois me olhavam com ar estúpido e parado, que eu detinha o primeiro impulso em perguntar a casa um:

— O senhor me conhece? (BARRETO, 2010, p.56)

No **Diário do hospício**, Lima Barreto demarca as pessoas que causam nele lembranças de uma passagem de sua vida. São a escola e os vexames que ele descreveu nas páginas de seu **Diário íntimo** (1961, primeira edição de 1953), que aqui passam a ser revistas, por outra linha, a partir desse reencontro no hospício. Esses pares estão desfigurados e alterados por força da doença e pela própria situação de vexame e internação que os colocaram naquele estado. É o aspecto de realidade social, o que Bosi (1994) chamou de *o conteúdo pré-romanesco*, isto é, ocorrência que antecedeu a escrita. Esses elementos fazem com que a narrativa seja uma descrição que não se singulariza na inclinação subjetiva e passa, por conseguinte, à crônica propriamente dita.

Não era interesse de Lima Barreto fazer sua escrita integrar um modelo literário com dissimulação cuidadosa, com começo, meio e fim, preestabelecidos por uma vigilância minuciosa. A sua escrita estava distante de um movimento de equiparação do que estava sendo produzido, a fim de melhorar o aspecto da miscigenação. Nessa linha, parte dos escritores recobria-se para proteger um modelo de cultura submetido às escolas europeias, com a idealização e a busca de heróis nacionais. Dessa forma, não havia espaço para outras afirmações que não fossem estabelecidas. Assim, a origem africana do negro brasileiro era encoberta pelo silenciamento. A discussão que podemos identificar na narrativa barreteana é o caminho contra um eixo hegemônico que seleciona e predetermina os conteúdos artísticos, inclusive os literários, com o objetivo de atender a um grupo de interesses ou a uma classe dominante. Nesse caso, o projeto era tornar a concepção cultural e política em uma base de costumes e de cultura branca.

No campo das artes, a complexidade de se detectar o pensamento racista aumenta, pois a ambiguidade e a polissemia favorecem a possibilidade de uma disseminação maior de seus pressupostos. Na literatura, interessamos a formação da crítica e a expectativa do público leitor. (CUTI, 2005, p.53)

Isso evidencia que há uma *seleção de conteúdo* que *obedece a padrões de pensamento* e conduta ligados à *permanência e à continuidade no poder* (CUTI, 2011, p. 15). A literatura tem um forte potencial de representação, que trata de descrever e faz dela uma forma de diálogo franco com o imaginário, podendo, inclusive, provocar os sentimentos do público leitor e alcançar as memórias de um povo. Esses elementos são fortemente notados, ao refletirmos sobre o incômodo acerca do modo como eram tratados os romances e as crônicas de Lima Barreto por uma crítica severa e engajada no sentido da dominação que tinha consciência do motivo do porquê fazê-la daquela forma. Foi atração dura e conservadora contra os escritos barreteanos.

A alimentação imagética e estética de Lima Barreto atravessava o oceano, pois ele se nutria por meio de escritores russos, como Dostoiévski, Górkí e Tolstói. Os escritos desses autores eram tendência de leitura e da crítica europeia no final de 1880. Na França, era possível encontrar com facilidade as traduções de todos eles. A crítica de lá e de cá colocava-os em pauta, valorizando-os. Lima Barreto foi considerado o escritor filo-eslavo por excelência, pois era bom bibliófilo e mantinha em sua casa parte das edições de escritores europeus. Ele foi intitulado na tese **Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)**, de Bruno Barretto Gomide (2004). No estudo, Gomide percorre os trechos da literatura nacional para identificar as referências da escola russa na produção literária e artística brasileira.

A descoberta do romance russo pela crítica fora da Rússia foi essencialmente literária. Embora a política tenha logo se tornado aspecto indissociável da circulação social da literatura russa, e a imagem do escritor-oprimido-pela-autocracia tenha servido de ímã poderoso, o entusiasmo pelos escritores recém-descobertos se devia à forma inovadora como eles encaminhavam os muitos discutidos problemas do realismo e do naturalismo. A seu modo, um ensaio como o romance russo era engajado e combativo. (GOMIDE, 2004, p. 15)

Eram livros que chegavam às mãos do escritor como agrado de pares que, diferentemente dele, passavam temporadas na Europa. A retribuição é notada nas diferentes cartas nas quais ele reconhecia esses agrados, como ao seu pai, João Henriques, a seu editor Monteiro Lobato e aos seus amigos, tais como Mario Galvão²:

Lima Barreto a Mário Galvão
Rio, 3-7-1906

Recebi o teu cartão. Muito Obrigado. Vou bem e quase sempre – força do hábito e da amizade – te procuro no Frontin. A avenida vai tendo já algum movimento. Uma novidade: no Rio déjá há *fiacres*.

² Mauro Galvão conheceu Lima Barreto no Colégio Paula Freitas. Mais tarde, reencontra-o na Secretaria da Guerra, onde foi nomeado amanuense em 1900. Foi repórter do *Diário do Comércio*. Atuou como um dos fundadores da Associação Brasileira de Imprensa (1908). Barreto partilha sempre com o colega as impressões de leitura e recomendações para as suas viagens à Europa.

Tenciono fazer-te uma encomenda, Livros, sabes. Sei que vais sair a Paris até o dia 20, por isso te envio hoje. É para a casa de Félix Alcan; e são tôdas as obras de Schopenhauer, traduzidas para o francês, e uma monografia sobre a filosofia do mesmo, pelo Ribot.

Nisso não há insinuações: é um modo de encher a carta. Peço-te que passes por lá e indagues o preço certo. Uma outra cousa também te peço: se vires alguma cousa interessante sôbre literatura, artes, história manda-me dizer. Ai há publicações baratas e preciosas, a êsse respeito.

Quando voltares para Paris, escreva-me.

Vistes já o Louvre? As antiguidades assírias e egípcias? O escriba sentado e que parece a pintura, a escultura? Um delírio – Não é? Tens ido a exposições? Tens visto tapêtes artísticos? E o Père Lachaise? E boutte? E o quartier? Os cafés – concertos? Conheces o Corot, o Manet, o Ingrès? Já vistes Brunetière? O Mirbeaué? O Faguet? O M. Barrès? E o Anatole France? E o Rémy? E o Maeterlinck? Deves ir ao teatro dêste último e se não me engano é Gymnase. Fôste à Comédie, à Ópera, aos concertos?

Já estou caceteando. Adeus.

Do teu Amigo. Barreto. (BARRETO, 1961, p. 135, v. xvi)

Lima Barreto chama atenção do amigo sobre o que o despertara em Paris. Na carta, expressa sua curiosidade sobre os cafés, os monumentos, a arte, o teatro e a literatura. A proximidade e a atenção à leitura de Barreto serão analisadas na terceira parte desta dissertação, na qual discutiremos a biblioteca do hospício descrita no romance do autor. A literatura russa, em seu realismo, por força dos aspectos destacados anteriormente, inspirou Lima Barreto a procurar uma escrita que se assemelhasse a dele. Isso leva Barreto a apresentar ao leitor seu traço específico para falar sobre a arte, descrever suas vivências e relacionar-se com o que havia de melhor internacionalmente em termos de literatura. É dessa forma que o autor cria sua ficção e aponta os caminhos pretendidos com a sua narrativa literária.

No **Diário do hospício**, Lima Barreto abre ao conhecimento do público os pavilhões do Hospício Nacional dos Alienados na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro. Na segunda passagem pela internação manicomial, Barreto faz de sua agonia, seu estado incômodo de reclusão, uma fonte motivadora para escrever sobre o que representava aquele espaço. Esse local que poderia ter marcado um período de ostracismo no escritor significava para ele, ao contrário, uma possibilidade de revisitação ao seu consciente reflexivo, conduzindo-o a um processo de criação humanística. O espaço manicomial passa a ser terreno para ler, observar o outro e descrever os vexames da dor da reclusão sob o signo de uma doença.

A observação sobre o seu próprio estado leva Barreto a notar também o outro, contextualizá-lo com os seus próprios complexos e sintetizá-lo por dois caminhos: o espaço real e o ficcional. Em sua escrita, acima de tudo com alteridade, por mais que seja um diário, o autor não se deixa levar apenas pelo caminho frio e duro da realidade e cria imagens de si e do outro para sintetizar os aspectos do contexto que busca representar na sua literatura.

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 me simpatizo com ele. Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda outra atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si. Acho-o muito livresco e pouco interessado em descobrir, em levantar um pouco o véu do mistério – e 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, 2010, p.47)

Após iniciar a entrada pelo manicômio e avaliar a postura da polícia que o conduziu até o hospício, Lima Barreto faz uma descrição dos pares que partilhavam com ele o mesmo espaço e destino. Barreto avalia com certo descontentamento a visão dos médicos que refletiam a postura do “intelectual” típico de seu tempo, que se inserem em um meio de letras, leituras e acabam esquecendo-se do que ele chama de “natureza”, ou seja, os seres humanos que estão submetidos ao seu cuidado. Por exemplo, os internos que como ele eram tratados de forma distinta daqueles com problemas com álcool, dos doentes, como foram nomeados “os loucos”. Essas pessoas eram submetidas a um conjunto de regras e procedimentos que, para ele, não refletiam o tratamento adequado de que necessitaria. A expectativa das pessoas ou de parte daqueles que solicitavam a internação no manicômio era o tratamento da enfermidade, e não o que Barreto retrata: a “violação total de suas almas”.

A condição das pessoas internadas compulsoriamente no hospício assemelhava-se ao estado em que se encontrava Lima Barreto. Elas são o resultado das transformações sociais, culturais e inclusive arquitetônicas da cidade. O resultado social era uma dispersão das pessoas, implosões de morros, onde era a morada da maioria dessa população mais pobre que havia se lançado ao sonho da capital.

A coisa era deveras portentosa: arrasavam-se morros (*vide* Sampaio da máquina de lama) e surgiam-se em seus lugares vários Bois de Boulogne; aterrava-se Niterói, desde Gragoatá até a Armação, e erguiam-se modernos armazéns para receber cargas do Porto da Rosa e de Magé; bairros sem conta iam surgir – bairros ricos, remediados e pobres, brancos, mulatos e pretos, as barcas com que eles iam dotar o serviço da “Invicta” com o Largo do Paço, haviam de ser tanto luxo que os pobres e modestos haviam de ter medo embarcarem nelas, enfim, aquilo havia de ficar um encanto. (BARRETO, 2004, p. 348)

A cidade movia-se na velocidade das obras que a tomavam. As pessoas que não conseguiam acompanhar tudo isso estavam condicionadas a emaranhar-se nas dificuldades do cotidiano. Algumas pessoas acabavam chegando ao extremo e não conseguiam manter-se em um estado “natural ou normal”. Destoar desse enquadramento imposto por uma vigilância higiênica e política, implicava ser isolado, excluído e até internado. Lima Barreto inclui seus dois textos narrativos dentro de debates do seu tempo. O hospício era utilizado

como forma de buscar o alinhamento corretivo com a desculpa de assistência médica. Porém, essa “assistência” detinha mais um aspecto coercitivo do que de saúde pública. O que Foucault chama de interdição:

Sabe-se bem que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí um jogo de três tipos de interdições que se cruzam e se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. (FOUCAULT, 1996, p. 09)

Alguns daqueles que eram internados no manicômio estavam lá em razão de sua condição moral e ética e por representarem um risco ao que a sociedade convencionava em termos sociais. O espaço do hospício constituía mais como um agente de polícia do que como instituição de tratamento de saúde mental. A desumanização desse local e de seus procedimentos diminuía o sujeito e retirava dele a sua humanidade. Esse espaço será devidamente configurado no capítulo seguinte, pois aqui o interesse reside nos sujeitos que saciam o imaginário do autor e fazem com que suas dores sejam relativizadas. Os vexames e as dores da internação provocam seu ímpeto e fazem com que sua pena materialize o seu sofrimento e os reflexos de seu estado emocional no espaço do manicômio.

Essas personagens da vida real são o substrato direto para a literatura da ficção e do diário de Lima Barreto. São figuras que se tornam fontes para a construção da alteridade em sua obra. Esses elementos conjugam-se com o autor para retratar o racismo, a forma pela qual as pessoas estavam sendo levadas à restrição de liberdade, por força de suas ideias e comportamentos. Era, portanto, a reação natural de um sujeito a outro, que era desumanizado, por sua inclusão em um espaço intencionalmente opressor. Trata-se de uma recusa de reação a um modelo moral para aqueles que não estavam de acordo com as imposições sociais.

Essa consciência da alteridade vai além da representação de sujeitos que estão presentes no contexto da narrativa. É possível aproximar a narrativa literária de Lima Barreto a uma análise mais contemporânea, a exemplo do livro **Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social** (1983), de Neusa Souza. A autora discute e propõe a reflexão sobre a ascensão, a violência e a autonomia do negro. Souza lembra que, para exercer sua autonomia, é necessário ter algum discurso sobre si mesmo. Esse possui significados a partir do seu enraizamento na realidade. São dois aspectos possíveis de perceber no contexto e nos próprios sujeitos descritos no **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos**. Temos a representação do negro como sujeito da emancipação, que pode ser destacada pela notoriedade do médico negro, Juliano Moreira, diretor do hospital. Por outro lado, o senhor Vicente Mascarenhas, personagem narrador do

romance, escritor renovado que é levado ao vexame da internação e de seu tratamento. Esse personagem narrador, no **O cemitério dos vivos**, apresenta o hospício com seus internos e a sua própria decadência humana dentro daquele espaço. Essas figurações representativas denotam o sentido proposto pela obra. Convém, inclusive, trazer a essa discussão o papel que desempenha um autor negro no contexto no qual a obra de Barreto está inserida, de afirmação de uma identidade e da constituição de uma nacionalidade por meio da escrita:

Um autor negro ou mestiço será encarado como alguém investido de uma pressuposta inferioridade. Se escrever, no período considerado, é um ato intelectual dos mais admirados, como compreender que um ser inferior seja capaz de realizá-lo. Vai-se à obra, na expectativa de encontrar suas marcas da inferioridade, do atavismo que não permite o escape do que determina a natureza humana para além dos saberes que se possa adquirir. (CUTI, 2004, p. 55)

O comentário de Cuti relaciona-se às ideias de Sérgio Buarque de Holanda, que estão no prefácio de **Clara dos Anjos** (1961, primeira edição de 1956), sobre a obra de Lima Barreto. Esse historiador afirma que críticos denunciam o pecado do biografismo, que – em certa medida – talvez o atrapalhasse na feitura de uma boa ficção. Buarque chama atenção para observar as provocações que despertam no leitor uma curiosidade a partir do jogo figurativo. Tratam-se de elementos que envolvem as pessoas no contato com seu texto na estreita linha entre a realidade e a ficção. Para um autor negro como Lima Barreto, era impossível não partilhar um pouco da sua dor e de seus prazeres com seus leitores. Dessa forma, para não fazê-lo de maneira direta, o literato opta pelo recurso figurativo e ficcional em seus romances. Ao que poderia ser chamado de prudência em seu trabalho literário, mais tarde, o próprio Barreto viria a expor em seus diários que esse cuidado seria parte do processo que o levava a construir seus personagens. Ele provocava ainda mais seus críticos ao reafirmar as impressões deles e não atender ao modelo da arte concebida sob vigilância.

1.2 Autobiografia e o outro em Lima Barreto

Na discussão introduzida acima, destacam a interlocução com os elementos da alteridade e os aspectos da autobiografia, que não são temas novos no campo da escrita. Seguimos com essa análise, valendo-nos dos escritos de Starobinski (2011). Em um conjunto de ensaios sobre Jean-Jacques Rousseau, ele refletiu sobre a opção deste autor de não distinguir a individualidade de suas teorias e os caminhos pessoais que mais tarde percorreu. Com isso, o aventureiro, o sonhador, o filósofo, o antifilósofo, o teórico político, o músico e o escritor, perseguido, ele descreveu sua obra sem a recusa de uma percepção de suas tendências e unidades. Isto é, Rousseau foi complacente com suas fraquezas e generoso com suas virtudes.

A expectativa aqui não é discutir comparativamente a escrita de Barreto e a de Rousseau, mas identificar proximidades e distanciamentos em relação ao aspecto autobiográfico. Esse elemento foi incorporado nas narrativas propostas por esses dois pensadores. A partir do recorte proposto, podemos refletir sobre o empenho desses autores em levantar com base no traço de si os elementos do outro. Desse modo, é possível debater elementos que possam colaborar com a proposta sobre a autobiografia e em qual medida esta alcança e ultrapassa a alteridade.

A apologia pessoal e a autobiografia se tornaram necessárias a Jean-Jacques porque a clareza da consciência de si lhe é insuficiente na medida em que não propagou para fora e não se desdobrou em um claro reflexo nos olhos de sua testemunha. (STAROBINSKI, 2011, p. 249)

A narrativa barreteana, apesar da onipresença autobiográfica, contrariamente a de Rosseau, não apresenta uma apologia de si. Imerso no manicômio, Lima Barreto não perde o seu vínculo com os homens simples que são descritos e representados em toda a sua obra. O olhar de Barreto é sempre dirigido a eles e, embora reafirme aspectos subjetivos, sua escrita não está restrita ao seu drama pessoal, tanto na memória como no romance. Por esse aspecto, por vezes, o autor parece que ao observar o outro reconhece-se melhor. Assim, nota-se uma extensão de seu foco a outros sujeitos, o que desloca o olhar do leitor, chamando-o a identificar as desumanidades que são vivenciadas por aquelas pessoas ou personagens.

Lima Barreto chama atenção para o fato de que os sujeitos isolados devem ser observados em sua dignidade humana. O autor propõe romper com o olhar comum da sociedade que marginaliza os doentes e os discrimina, colocando-os em um injusto isolamento social. Trata-se de uma opção de caminho de Lima Barreto, que não se desfaz dos vínculos que o movem no espaço de incertezas e sofrimento que é o manicômio. Espaço este tomado por ele como local de isolamento e exclusão. Nesse sentido, Starobinski (2011) considera que um autor, ao fechar-se em si mesmo, tornará seu conhecimento menos empoderador, podendo dessa forma não conceber a sua escrita, pois estará imerso em ciclo subjetivo de exame de sua consciência.

Para parte da crítica contemporânea de Barreto, a narrativa autobiográfica seria um dos defeitos de sua escrita, segundo a qual confundia-se com os caminhos de sua vida. A despeito disso, a crítica não lhe poupa duras análises, sobretudo porque Barreto traz não só aspectos de sua vida íntima como insere figuras públicas em suas narrativas, inclusive utilizando os nomes próprios. São políticos, escritores, jornalistas e até os cidadãos comuns

que passam à leitura do autor. Para quem vivia naquela época, isso soava como audácia, como falta de tato ou de reconhecimento do seu lugar social.

Na leitura das análises descritas por autores da atualidade como Bosi (2010) e Barbosa (2003, primeira edição de 1952), as produções de Lima Barreto amargaram um período considerável de silenciamento por tudo aquilo que ele escreveu. Para Bosi, por exemplo, a obra do autor não tinha um aspecto negativo por esse conteúdo biográfico, pelo contrário, observa a riqueza de elementos literários. Porém, a crítica e as atitudes de editores desafetos do texto de Barreto quase levaram a sua escrita ao esquecimento total. Todavia, em um primeiro momento, o esforço de Francisco Assis Barbosa (2003) foi no sentido de reunir toda a obra barreteana e compor uma edição ampliada do que o autor escreveu e pensava em registrar, assim como suas angústias e felicidades descritas nas diversas cartas que trocou com seus contemporâneos.

Na biografia que escreveu sobre o autor, ele acentuou a organização das anotações de Lima Barreto. No rico acervo analisado, Barbosa identificou que o escritor não deixava escapar uma vírgula. Fazia registros em qualquer pedaço de papel e guardava tudo. É interessante notar que as obras que são o objeto de análise deste trabalho, **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos**, foram recuperadas a partir da reunião de notas que estavam justamente em pedaços de folhas encontradas e manuseadas por Barbosa. São recortes de papel com a descrição do autor e que mais tarde foram reunidos. É possível perceber que Barreto não deixava escapar nenhuma ideia. O autor anotava tudo para em seguida construir seus romances e outros escritos. Foram esses fragmentos reunidos mais tarde que substanciaram a formação da edição com essas duas obras póstumas do autor.

Assis Barbosa despertou em outros autores o interesse por Lima Barreto. Por exemplo, o historiador Sérgio Buarque de Holanda, o filólogo Antônio Houaiss e o escritor Astrojildo Pereira revisitaram a obra barreteana e trouxeram aspectos que nos permitem compreender por quais motivos a escrita barreteana não interessava à parte de setores da sociedade.

É desnecessária uma excessiva argúcia para sentir que essa noção de arte, da Arte, como forma de compensação e de redenção, era própria de Lima Barreto, e que a ênfase convencional com que a exprime neste caso é talvez uma tênue caricatura, não é disfarce. Sua suscetibilidade às pequeninas humilhações constitui motivo de revolta contra os outros, mas sobretudo contra a própria condição. E de revolta que não traduzir-se abertamente nos escritos destinados ao grande público, mas de que o diário íntimo ainda inédito exprimia em mais um passo. (BARRETO, 1961, p.15, v. v)

Embora Holanda destaque o tom memorial e autobiográfico do autor, o historiador ascende às características e à sensibilidade da arte, presentes nos textos de Lima Barreto. De certo modo, esses aspectos demonstram o porquê da dificuldade que alguns editores tinham em aceitar a obra barreteana. Eles exigiam que os escritores adotassem uma determinada linha de criação ficcional, no entanto, para Lima Barreto, esse modelo não representava mais os escritos da sociedade.

Portanto, considerando o conjunto da obra barreteana organizado por Assis Barbosa, a afirmação de que os escritos de Lima Barreto estavam esquecidos naquela época é temerária e equivocada. Há uma nova linha de discussão que destaca o empenho para desconstruir esse silenciamento, como é o caso de Carmen Lúcia Figueiredo (2014). Trata-se da produção literária em novos eixos de discussões apontados por João Medeiros Albuquerque, Oliveira Lima, Vitor Viana, Monteiro Lobato, Agripino Grieco e Coelho Neto (COELHO PACE, 2003), que partilham de desconfianças e admirações pelo que o autor escrevia. Os elementos historiográficos e de autobiografia evidenciam aspectos fundamentados em novos olhares acerca da denominação de escritura sobre si.

A narrativa barreteana em **Diário do hospício** reflete aspectos da célebre proposta de **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**, de autoria de Philippe Lejeune (2008), sobretudo pela interlocução do autor com o seu leitor a partir dos vestígios autobiográficos. Dessa forma, no caso desse diário, estabelece-se um contrato de leitura a cada abertura do espaço curioso do manicômio. A perspectiva do autor francês foi discutida por Coelho Pace, que levantou elementos passíveis de serem relacionados à discussão deste trabalho: o autor coloca sua vida em paralelo com o processo imagético de criação. É dessa maneira que a autobiografia funciona na narrativa barreteana, como parte para o alcance do imaginário do outro.

(...) autobiografia não nutre somente as relações de oposições com outros gêneros memorialísticos, ficcionais ou poéticos, mas pode designar um terreno de prática de expressão do eu. De toda forma, mesmo em seu sentido amplo, o uso do termo autobiografia não é consenso como “narrativas de vida”, “espaço autobiográfico”, “auto/biografia”, “escritos do eu”, “escritos de si” são termos empregados em paralelo, em outros estudos como termos que correspondem mais ou mesmo a autobiografia. Isso frente a multiplicidade de formas da construção da identidade pessoal, que extrapolam o domínio literário e o meio escrito. (COELHO PACE, 2012, p. 47)

Tal como afirmamos, a memória de Barreto está também expressa em seu diário, traçando uma linha entre a sua passagem pelo manicômio e as vivências de cada um daqueles que compõem seus escritos. Lima Barreto ampliou e fez da sua escrita um acervo

memorial de uma época. Colocou em seu diário o contraponto, as ausências de dentro do hospício, o silêncio refletivo imposto pelas regras que sucumbiam os internos, pois:

Muitas vezes a loucura, como estado extremo de sofrimento psíquico, faz calar o artista, mergulhando-o em um sintomático silêncio existencial e criativo. Outras vezes, sua subjetividade deteriorada o conduz a uma cantilena infinda, ininteligível, desastrosa, cujo sentido beira a um grau zero, ao final, equivale àquele mais profundo silêncio. (BARRAL, 2008, p. 125)

Ao utilizar um problema pessoal para abrir a escritura de seu diário, o autor convida seu leitor a encontrar as passagens complexas de seu dia a dia e o provoca a participar dessas ações. Lima Barreto, um escritor de mais de dois romances, estava literalmente preso em um processo de tratamento para abandonar o álcool. Nisso, era obrigado a conviver com os vexames e a dor que o estado de privação de liberdade impunha-lhe.

Há também outro aspecto comum no espaço manicomial que se confunde com o traço autobiográfico. Ao ser inserido nesse espaço, os sujeitos eram destituídos de praticamente todos os aspectos de suas identidades pessoais. Por exemplo, seus nomes eram substituídos por números, eram renomeados pelos enfermeiros ou médicos que os acompanhavam. Isso intriga e incomoda Barreto, sobretudo, pelo fato de que os nomes têm um valor referencial na construção da ficção barreteana. Parte significativa da recusa de seus pares em relação aos seus escritos é justamente pela nomeação dos sujeitos a partir da referência real, um procedimento fundamental na sua escrita. Esse é o elemento caricatural de sua narrativa, acompanhado pela forte ironia sobre os fatos que assolavam a moral contraditória da nascente República.

São esses os elementos que colaboraram para situar a obra barreteana na interlocução teórica da autobiografia. Ora, a literatura contemporânea de Lima Barreto considerava os aspectos autobiográficos um descuido de autores que se deixavam levar pela inspiração da realidade que os cercava. Porém, como foi descrito, esse posicionamento está dentro de um eixo que buscava criar uma linha que, de certo modo, limitava o aspecto criativo. Por isso, essa característica da escrita do autor teve um elevado custo, principalmente, para a crítica que acompanhava a ação de seus editores. Monteiro Lobato, que foi um dos últimos editores do autor, guardava por ele uma admiração:

[Sobre] Lima Barreto, não é exagero dizer que [ele] lançou entre nós uma nova fórmula de romance. O romance de crítica social sem doutrinário dogmático. Conjuga equilibradamente duas coisas: o desenho dos tipos e a pintura de cenário. É um revoltado, mas um revoltado em período manso de revolta. Em vez de filosofante de quem vê a vida sentado num café, amolentado por um dia de calor. (BARRETO, 1961, v. xvii, p. 47)

A revolta a que se refere Lobato reside na forma como Lima Barreto elabora sua representação dos sujeitos. Ele opta por uma crítica ao real em detrimento do figurativo filosófico e da fuga aos temas sociais. Lima Barreto fez desses traços aspectos marcantes de sua obra literária notadamente para o próprio autorreconhecimento em seus escritos. Desse modo, Barreto desafiava leitores e escritores para que se expressassem sobre fatos que não eram vistos como *corpus* de um romance. O racismo, a ausência de uma voz de liberdade para os negros, isso era o que ele buscava tocar para refletir sobre o custo desses silêncios acerca da estima e dos caminhos da sociedade brasileira. Talvez por isso, mais tarde, Monteiro Lobato tenha feito um contraponto em relação à escrita de Lima Barreto, segundo o qual ela estaria aquém de seus pares.

Monteiro Lobato a Lima Barreto

São Paulo, 28-12-1918

Meu caro Lima Barreto.

Recebi as últimas provas, e acabo de rever eu mesmo os primeiros capítulos do teu livro. Que obra preciosa estás a fazer! Mais tarde será nos teus livros e nalguns de Machado de Assis, mas sobretudo nos teus, que os pósteros poderão “sentir” o Rio de Janeiro atual com todas as suas mazelas de salão por cima da Sapucaia e por baixo. Paisagens e almas, todas está tudo alí.

Já li sim *Numa e a Ninfa* – tão maltratada editorialmente; vi lá a Daltro, Rodon de saias, e aquêlê soberbo quadro de João Laje com o seu charuto decidindo dos destinos da colônia, na sua preciosa qualidade de reinol...

E o *Policarpio*... Acabada a leitura, o comentário é sempre o mesmo e o mais preciso de todos: “É isto mesmo! – comentário que não pilha muito imortal famoso senhor de grossa bagagem romanésca... (BARRETO, 1962, v. viii, p. 55)

Nessa análise, em certa medida, a reprodução da carta tem diferentes propósitos. Monteiro Lobato foi um dos primeiros editores a reconhecerem o valor literário de Lima Barreto. Até então, para ter suas obras publicadas, o autor necessitava arcar com os custos, conforme aponta Loyolla (2014). Pela transcrição da carta, notamos que o seu editor percebe aspectos que diferenciavam e valorizavam sua narrativa. Lobato foi um crítico que se afeiçoou aos escritos do autor, reconhecendo na sua ficção qualidades literárias. Sobretudo, pela forma de apresentar a cidade do Rio de Janeiro, descrevendo-a dentro do contexto das histórias que se passavam em cafés, bares e teatros. Cada parte da cidade pode ter a representação de um sujeito, e a autobiografia barreteana faz-se por meio do espírito das ruas com seus sujeitos comuns.

Lima Barreto tem em sua essência descritiva a liberdade, materializada nas ruas, nos encontros que a cidade propiciava. Com isso, o autor construiu uma obra autônoma que se insurgiu da arte feita sob vigilância de editores que queriam enquadrá-la. Barreto pretendia tocar a sociedade e fazer com que seu texto demovesse o sentimento de conformismo com o

que estava estabelecido nas convenções sociais, políticas e artísticas. A provocação de Barreto está no diálogo entre o seu estado social e os indivíduos que o permeiam. Portanto, cabe apontar o enquadramento de seu caráter de romancista, porém cuidadoso:

O romancista que acreditava que o mais importante deveria ser o caráter substancial da obra literária (plano do conteúdo), e não apenas sua aparência (plano forma/linguística), será também o cronista apressado que fará bastante uso do português não-padrão dos brasileiros. Barreto visava a comunicação direta com seu público, é certo, mas não necessariamente por conta disso chegou a fazer uso do verbo “sujo” das ruas. (LOYOLLA, 2014, p.11)

Lima Barreto não se distancia de seu universo circunstancial, amplia seus conceitos e visões aos sujeitos, incorporando-os à sua narrativa. Ele a compõe em um formato que concebe a ficção imersa no referencial vivo, dos diálogos dos bares e dos comportamentos dos políticos que movem a sociedade em sua época. Por ser um sujeito imerso no campo fértil do real, ele passa sua pena e transfere aspectos da autobiografia à sua forma descritiva ficcional. Cabe, agora, ampliar esse campo com outras perspectivas, situando a escrita de Barreto na distinção dos seus gêneros literários: a autoficção e o diário, como serão explicados a seguir.

1.3 Gêneros literários no diário e na narrativa: autoficção, romance e diário

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior de gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções face do mundo e do sofrimento dos homens... (ANTÔNIO, 1977, p. 46)

A literatura de Lima Barreto tem um cunho subjetivo íntimo, por vezes confessional. Isso pode ser observado na leitura do romance e do diário, objetos desta dissertação. A narrativa de introspecção barreteana compõe-se dos retratos que o envolvem, não reduz ao universo subjetivo e dos gêneros complementares à autobiografia: a biografia, o romance autobiográfico, a narrativa epistolar, o diário íntimo, o diário ficcional e a autoficção. Foi o professor de literatura e escritor francês Serge Doubrovsky quem deu a acepção de autoficção. O termo deriva de *autofiction*, vocábulo que tem sua gênese no francês, conforme descrito na sua obra **Fils** (1977), que discorre acerca dos aspectos da autoficção. Essa é a referência de partida de Philippe Lejeune, que provocou na modernidade a reflexão sobre a autobiografia, no seu ensaio “Autoficção & Cia.” (2014). Esse texto está no formato

de uma peça, dividida em cinco atos, nos quais são repassadas os argumentos em torno da definição da autoficção:

É como se a palavra autoficção fosse um catalisador. Ou uma partícula traçante cuja a trajetória revela as linhas de força de um campo antes de esvanecer. Talvez não exista realmente um “gênero” que corresponda a essa palavra, mas no rastro deixado por sua passagem nossos problemas se esclarecem, nossas diferenças se exprimem. (LEJEUNE, 2008, p. 28)

Em **Diário do hospício**, Lima Barreto reinventa-se na figuração de autor-narrador, para não se perder no desvario. Por outro lado, suas marcas de identidade subjetiva n'**O cemitério dos vivos** estão gravadas explicitamente nas imagens refletidas pelo personagem-ator, Vicente Mascarenhas, que narra a história. É um escritor que traz consigo os mesmos dramas da vida real de Lima Barreto e representa os sujeitos com suas manias, transferindo para a escrita uma dinâmica leve que se assemelha aos diálogos entre duas pessoas em um café ou nos bares do Rio de Janeiro. Esses eram locais comuns, onde à época era possível encontrar-se facilmente com Lima Barreto. Esse diálogo fortuito leva a descrição de seu diário ao encontro da impressão de Antonio Candido (1967), ao refletir sobre a arte e a vida social. A sua ideia, apesar de não se referir diretamente à escrita de Barreto, pode aproximar-se do debate sobre a autoficção e a proposta de diário do escritor carioca:

Os elementos individuais adirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pauta por esta circunstância e podem ser esquematizadas da seguinte forma: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome para si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino de sua obra está ligado a essa circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (CANDIDO, 1967, p. 30)

A percepção de Candido sobre a relação entre o personagem da ficção partilha de identificações dos sujeitos e dos espaços descritos na narrativa barreteana. A descrição é da personagem Mascarenhas que consegue sair de sua individualidade e perceber os outros sujeitos. O narrador personagem nota os outros indivíduos que partilham dores, angústias, e são silenciados por seus estados físicos e por estarem em espaços opressores. A aspiração maior do autor foi transferir a humanidade renegada e caracterizar esses sujeitos ocultados por sua condição de exílio no manicômio. Assim, acreditava-se que, conduzindo-os dessa maneira, possibilitaria uma identificação coletiva. Com isso, ligar-se-ia ao imaginário daqueles que poderão interagir com o interlocutor que narra a memória do hospício.

Os diários são composições imprescindíveis para o entendimento da literatura brasileira, inclusive das marcações nas pedras pelos possíveis primeiros habitantes do país até os escritos de autores que estudam a nossa literatura nacional. Esse raciocínio vai ao encontro do que Candido reflete sobre a construção dos significados sociais. Ocorrem no **Diário do hospício** as hipóteses destacadas pelo autor, pois Lima Barreto cria suas imagens e as descreve. Nessa escrita, ele foge de uma restrição à composição subjetiva e alcança outros que ganham significado nas imagens reais e ficcionais da obra. Barreto permite que os sujeitos demovam-se da condição de opressão e silenciamento, configurando novos papéis no *topus* literário. É o caso da figura do doente, do médico e dos enfermeiros, cada um em processo de significação para compor o que Candido designa em sua análise de *aspirações individuais*.

Portanto, no caso da literatura brasileira, a composição em forma de diário é adotada por outros autores, que se debruçaram sobre a construção desse gênero. Podemos rapidamente citar Euclides da Cunha, Machado de Assis e Graciliano Ramos. Sobre este último autor, no livro intitulado **Memórias do cárcere: literatura e testemunho**, Hermenegildo Bastos (1998) analisa os escritos do cárcere de Ramos e nos dá indicações preciosas sobre esse gênero literário. Segundo Bastos, há apontamentos sobre a escrita de si, de outros sujeitos dentro do espaço de restrição, partilhando uma linha comum.

Na escrita de Graciliano Ramos, há a imersão sobre o gênero diário. Resgata a passagem dele, em um período de exceção política, no qual escritores, artistas e figuras públicas foram levados ao cárcere por força de suas posições políticas, sociais e manifestação de pensamento. Na demarcação memorial de Ramos, ele dialoga com outros pares, escritores, que passavam à época pelo mesmo drama da reclusão. Bastos analisa esses escritos na acepção teórica e literária, destacando, assim, a perspectiva de memória narrativa, autobiografia em Graciliano Ramos. A leitura do crítico literário colabora com o estreitamento proposto neste capítulo sobre a alteridade, a autobiografia e o gênero que compõe a escrita de Lima Barreto, o diário.

Projetando-se como personagem, o autor cria um duplo de si mesmo, desdobra-se em herói. O desdobramento já é um ato de diferenciação. Isto posto, procura recompor a identidade, embora ela pareça irremediavelmente perdida. A diferenciação é condição para a busca da identidade, e o caminha para a autoconsciência. (BASTOS, 1998, p. 18)

O Diário do hospício e O cemitério dos vivos são textos que foram escritos dentro do espaço manicomial. Como discutiremos no capítulo a seguir, esse lugar tem uma infinidade de construções, das quais destaca-se a desapropriação da identidade do sujeito. Lima Barreto, em seus textos, apesar de não se representar como um herói, coloca-se em

meio à narrativa para verificar e melhor refletir sobre a sua própria condição humana. Inevitavelmente, na sua descrição, por força da forma como o autor constrói uma percepção particular para elaborar seu texto literário, Barreto cria diálogo com imagens de suas leituras para auxiliá-lo na elaboração de seu projeto de ficção.

Ainda de acordo com Bastos, o diário como parte da autobiografia designa um instante de vida narrado. É uma passagem da vida interpretada por um sujeito. Converte-se, assim, uma parte do todo que se propõe a discutir sobre as figuras e o espaço. A esses recortes que visam a atingir uma totalidade, acrescentam-se elementos que podem alcançar as figurações imagéticas da ficção dentro desse diário.

As notas reunidas do diário de Lima Barreto não se limitam à memória de um escritor que foi condicionado em espaço de restrição de liberdade. Barreto não se afasta de eventos externos. Em alguns momentos, o drama do autor integrará sua composição literária. Para isso, ele utiliza sua autonomia peculiar. **Diário do hospício**, por exemplo, não foi construído seguindo uma ordem cronológica fixa e que não pudesse ser alterada, como seria comum em outros diários:

Amanheci, tomei café e pão, fui à presença de um médico, que me disseram chamar-se Adatao. Tratou-me ele com indiferença, fez-me perguntas e deu a entender que pode ele, me punha na rua. Voltei para o pátio. Que coisa, 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 transmuntano. Ele já me conhecia da outra vez. (BARRETO, 2010, p. 45)

Lima Barreto indica um enredo em seu diário que nos toma para acessarmos também o espaço manicomial, movidos por uma curiosidade peculiar. O autor cria imagens que colocam seu texto em uma dimensão diferenciada e eficaz, a exemplo da linguagem, dos aspectos do real e da sua própria vida, elementos que foram trazidos para sua produção. Em relação a isso, os recursos de Lima Barreto sempre são insuficientes para apreender *a realidade em toda a sua crueza* (BASTOS, 1998, p. 50). No diário de Barreto, ainda que ele faça uma descrição de alguém que estivesse imerso naquele hospício, o autor ameniza o tratamento ao qual o sujeito era submetido. Não é possível depreender as consequências, por exemplo, a partir da sua saída da internação. O escritor terá credibilidade para escrever nos jornais, após sua saída? São questionamentos necessários para discutir o que representava essa internação.

No arranjo narrativo de Lima Barreto, percebe-se o diálogo com as outras artes, experiências e com a própria medicina que se ocupa do processo de recuperação das pessoas que estão no hospício. Assim, o autor busca confrontar os limites sobrepostos entre o real e o seu projeto de ficção, produzindo, ao final, uma obra-prima original e bela esteticamente.

Nesse caso, o diário cumpre um papel importante dentro da literatura, ao sair de um estado de matéria bruta, passando à memória de uma internação. O resultado é uma análise humanizada, artística e que provoca a fruição e a reflexão de vários leitores. A autobiografia passa a reunir essas partes, elevando a figura do sujeito por trás da pena que escreve. Barreto leva aqueles que tiveram a dor dessa experiência a recordar-se dos espaços vazios, das pessoas que têm suas almas roubadas pelo vexame do excesso de medicamentos, dos sofrimentos que lhes são impingidos:

Há um doente por aqui, F.P., em que eu vejo misturado o amor e a presunção de inteligência e de saber. É o mais barulhento e rixento da casa. Desde as cinco horas da manhã até as sete da noite, ri, vive a gritar, a berrar proferindo as mais sórdidas pornografias. Compra barulho com os 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, 2010, p. 69)

Lima Barreto não trata seus personagens como objetos estáticos, partilha o que lhe parece ser identificação das qualidades e da inteligência. Isso complementa a proposta das discussões até aqui apontadas para a identificação da alteridade na escrita do autor. A primeira hipótese foi discutir os percursos e as possibilidades de visões, com base em sua produção literária em seu formato subjetivo de descrição. Por meio da autoficção e da autobiografia, Barreto afirma-se na condição de homem negro. Ressaltamos também que os escritos de Neusa Souza (1983) são importantes para a compreensão dessa autoafirmação. Essa característica rendeu ao autor uma dificuldade de recepção de sua escrita por alguns leitores e críticos que se sentiam ironizados pela forma com a qual o autor descreveu, por exemplo, os negros e as situações cotidianas mais graves de governantes no descaso com a coisa pública.

Cobriram nossa pobre gente de injustiças buscatinas, às vezes em duplicada, fizeram crescer os desfalques com o exemplo de suas dilapidações aos cofres públicos; inventaram obras santuários nas cidades, custando elas o dobro, o triplo, o quádruplo, para endinheirar parentes e apaniguados; tudo encareceu com a criação de indústrias artificiais mantidas sob exorbitantes taxas alfandegárias, para afastar a concorrência similares estrangeiras. Taxas estabelecidas com o intuito preconcebido de enriquecer meia dúzia de condes de arribação, de comendadores de São Tiago, de egressos de foro e clínica, mas boas relações no Congresso e nos salões arquiburguesas. (BARRETO, 2004, p. 254)

A análise de Lima Barreto sobre a situação de sua época permite, inclusive, contextualizar com o presente de algumas instituições que não deixaram a mania de privilégio para alguns setores da sociedade. A diversidade temática e a atualidade do que o autor se propôs a discutir em sua ficção fizeram com que sua literatura fosse analisada. No percurso deste estudo, por exemplo, identificamos que Lima Barreto ainda integra as

pesquisas de contemporâneos do próprio programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, como Gislene Barral (2008), Dirlenvalder Loyolla (2014) e o professor Hermenegildo Bastos. A primeira autora debruça-se sobre o aspecto da loucura na narrativa barreteana; o segundo trabalha na figuração da cultura intelectual e, por fim, o terceiro atua na construção da identificação dos gêneros literários. Aqui, ainda que Barreto não seja objeto de seus estudos, a perspectiva teórica de Bastos permite-nos uma abordagem sobre a obra barreteana.

A perspectiva agora é, portanto, avançar com as discussões sobre o papel da obra do autor, tomando como referência teórica Osman Lins, Joel Rufino Santos e Luz Silva Cuti. Foram os dois primeiros que se dedicaram na reorientação do olhar sobre a obra de Lima Barreto. Cuti empenha-se na construção de teses e na provocação com seus escritos sobre a literatura negra, incluindo a obra barreteana entre as suas referências. Esses escritos relacionam-se com a percepção humanística de Lima Barreto, que provoca o olhar sobre os sujeitos que ainda estão nos mesmos espaços descritos há quase um século pelo autor, repetindo e denunciando, inclusive, os métodos e as ações limitadoras de alma e do pensamento humano.

SEGUNDA PARTE – Espacialidades teóricas: Osman Lins, a narrativa barreteana e o espaço da loucura

Conforme a primeira parte desta dissertação, a leitura sobre a obra de Lima Barreto permite-nos apontar instantes sobre a compreensão de seu legado literário. No primeiro momento, destacamos o empenho de Francisco Assis Barbosa na organização de toda a obra de Lima Barreto e cada uma das edições: cartas, crônicas, diários e o romance. Barbosa provocou intelectuais, historiadores, editores, entre outros de seus pares, para que refletissem sobre a escrita barreteana. Esses pensadores projetaram sobre o espaço romanescos de Barreto as percepções de um país que foi:

(...) dividido historicamente entre pessoas – a elite econômica e cultural – os escravos (que a rigor nada são em termos de humanidade) e uma população pobre ou remediada de brancos ou mulatos libertos cujos destinos era, como vimos acima, ou de desvalimento gurgulinode meros indivíduos ou alguma forma de agregação ou dependência pessoal. (FIGUEIREDO, 1997, p. 50)

As análises na coleção da obra do autor alinham, sobretudo, a necessidade de perceber sua literatura como a representação de um momento de transformações na sociedade. São aspectos que Barreto julgava necessários para compor a produção romanescas, o que nem sempre ocorria. Essa ressignificação colabora com o que mais tarde será apontado como subjetivação na nova percepção de Luís Cláudio Figueiredo (1997), para compreender as hipóteses da perspectiva de entendimento sobre o contexto contemporâneo que movia a escrita barreteana. O que há de concreto é que existiam uma efervescência e um instante de passagens nas quais a sociedade podia refletir sobre processos de exploração, violência e do próprio poder. Podemos, a partir disso, lançar a proposta desta seção, que busca recuperar a dinâmica de reformulação sobre o olhar teórico das proposições literárias de Lima Barreto.

No outro instante, veremos a revisão do romance de Lima Barreto, com base no olhar sugerido por Osman Lins em **Lima Barreto e o espaço romanescos** (1976). As discussões propostas levam o leitor a rever os escritos barreteanos. Isso ocorre pelo conjunto de incitamentos que desencadeiam nova percepção crítica, alinhando a obra de Lima Barreto em seu legado colaborativo à arquitetura da literatura brasileira. Nesse caso, é possível reconhecer as influências, sobretudo, do Realismo russo, e a maturidade literária do autor.

Lima Barreto percebe na escola estrangeira um campo comum à sua escrita, principalmente, em relação à percepção dos sujeitos que estão imersos nos meios reais retratados na sua ficção. A forma do diálogo vívido entre as possibilidades artísticas e as possíveis respostas para a compreensão dos complexos sociais movem a leitura e a escrita do autor. Recobre-se dessas características o meio social, que está vivo e dinâmico, e que não está ausente da ficção. Esses elementos são de certo modo anotados como afronta, falta de inspiração e excesso de biografismo na escrita de Barreto.

Os elementos de reflexão sobre a escrita de Lima Barreto estão destacados na criação de seus personagens. É o que acontece nos romances **Clara dos Anjos**, no qual ele utiliza personagem feminina para discorrer sobre os complexos escravistas, texto vivo nas imagens e atitudes da burguesia da época; **Vida e Morte de M. J. Gonzaga** (1961, primeira edição 1919), no qual prepondera a figura do servidor público, que singulariza os complexos da emancipação burguesa. Nesse romance, Barreto provoca os vícios das repartições, os favores aos amigos, a perseguição aos mais distantes. Ele leva ao seu texto elementos vivos de um personagem possível de se identificar no seu cotidiano. A narrativa d'**O cemitério dos vivos** nasce em uma despedida fúnebre, na qual Mascarenhas havia sido desafiado por sua amada, que estava padecendo, a escrever sobre uma moça. A partir disso, inicia-se a volta a sua vida, dos passos promissores até a internação degradante no hospício, onde a personagem Mascarenhas inicia sua descrição como narrador:

Na triste manhã de verão, um homem já alquebrado – olhos poucos brilhantes e, mesmo assim, atentos – observa, através de uma janela do Hospício Nacional de Alienados, a Enseada de Botafogo brilhando sob o céu fuliginoso e baixo. Estamos em 1920 e o contemplador diante da janela, nascido e vivendo há quase 39 anos no Rio de Janeiro, sabe ser dia de São Sebastião. (LINS, 1976, p. 15)

A escrita no hospício inspira o crítico a rememorar e trazer aspectos que repassam a vida do autor na sua última passagem pelo Hospício Pedro II. Esse diálogo franco abre a obra de Lins, que busca discorrer sobre a percepção de Lima Barreto, criando imagens possíveis de serem percebidas no simples gesto do autor de abrir e fechar seus olhos no horizonte que recobria o espaço do manicômio. O resultado está nas marcas espaciais transcritas no diário e no romance, ambos objetos deste estudo.

Ao demarcar o olhar suspenso de Lima Barreto, Osman Lins reflete sobre o seu estado de espírito que incidia no duplo de desilusão e busca incessante de inspiração para produzir seus romances. São caminhos que levam o crítico a compreender que Barreto detinha as “respostas ante ao mundo concreto” (LINS, 1976, p. 12). Mesmo nos instantes mais complexos, o escritor conseguia alcançar a reflexão sobre o seu estado e o do outro e,

ainda, criar seus textos romanescos. Para Lins, nem sempre há objetividades na percepção literária de Lima Barreto. Suas descrições partem de um universo memorialístico da literatura, com diferentes referências ao estado real de coisas que se alinham em uma percepção por vezes pessimista e, em outros instantes, com a idealização de passos a serem seguidos, com a escritura de seu romance.

O terceiro instante é a percepção de escritores, críticos e militantes negros que fizeram posteriormente essa leitura de Lima Barreto. Entre os quais, destacamos Cuti e Joel Rufino dos Santos. Cuti, por exemplo, acrescenta os aspectos do sujeito negro por detrás da pena que escreve. Esses autores passaram vistas à escrita de Lima Barreto para destacar o espaço literário construído pelo autor e os contrastes possíveis. O que pode possibilitar a reafirmação de sua escrita como uma ressignificação da forma de descrever do negro e sobre o negro. Lima Barreto caminhava ao encontro de unir as referências, as notas e as histórias escutadas para conceber aquele que acreditava que seria a sua maior contribuição literária, a história do negro no Brasil.

Apesar de não conceber essa passagem do negro no país, ao nos debruçarmos na leitura das páginas de seus romances, percebemos a presença do negro em quase todos os seus trabalhos. Esses que são aspectos caros a ele, sobretudo, por ser também negro e por trazer a dura realidade que percebia ao ser tratado ou questionado por sua cor. Parte da crítica colocava esses elementos como o enfoque empobrecedor de sua escrita. No entanto, talvez seja essa a maior contribuição de Barreto à literatura de seu tempo. Na escrita de Lima Barreto, observa-se o “eu”, no caso dessa narrativa, uma personagem, “que nasce de testemunho sobre concepções e práticas racistas” (CUTI, 2005, p. 153), presente na sociedade à época da produção de seus romances. Mas, por vezes, sua escrita ameniza essas passagens pelo fato de seus leitores serem, por exemplo, uma burguesia que não estava disposta a perceber sua proposta. Barreto nota os vexames propiciados pelo racismo e as complexas relações de silenciamento da sociedade.

Ao serem ficcionalizadas ou poetizadas, as recordações pessoais, incluindo as diversas manifestações subjetivas (sonhos, divagações, desejos, frustrações, traumas, etc.), são submetidas, como no processo das autobiografias, a uma seleção consciente e inconsciente, são interpretadas e distorcidas, entretanto diferente daquele processo, a própria recordação é submetida a uma visão metalinguística, passando a pertencer a um intentado e com ele estabelece relações, bem como com seu mundo construído pela palavra. (CUTI, 2005, p.152)

Os traços de autobiografias permitem a Cuti apontar os elementos de similitudes entre a escrita de Lima Barreto e de outro autor negro, Cruz e Sousa, seu contemporâneo. Esses dois autores diferenciam-se pelo gênero de escrita literária (prosa e poesia) e pelo

período no qual escrevem, porém, partilham dramas da sociedade que passaram para a ficção, como os percalços do racismo e da loucura. Tal aspecto suscita outra linha que converge na proposta de leitura de Joel Rufino dos Santos. É possível alinhar sua reafirmação sobre a escrita barreteana, que o situa como cientista político, historiador, crítico social e provocador cultural. Santos converge os diálogos de reflexões sobre a obra do autor em novas ficções a partir do que ele registrou. Ele perpassa a condição de leitor de Lima Barreto e, no encontro com a sua obra, sugere novas ficções, ressoando encontros e diálogos que poderiam ter sido materializados:

O visitante é um preto distinto, colarinho alto, gravata de seda, uma mão repousa no castão da bengala, a outra segura uma pasta fina. Depois de levá-lo ao quarto de Afonso, correm espiar a janela o carro que o trouxe. Não há nenhum.

Afonso interrompe a leitura e o convida a sentar. O visitante aponta com a bengala o colo do enfermo, amontado de livros e revistas:

— Vejo que tens alguma coisa minha.

Tenho tudo que publicou. Broquéis está na terceira prateleira da esquerda. Eu o respeito profundamente.

— Essa é uma confissão delicada de que não gosta. Eu, ao contrário, gosto de tudo que tu escreves.

— Do que escrevi.

— Não, não Afonso. Não tens nenhuma doença grave, produzirás ainda muito. Por exemplo, a história da escravidão do Brasil. (SANTOS, 2012, p. 11)

No excerto extraído de um dos seus últimos romances, **Claros sussurros de celestes ventos** (2012), Joel Rufino dos Santos fala das novas construções a partir da provocação da nova ficção descrita por Lima Barreto, destacando que está em um formato de linguagem direta, sem excessos de figuras de linguagem para remediar as dores das palavras e das atitudes representadas. Barreto partilha sua inspiração e leva o autor a traçar novas linhas com suas palavras. Santos partilha o processo de criação e inventa o encontro entre esses dois autores negros, que foram movidos por inspirações distintas, mas que somaram pelo peso da caneta de críticos:

O “eu” poético e o narrador-personagem dos textos de Cruz e Sousa e Lima Barreto foram, com certa frequência, tomados pela crítica do período em que viveram como elementos denunciadores dos traços de personalidade dos autores, que os revelariam como indivíduos socialmente desajustados e, portanto, desqualificados.

A mediação criativa entre o “eu” pessoal e o “eu” autoral, descartada de pronto, foi submetida a um enfoque empobrecedor das obras dos dois autores que, por muito tempo, foram repasto para as análises biográficas, estigmatizantes. Um dos fatores daquela reação encontra-se no fato de o conteúdo do passado de suas personagens ou do “eu” poético surgirem como testemunhos sobre concepções e práticas racistas presentes na sociedade da época. (CUTI, 2005, p. 153)

No convívio, Lima Barreto pôde primeiramente observar sua mãe, Amália Barreto, com “seus vestidos tristes” e um “olhar triste e de silêncio” (BARBOSA, 2002, p. 39), e em outro momento, que o faz refugiar-se na dura realidade da loucura do pai, João Henriques de Lima Barreto. Tal situação causou em Lima Barreto uma dor quase indescritível. Na sua biografia escrita por Francisco Assis Barbosa (2002), nota-se que havia entre os dois, pai e filho, uma amizade permanente, principalmente, na infância e na adolescência. A identificação entre ambos nasce, sobretudo, pelas vivências de João Henriques, que detinha um olhar literário e incentivou o filho a caminhar com ele na leitura e na própria escrita. A sua figura era de um “cabedal” de “conhecimentos, boa formação em humanidades, autodidata, almejou o ingresso na Faculdade de Medicina” (BARRETO, 1961, xvi, p. 25), mas a falta de condições financeiras inviabilizou sua jornada universitária. Após trabalhar no **Jornal do Comércio**, conhece o futuro Visconde de Ouro Preto, que protegeu João Henriques e batizou seu segundo filho, Lima Barreto. Além disso, o Visconde de Ouro Preto auxiliou João Henriques nos estudos de Barreto, possibilitando o ingresso do futuro escritor em escolas da elite carioca.

Lima Barreto ao Pai,

Em 21 de setembro de 1893.

Meu pai.

Infelizmente não posso lá ir. Corre boato que a ilha está armada pelos revoltosos. Mande-me algum dinheiro, recebi sua carta de 19. Não sei em que dará isso, o fim há de ser feio. Aqui passamos como porcos, dormindo, comendo e brincando.

O senhor deve saber que a “República” saiu de Santos com dois navios Frigorífica e duas torpedeiras. Anteontem houve um combate, no qual morreu um soldado e feriram-se muitos.

Esta revolta tem estado com um caráter desagradável. Não deixam entrar navios, nem sair, que será de nós? Morremos de Fome. Os revoltosos já são senhores da Armação.

As balas continuam a chover por cá (Niterói). Aqui, as famílias que moram no litoral abandonam as casas. Adeus.

Lembranças a todos.

Seu Filho Afonso. (BARRETO, 1961, xvi, p. 28)

Lima Barreto partilha todos os sobressaltos que passava na escola. Registra na carta a aflição da terceira Revolta Armada da Marinha, que teve como palco a mesma região onde estudava em Niterói, no Rio de Janeiro. Nas dezenas de cartas ao seu pai, Barreto descreve as alegrias, as angústias e a ansiedade de revê-lo sempre. Por isso, a loucura do pai para ele era uma perda gradativa de um parceiro de leituras, um amigo. Mais que isso, seu maior entusiasta. Mais tarde, ao ser recolhido no espaço da loucura, Lima Barreto rememora esses fatos que o afligiram, tanto no seu **Diário íntimo** (1961) como no **Diário do hospício**.

A interlocução das temáticas da loucura e da questão racial permitiu que Joel Rufino dos Santos criasse o diálogo entre Lima Barreto e Cruz e Sousa. A loucura e o racismo são marcas comuns nos contos de Barreto, bem como nos versos do outro escritor, como poderemos perceber a seguir:

Tu és o louco imortal loucura,/O louco da loucura suprema/A Terra é sempre a tua negra algema/Prende-se nela a extrema Desventura.//Mas essa mesma algema de amargura,/Mas essa mesma Desventura extrema/Faz que tu'alma suplicando gema/E rebente em estrelas de ternura.//Tu és o Poeta, o grande Assinalado/Que povoas o mundo despovoado,/ De belezas eternas, pouco a pouco...// Na natureza prodigiosa e rica/Toda a audácia dos nervos justifica/Os teus espasmos imortais de louco! (CRUZ e SOUSA, 2008, [O assinalado], p. 541)

A loucura propicia efeitos de busca por uma identificação e ressignificação dos sujeitos que estão tomados pela doença. A situação coloca o indivíduo em circunstâncias paralelas que, por vezes, ofende ou abstrai quem está mais próximo. Esses são um dos complexos que se pode identificar na sobreposição da inspiração desses autores. Eles estão em instantes e espaços distintos, mas convivem com os mesmos problemas. Notaremos a seguir a reflexão sobre o espaço, que se relaciona com a condição dos seres humanos que estão sobrepostos no manicômio:

Em tal estado de espírito, penetrado de um profundo niilismo intelectual, foi que penetrei no Hospício, pela primeira vez; e o grosso espetáculo doloroso da loucura mais arraigou no espírito essa concepção de um mundo brumoso, quase mergulhado nas trevas, sendo unicamente perceptível o sofrimento, a dor, a miséria, e a tristeza a envolver tudo, tristeza que nada pode espantar ou reduzir. Entretanto, pareceu-me que ver a vida assim era vê-la bela, pois acreditei que só a tristeza, só o sofrimento, só a dor, faziam com que nós nos comunicássemos com o Logos, com a Origem das Coisas de lá trouxéssemos alguma coisa transcendente e divina. (BARRETO, 2010, p.189)

A forma de escrita desses autores distingue-se pelo lapso temporal de suas escritas, estilo e gênero. Todavia, observam-se vestígios coincidentes nas impressões sobre a loucura, que é degradante tanto no espaço literário de Lima Barreto como no de Cruz e Sousa. São percepções que alinham um estado de consciência que está se degenerando. No caso da escrita barreteana, a contraposição a isso é a impressão em seu romance que leva o autor a criar os elementos que refletem seu estado de consciência e os demais sujeitos que singularizam os sofrimentos. Lima Barreto mantém um diálogo sóbrio de um indivíduo comum que está imerso nos complexos propiciados pela sua proximidade com loucura ou estado de doença.

Nesta parte da discussão, reuniremos esses elementos para debater a percepção dos espaços literário e manicomial na obra de Lima Barreto. Passaremos à abertura estrutural

desse estabelecimento de restrição de liberdade e a sua representação no processo viral de interações no final do século XIX e início do século XX, em diferentes países no mundo. A leitura de Osman Lins será revisitada para discutir a sua percepção quanto à formação da literatura barreteana no espaço romanesco.

Os espaços de reclusão da época não estão restritos às narrativas literárias e aos escritos de Lima Barreto. Mais tarde, demais intérpretes da história, da sociologia, da antropologia e da literatura, a exemplo de Gramsci, Graciliano Ramos e Joel Rufino dos Santos, dentre outros, fizeram desse estado de privação a possibilidade de reinterpretção de seus escritos. Dessa forma, cabe tentar identificar que espaço é esse no qual Barreto passa a fazer um exercício de observação, registro e denúncia sobre o seu estado e do outro naquela unidade manicomial, servindo-se do universo literário. Isso é realizado de modo pioneiro e a partir de sua dolorosa experiência na internação.

Ao retornar aos textos descritos em cadeias, asilos e manicômios, identificam-se o diálogo e a vivacidade dos escritos barreteanos. Esses aspectos têm hoje diferentes efeitos no seu leitor e na referência de memórias, especialmente, quando alguém depara com cartas, por exemplo, destinadas aos camaradas, filhos, esposas ou mães. Esses indivíduos e personagens partilhavam, por meio desses escritos, angústias ou prazeres recuperados a partir da memória. Nessas correspondências, os autores buscavam sair da condição de opressão ou mesmo ter iniciativas para recuperar os sonhos. É uma forma de serem passíveis de sair do imaginário quando estão fechados por trancas, muros e grades que os separam das pessoas, das ruas, dos bares e da cidade. Essas imagens de memórias são resgatadas à luz de provocações literárias, recortes de papel, cartas e diários que, por vezes, estão perdidas em caixas ou outros depósitos, mas uma vez encontradas são apresentadas com reforços da memória ou da ficção.

Nesse campo de escrita, perpassam as imagens que são criadas para dialogar com os percursos até ali traçados. No romance **O cemitério dos vivos**, Lima Barreto traveste-se do autor-personagem Vicente Mascarenhas, que constrói as pontes entre o imaginário real e as figurações de um sujeito que foi movido por diferentes medos, inclusive o amor, que acaba por abrir o caminho dessa narrativa. Mais uma vez, Lima Barreto chama atenção por seu sarcasmo, trazendo à sua ficção as possibilidades convergentes de sua vida.

2.1 Espaço da loucura: criação, criatura e criadores

Lima Barreto escreveu o **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos** entre as suas duas passagens pelo hospício no final do século XIX. A instituição manicomial insere-se no conjunto de transformações por que passava o Brasil à época. A cultura de internação em

hospícios estava em voga nesse período e era vista como boa alternativa. Os manicômios estavam sendo ampliados por todas as partes. Resguardavam a essas instituições a cura de um vazio que as igrejas e as próprias ciências buscavam um consenso sobre as enfermidades que levavam à reclusão nesses espaços.

A proposta dessa internação era isolar as pessoas que incomodavam a burguesia, uma saída para não permitir que esses indivíduos partilhassem do convívio social. Segundo Foucault (1972), o ato de internar as pessoas (ditas insanas) tem a sua origem na cultura árabe. Já de acordo com Pessotti (2001), a institucionalização desses espaços foi demarcada no século VII, em Fez, no Marrocos, África do Norte. Ainda para Foucault, havia na proposta de internação a finalidade sinistra de repressão e tirania. Com isso, pretendiam segregar aqueles que não estivessem em um campo comum da história e do ideário da Idade Média no Ocidente e do próprio Renascimento. Essa situação durou até a metade do século XX.

O espetáculo da loucura, não só no indivíduo, mas sobretudo numa população de manicômio, é dos mais dolorosos e tristes espetáculos que se pode oferecer a quem ligeiramente meditar sobre ele. Dizia Catão que os sábios tiram mais ensinamentos dos loucos que estes deles. Deve ser assim, conforme quem os interpela e o tempo que o faz, mas o certo é que à primeira vista, o ensinamento não é, como queria o orgulho romano, para o melhoramento e progresso dos ajuizados; ao contrário, a primeira impressão é de adjeção para seu espírito, pelo estigma que nele se põe, diante de uma misteriosa interrogação sem resposta. (BARRETO, 2010, p. 203)

Lima Barreto tece nessa passagem suas impressões sobre a loucura, ressalta a crueldade da internação e, sobretudo, essa distinção estranha entre os “loucos” e os ditos ajuizados. Apesar da distância temporal entre o escrito de Barreto e o que escreveu Foucault, é possível um diálogo entre os dois autores, a partir das impressões da terceira seção de **O cemitério dos vivos**, na qual o autor fez uma síntese de sua impressão sobre a loucura e as questões que recobrem seus sentimentos ao partilhar a experiência do manicômio. A internação compulsória não se restringia apenas ao tratamento da doença. Ou seja, envolvia um conjunto de possibilidades que poderiam ser apreendidas a partir do momento no qual os sujeitos são sequestrados, a exemplo do fato de que eles eram percebidos de forma estática, mesmo com suas próprias manias e indagações sobre seu estado. Por isso, talvez, esses sujeitos foram não apenas enclausurados, mas subtraídos de suas identidades. E, a partir de suas identificações, os caminhos que os levariam ao estado de institucionalização e apagamento identitário e social poderiam ser materializados.

A cidade do Rio de Janeiro, em meados do século XIX, movia-se diretamente por uma aproximação do que se passava na Europa. Isso ascende à abertura de diversos

manicômios no Brasil até o final do século XX. Essa consolidação da tradição clínica teve como seu precursor Philippe Pinel³. Na perspectiva de Pinel, o acompanhamento clínico deveria seguir por meio da observação empírica. Mais tarde, um dos seguidores de Pinel, Jean-Étienne Dominique Esquirol⁴, fundou a clínica psiquiátrica. Esquirol alinhou seus trabalhos na distinção das doenças psicopatológicas a partir de uma nosologia. Dessa forma, distingue a imbelicidade, a idiotia e o cretinismo, separando-os da loucura. Para Esquirol a loucura era uma alteração não conhecida do cérebro (PESSOTTI, 2001).

A concepção do casarão da Praia Vermelha, denominado Hospício Pedro II, segue, inicialmente, a proposta arquitetônica e organizacional dos manicômios franceses como era comum à época. Em relação aos pacientes, o que foi estabelecido nos cuidados e nas definições entre Pinel e Esquirol era seguido à risca pelos responsáveis. A proposta era constituir no país uma linha de institucionalização que pudesse inseri-lo na vitrine dos países que caminhavam com os avanços sobre a psiquiatria.

A estrutura física do hospício refletia essa intenção de instituir castas internas, seja por questões sociais, seja na própria finalidade de humilhação e isolamento dos pacientes. Os espaços determinam não só o nível de acometimento do interno como também viabiliza o silêncio, que é quebrado por histórias desconexas ou gritos de dor que não se sabe ao certo de onde estariam surgindo. Tais fatores colaboram para o clima de instabilidade e de insegurança a que as pessoas eram submetidas, para não se voltarem contra os algozes que os acompanhavam. No decorrer da descrição do **Diário do hospício**, Lima Barreto abre ao leitor as portas do hospício, contrasta o ambiente mórbido, a arquitetura e o tratamento que reflete o ensino de Pinel e Esquirol. Todavia, ao contrário do ar bucólico da cidade de Paris, o que preenchia o olhar de Lima Barreto era a vista da enseada de Botafogo.

O Hospício é bem construído pelo tempo em que o edificaram, com bem acentuados cuidados higiênicos.

As salas são claras, os quartos amplos, de acordo com a sua capacidade de destino, tudo bem arejado, com o ar azul dessa linda enseada de Botafogo que nos consola na sua imarcescível beleza, quando a olhamos levemente enrugada pelo terral, através das grades do manicômio, quando

³ Philippe Pinel nasceu em Saint André, no ano de 1745. Foi um dos primeiros médicos a trabalharem com a diferenciação das pessoas que sofriam de doenças mentais, que até então eram submetidas a castigos e espancamentos. Pinel é precursor da *Clínica*. A partir de seu trabalho, a psicopatologia foi considerada doença mental. Ele a considerava uma doença orgânica, um distúrbio do sistema nervoso. Para o médico, o fato vivenciado pelo sujeito internado não era prioridade para que se pudesse observar a evolução do doente. Pinel morreu em 1826 e deixou uma escola que passou a revisar suas concepções, o que seria chamado mais tarde de psiquiatria.

⁴ Jean-Étienne Dominique Esquirol nasceu em Toulouse, em 3 de fevereiro de 1772. É reconhecido pelo trabalho na reformulação de trabalhos relacionados à psiquiatria, que tiveram como referência Pinel. Seu trabalho resultou na criação da *clínica psiquiátrica*. Essa instituição tornou-se um centro de observação e formulação sobre a psiquiatria, destacando-se o trabalho de nosologia (ramo da medicina que estuda as definições das doenças). Classificou a loucura em enfermidades orgânicas e funcionais. O médico morreu em Paris, em 1842.

amanhecemos lembrando que não sabemos sonhar mais... Lá entra por ela adentro uma falua, com velas enfunadas e sem violentar; e na rua embaixo passam moças em traje de banho, com as suas bacias a desenharem-se nítidas no calção, até agora. (BARRETO, 2010, p. 50)

Lima Barreto vê-se fechado dentro de um local que, mesmo pelas diversas contradições, ainda o provoca a criar seus traços romanescos, acentuando aquilo que o espaço manicomial causa ao escritor: a fuga do sonho. Nem a desilusão que vem ao encontro da luz de um novo dia abre-lhe novos rumos. O espaço do hospício era recortado e funcionava em partes. As pessoas eram separadas entre os que pagavam os custos de sua internação e aqueles que estavam em um estágio avançado de loucura os quais eram isolados. Os sujeitos “institucionalizados” eram mantidos em locais que poderiam permitir contato visual, conforme descreve Barreto. Imaginar o espaço físico, a partir da narrativa barreteana, remete-nos a distintas figurações: por alguns instantes, desperta a imagem de um local aberto, com pessoas falando sozinhas, uma parte em busca de alguém para conversar; há também aqueles que, a exemplo de Lima Barreto, observavam o mundo a sua volta e percebiam as ausências de meios, lugares e movimento de pessoas.

O espaço manicomial foi reconstituído em uma concisão histórica, observada e divulgada por Michel Foucault na sua célebre **História da loucura** (publicada em 1972). Nessa obra, o autor analisa a perspectiva de separação das pessoas ditas “loucas” na constituição de espaços que pretensamente poderiam recompor a sua lucidez e reabilitar esses doentes, levando-os ao estado considerado “natural”.

A reflexão de Foucault baseia-se nas suas observações sobre o panóptico⁵. Trata-se de um método que, no fim do século XVIII, era aplicado às formas espaciais de controle e visando ao domínio social, que incluía os espaços hospitalares: punições de vários tipos, internatos estudantis, pressões diversas, trabalhadores e soldados e, sobretudo, doentes mentais. Dessa forma, o método panóptico tinha múltiplas funções. Dentre elas, destacam-se: punir, gerir e sobretudo controlar os indivíduos que contrariavam os valores morais da sociedade da época e se comportavam com alguma autonomia. Sobressaiu o poder sobre o espaço externo, os sujeitos eram privados e observados em todos seus atos. Essa linha interpretativa de Foucault, passado o período de estruturação da clínica, alia-se ao que propõe em sua arquitetura, no final do século XIX, Jeremy Bentham (2008). A noção do arquiteto para a construção do espaço manicomial tem como finalidade o controle total dos

⁵ Segundo o dicionário Houaiss (2010), o termo *panóptico* (pan-óptica) designa o espaço que permite ver todos os elementos ou todas as partes de um local. Foucault (1999) ressalta que se trata de uma medida de policiamento estrito. Há uma inspeção constante de um sujeito “súndico”. Cada rua, cada local está sob a vista de uma autoridade. É também uma forma de prisão ou de torre de observação, idealizada para que os vigilantes possam facilmente verificar e controlar todas as partes do edifício ou recinto sem que sejam vistos.

atos, sobretudo, com a vigilância sobre os assistidos que têm a ideia do controle constante. Para Foucault (1999) e de acordo com a concepção arquitetônica de Bentham, o “Panóptico” é um módulo espelhado no qual o interno é totalmente visto e não sabe ao certo de onde vem a observação. O agente observador nunca será revelado para impedir qualquer relação que possa incidir em piedade ou em alguma comunicação entre o doente e o seu opressor. A seguir, apresentamos uma imagem do Presídio Modelo da Isla de Pinos, Cuba, construído entre 1926 e 1928, pelo ditador Gerardo Machado, que depois teve o nome modificado para “Isla de la Juventude”. A configuração arquitetônica é formada por um anel de celas individuais e uma torre central com uma persiana. Com esse formato, seguem a perspectiva e os conceitos de Bentham, recuperados na **História da loucura**:



Figura 1: O Presídio Modelo da Isla de Pinos, Cuba, concebido na perspectiva do “Panóptico” (2014).

A estrutura arquitetônica do Hospício Nacional dos Alienados no Rio de Janeiro, construído no século XIX, não refletia exatamente a concepção exata do panóptico, descrito em seus métodos na **História da loucura**. Porém, tanto na obra de Foucault como na de Lima Barreto, impressionam-nos as formas análogas de tratamento médico para a loucura. Por um lado, temos esse processo caracterizado pela escrita histórica foucaultiana. Em seguida, deparamos com os aspectos históricos dentro de uma narrativa literária. Barreto protagoniza a abertura de um espaço distinto e o insere em uma narrativa romanesca. Vejamos, por exemplo, a perspectiva do narrador-personagem Mascarenhas ao adentrar o espaço do hospício e tecer suas primeiras impressões:

Quando pela primeira vez me recolheram ao Hospício, de fato a minha crise era profunda e exígua o meu afastamento do meio que me era

habitual, para varrer o espírito as alucinações que o álcool e outros fatores tinham trazido. Durou ela alguns dias seguintes; mas ao chegar ao pavilhão, já estava quase eu mesmo e não apresentava e não me conturbava a minha perturbação mental. Em lá chegando, tiraram-me a roupa que vestia, deram-me uma de “casa”, como lá se diz, formei a fileira ao lado dos outros loucos, numa varanda, deram-me uma caneca, um mate e um grão e, depois de ter tomado essa refeição vespéral, meteram-me num quarto forte. (BARRETO, 2010, p. 180)

A consciência do personagem do texto de Lima Barreto traduz bem a proposta dos espaços manicomiais. Por vezes, identifica-se o narrador coberto de certa indignação sobre seu estado. Em outras passagens, Barreto convencionava o estado de privação de liberdade no hospício, como possibilidade para ele se recolher em um processo de resignação para assim dedicar-se à descrição do seu romance inacabado. Nota-se que o tratamento dado ao narrador na sua entrada no manicômio não difere muito do dispensado nas prisões. Foucault (1999) aborda sobre a proximidade entre o tratamento de hospitais, hospícios, prisões e escolas, que partem de uma organização serial.

(...) as “celas”, os “lugares” e as “fileiras” criam espaços complexos: ao mesmo tempo que arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos. São espaços mistos: reais pois que regem a disposição dos edifícios, de salas e de móveis, mas ideais, pois projetam-se sobre essa organização características, estimativas grandes, hierarquia. (FOUCAULT, 1999, p. 126)

A narrativa literária do manicômio de Barreto reflete essas configurações, destacadas no livro **Vigiar e Punir**, também de Foucault (1999), e reverbera ainda sobre as condições traumáticas no trânsito até a internação compulsória. Trata-se de uma humilhação pública e psíquica para atestar e firmar o estado de controle e submissão. No relato, parece haver uma consignação do autor-personagem para a internação. Todavia, essa impressão vai destoando no processo de racionalização que o autor aparenta conduzir seu leitor.

Lima Barreto, portanto, procura imagens de si para recuperar os seus desvarios em suas notas e é instigado a ler e escrever por outros textos encontrados no espaço da biblioteca existente no manicômio. Essa relação com a biblioteca será discutida na parte seguinte deste trabalho, pois se trata de um espaço estratégico para a construção narrativa de sua personagem, tanto no romance como nos recortes de sua memória no seu diário.

O contato com a imagem física do espaço, hoje, amplia as possibilidades de interpretação e de diálogo dos escritos de Barreto com outros mais contemporâneos, a exemplo do livro **Holocausto brasileiro** de Daniela Arbex (2013). O autor trata do manicômio e os seus efeitos na vida das pessoas que trabalharam ou foram internadas. Tais

espaços foram duros tanto com os sujeitos de assistência como com os que assistiam. Os enfermeiros e médicos eram duros em relação a seus pacientes. Eles pensavam que estavam observando ou fazendo intervenções que pudessem trazer a cura, mas, na verdade, degradavam os seres humanos sob seus cuidados. Veremos adiante que, no século XX, inicia o combate das teorias e de ações na luta antimanicomial.

A construção do Hospício Pedro II representava mais um passo para o que se considerava tornar-se uma “Paris dos trópicos”. Lima Barreto, crítico e literato, acaba sendo mais tarde acolhido dentro dessa instituição. Em sua descrição no **Diário do hospício**, o autor relaciona o seu estado de vexame aos caminhos de silenciamento a partir disso. Isso é feito em lapsos de consciência e pós embriaguez. A sociedade com a internação silenciava-se e submetia os sujeitos ditos “loucos”, “bêbedos” e “revoltados” à restrição no manicômio. Dessa forma, não há como trazer esses complexos para o centro e trabalhar apenas com a singularidade dos discursos prementes.

Eu entrei na Seção Calmei, seção dos pensionistas, na segunda-feira, 29 de dezembro. O inspetor da seção é um velho português de perto sessenta anos, que me conhece desde os nove. Ele foi em 90, com meu pai, nomeado escriturário das colônias da Ilha do Governador, exerceu funções de enfermeiro-mor da Colônia do Conde de Mesquita. As suas funções eram árduas, porquanto, ficando com ela a dois quilômetros e meio da sede da administração, ele arcava com toda a responsabilidade de governar uma centena de loucos, numa colônia aberta para um grande campo, cheio de vetustas mangueiras, a que o raio e o tempo tinham desmanchado os maravilhosos quadriláteros, um dentro do outro. (BARRETO, 2010, p. 53)

Em mais uma forma de demonstrar a sua lucidez, Lima Barreto rememora sua infância ao observar o inspetor português. João Henriques Barreto recebeu a incumbência de administrar as colônias para onde também eram levados, dentre outros doentes, os loucos. São ritos de passagem aos quais eram submetidas as pessoas que estavam sendo internadas na instituição. Elas eram obrigadas a passar por, pelo menos, duas seções antes de serem destinados para algum quarto, diferencial para poucos que os familiares pagavam seus custos de internação. Em cada espaço, Lima Barreto identifica pessoas que parecem ter partilhado aquele momento de sua vida. Vejamos, por exemplo, o caso deste jovem:

Dá-se o mesmo com a instrução, a educação. A loucura dá intervalos. Eu vi um rapazote de vinte e poucos anos explicar aritmética a um outro, divisibilidade, e pelo que me lembro estava certo de tudo o que ele expunha. Não quis aproximar para não parecer importuno, mas pelo menos que ouvi ao linfe nada tenho a atribuir como erro. Entretanto, ele vivia delirando. (BARRETO, 2010, p. 72)

As habilidades identificadas nesse rapaz remetem a características de Lima Barreto e de colegas da escola politécnica. Sobre alguns desses jovens, ele identifica outros por semelhança e atributos e se questiona por onde andariam. Lembra-se da dificuldade em lidar

com os dramas a partir do olhar de sujeitos estranhos a ele. São figurações do real que Barreto trata literariamente. A sua distinção e a classificação dos espaços demonstram bem qual era a proposta de quem estava acompanhando esses procedimentos e os registrava. A imagem que destacamos a seguir é a representação da planta baixa do Hospício Pedro II. A ideia é alinhar os instantes em que Lima Barreto vai adentrado os espaços, assim como cada pessoa que ele identifica em um momento de sua vida.

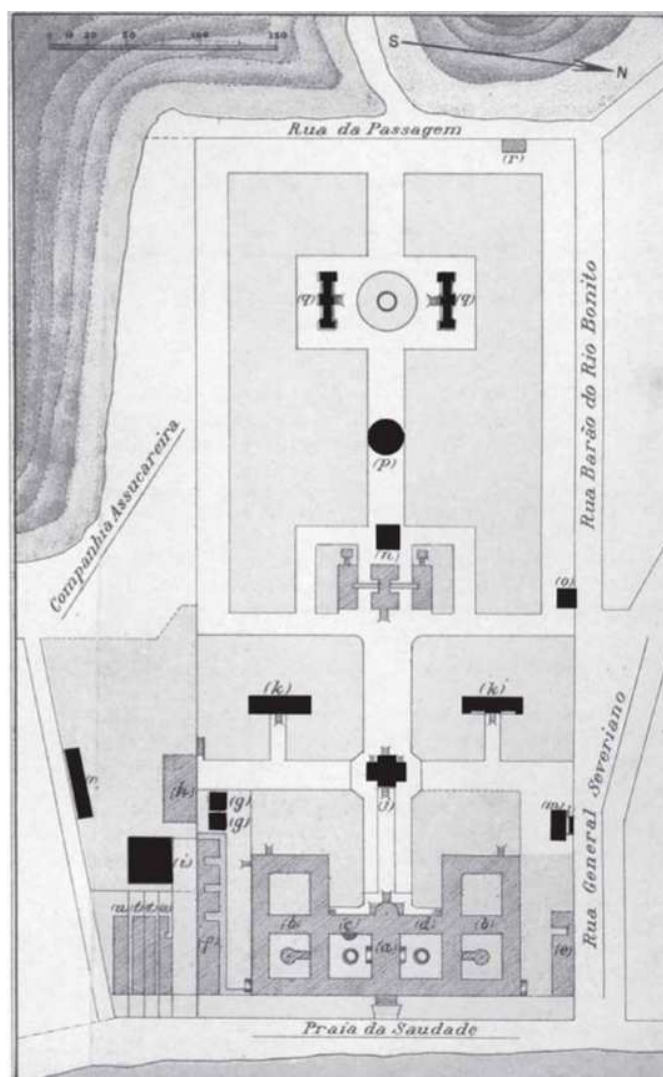


Figura 2: Fac-simile da Planta baixa do Hospital Pedro II (BRASIL, MJNI, 1904-1905).

Em seus diários e nas demais descrições, Lima Barreto expressa sua visão sobre a condição do estado de doença, tanto a proveniente do álcool como a da loucura. As soluções apresentadas pela sociedade, ao encerrar aqueles que contrariavam o senso comum, são marcadas pelas notas descritivas de Barreto:

Não guardava nenhum ressentimento dessa dependência da assistência dos alienados, mas o seu horror à responsabilidade, que o impede de dar altas por si, fazia-me ver que eu, apesar de sentir-me perfeitamente são, tendo de passar por ele, teria forçadamente de ficar segregado mais de um ou dois meses, entre doentes de todos matizes, educação, manias, quizílias. Tristes e dolorosas lembranças... (BARRETO, 2010, p. 179)

Lima Barreto expressa sua dor por ficar preso nesse espaço misturado com pacientes de outras doenças mentais. Ela aborda essa internação compulsória no espaço manicomial para onde também se destinavam as moças que contrariavam as determinações moralistas de seus pais. Todos eram igualmente conduzidos para lá, homens que lutavam por utopias, que não detinham um crime cometido para justificar a sua detenção. Na verdade, a prisão dessas pessoas que eram colocadas naquele espaço, devido a algum questionamento de sua sanidade, seria uma espécie de desculpa social para justificar essa exclusão.

O Hospital dos Alienados na Praia Vermelha, Hospício Pedro II, em distintos instantes de sua história, teve como internos e responsáveis pessoas que colaboraram com o processo literário, histórico e social brasileiro. Em relação ao primeiro, o literário, debruçamo-nos sobre o diário e o romance de Lima Barreto. Eles singularizam o tema do manicômio e a percepção dos sujeitos que estão dentro desse espaço devido a suas “doenças” mentais. No segundo, que antecedeu o momento no qual Barreto fora internado, há o caráter histórico e social: a reclusão punitiva de João Cândido Felisberto, chamado de o Almirante Negro, que foi internado por razões inteiramente políticas.

João Cândido protagonizou um dos episódios mais desafiadores do *status quo* político da jovem República, que foi a Revolta da Chibata em 1910. Trata-se de um dos principais levantes de negros dentro de uma instituição pública contra a discriminação, o açoite e as punições, com torturas e castigos traumáticos a toda força militar. Com a pressão dos navios voltados para o Rio de Janeiro, com os canhões prontos para o combate, os mandatários da República reconhecem as injustiças. Todavia, ganham a batalha, mas o pós-insurreição é cruel com os rebelados. Todos os participantes do levante foram perseguidos e expulsos.

A história reservou duras páginas a João Cândido, que vão do apagamento simbólico de seu papel de liderança até o desmanche moral, com sua expulsão da Marinha e a perseguição, levando-o ao espaço de “loucos”. Recaiu-se sobre esse gesto uma dura mensagem aos jovens negros da época. Todavia, passados anos de lutas de familiares e dos Movimentos Negros, houve o reconhecimento de sua liderança, após cem anos da Revolta da Chibata. No ano de 2008, o ato simbólico do governo do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva reconheceu o equívoco da expulsão do quadro da Marinha do Brasil e anistiou todos os ex-militares que participaram do levante. Restaram ainda a promoção e a reparação financeira à família. Diferentemente dos perseguidos no período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), seus familiares não tiveram reparações financeiras, sendo ainda uma luta premente dos parentes e do movimento negro brasileiro.

Na análise proposta até aqui, recorreremos a escritos os quais colaboram com a reinterpretação de momentos que, de certo modo, silenciaram parte dos autores sobre o contexto de negros e negras no país. A partir do que propõe Cuti (2005), fizemos um recorte dos escritos de Lima Barreto, considerando a ausência de uma comunidade literária afro-brasileira. Tais impressões permitem o diálogo com a escrita literária, os signos desse processo para levar à literatura as figuras que poderiam reordenar a forma como negras e negros foram retratados durante a escravização, após esse regime (1888) e a partir da Proclamação da República (1889).

Nesse período, inúmeras negras e negros ocuparam ruas sem direitos mínimos para a sua manutenção ou proteção. Os espaços públicos são reservados a uma parcela da população de maneira informal. As modificações na arquitetura, por exemplo, do município do Rio de Janeiro tiveram como principal fim “ordenar” melhor a divisão espacial da cidade, retirando dos centros as pessoas mais pobres e negras. Isso faz com que desencadeie a marginalização social, cultural e política dessas pessoas. A escola é outro exemplo de espaço quase impossível para as crianças, jovens e adultos afrodescendentes.

Ao institucionalizar e enquadrar no hospício um líder negro do porte de João Cândido, os liberais inviabilizaram sua luta como afrodescendente. Até os líderes mais liberais do contexto da República levantavam-se contra organizações de negros. Desse modo, enfraqueceram o surgimento de movimentos semelhantes e inviabilizaram o Almirante Negro como sujeito. Perplexo com tal acinte, Juliano Moreira, responsável pelo Hospício Pedro II, reafirma as condições de sanidade de Cândido para tentar assim retirá-lo daquela unidade, conforme poderemos observar no documento a seguir:

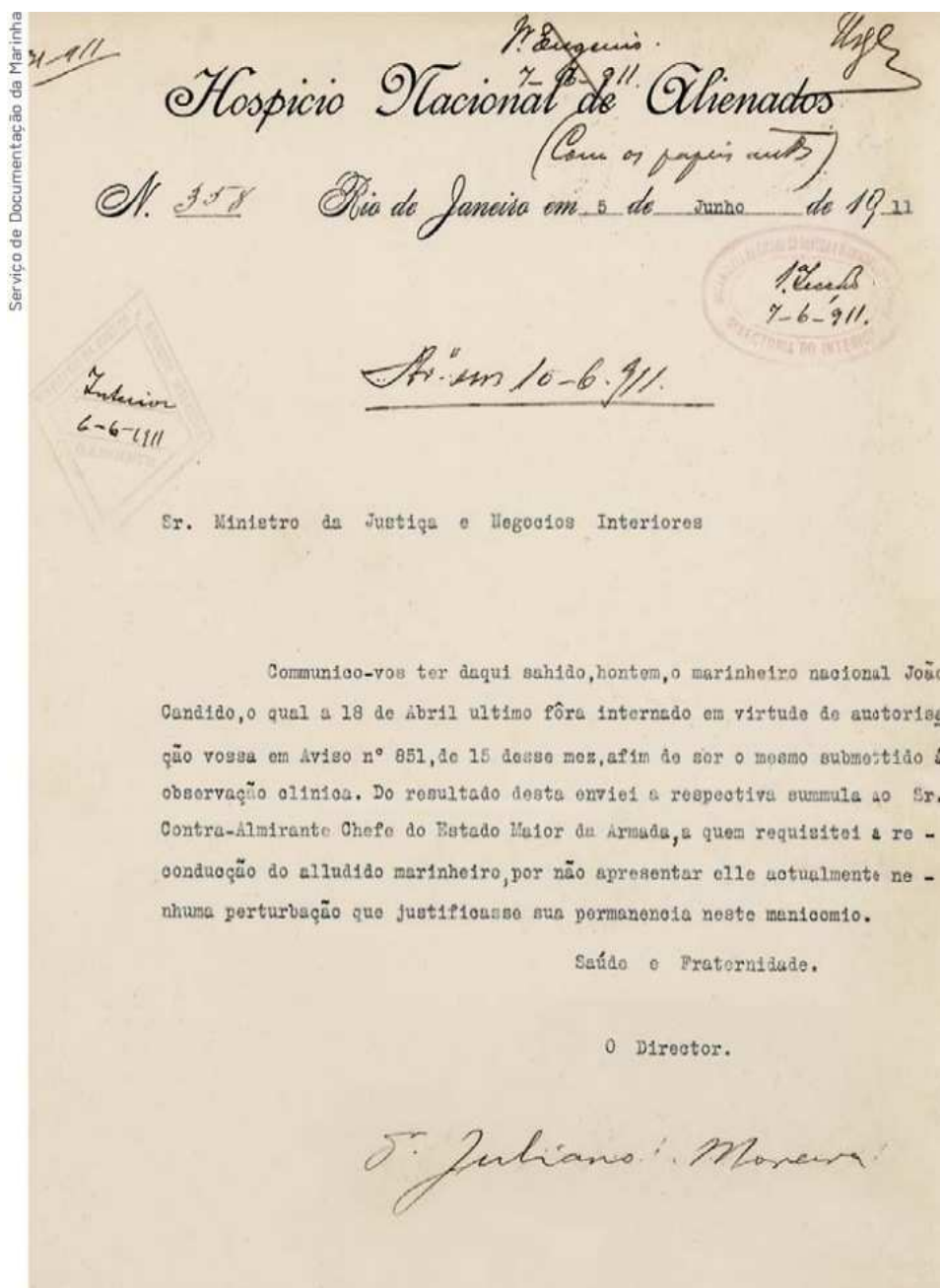


Figura 3: Fac-símil do laudo do dr. Juliano Moreira sobre a situação psicológica de João Cândido (1911), declarando-o.

Nos escritos do manicômio, Lima Barreto não faz menção direta a Cândido, mas escolhe um aprendiz de marinheiro para ser o seu autor-personagem. Barreto sentiu o calor das movimentações que causaram na população o temor em relação aos canhões prontos para atacar a então capital do país. Eles partilharam, no entanto, a mesma experiência do espaço manicomial. O autor e o herói poderiam ter construído caminhos imaginários para refletir sobre a natureza daquele tempo. Barreto foi internado pelo excesso de consumo de álcool, o que estava a dissolvê-lo, enquanto João Cândido foi colocado em processo de desconfiguração como líder que ousou levantar-se contra as chicotadas que eram utilizadas

na Marinha do Brasil como punição para os marinheiros. O levante de Cândido visava também à extensão de direitos, pois não justificava os marinheiros negros ainda serem tratados como escravos naquela instituição. A personagem Vicente Mascarenhas, aprendiz de marinheiro, pretendia com isso desbravar as terras por onde ainda não havia passado:

De uma feita, fugi de vez para a cama de um deles. Parecia-me que lá ficaria mais sossegado. Foi por aí que interveio quanto companheiro. Era um preto tinha toda aparência de simpático, com aqueles belos dentes dos negros, límpidos e alvos, como o marfim daqueles elefantes que as florestas dos seus pais criam. A sua aparência de sanidade era ilusória; soube mais tarde que era um epilético declarado. O crioulo, vendo o meu embaraço e a minha falta de hábito daquela hospedaria, gritou enérgico:

— São Pedro vai rezar lá pra porta! E você, cavalgadura (falava ao português), fica dando coices à vontade, mas na cama de você... Deixa o rapaz dormir sossegado!

Agradei ao negro e ele se pôs a conversar comigo. Respondi-lhe com medo e cautela. Hoje, não me lembro de tudo o que ele me perguntou e do que lhe respondi, mas de uma pergunta me recordo:

— Você não foi aprendiz marinheiro? (BARRETO, 2010, p. 182)

Ao descrever seu diário no interior desse espaço, trazendo os aspectos simbólicos dos “loucos” que detinham sanidade, Lima Barreto faz do seu texto uma linha substantiva para o entendimento dos complexos que visavam a anular o caminho pela defesa de direitos de todos os cidadãos. Esse estado avizinha-se na contemporaneidade, sobretudo, pela não aceitação do negro como sujeito de direitos e de reparações. São problemas perenes e até universais, e uma parte deles anda em moderados passos para identificar caminhos possíveis de respostas para a reparação do processo de exclusão e sofrimento do negro na sociedade atual.

A escrita literária e a leitura eram uma exceção em um contexto no qual somente a referência oral compunha a realidade para a maioria da população, principalmente de negros e pobres. Seus filhos escutavam atentamente as histórias de seus pais e avós. Lima Barreto inquietava-se para trazer essas histórias para seus textos e quebrar aquele paradigma para fazer com que essas pessoas conseguissem ser percebidas na escrita literária e ter a recepção da leitura. Com a sua literatura, Barreto intenta alcançar essas ausências para refletir o imaginário simbólico de negros e negros. O espaço literário barreteano considerava efetivamente esses elementos e quebrava os silêncios impostos aos afrodescendentes.

Lima Barreto, em seu empenho de escritor, configura o negro à sua forma com o realismo reinventado, faz do hospício o espaço literário para ampliar o diálogo, desnuda opressores e desperta em outros sujeitos curiosidades sobre o hospício. Com isso, o autor pretendia fazer com que em distintas épocas as pessoas pudessem recriar a partir de suas próprias imagens os reflexos sobre o tratamento ao qual parte da sociedade havia sido

submetida. Isso poderia permitir que lançassem olhares divergentes sobre os estágios e os processos que moviam a sociedade da época e permanecem hoje. A internação compulsória ainda é objeto de discussões atuais.

A literatura barreteana é composta a partir das provocações do real, pois a ficção é sempre resultado desse olhar cotidiano. Isso reflete um universo imaginado, com as imperfeições que uma parte da sociedade, por vezes, não tem interesse em identificá-las na invenção literária. Barreto, por conseguinte, escreve sobre a configuração de um novo caminho, assim negras e negros passam a ter voz nos romances e se reconhecem na sua escrita.

Ao dialogar com os novos caminhos de leituras sobre a interpretação da obra de Lima Barreto, verificamos a sua reafirmação como literatura. Aquela que tem como fundo subjetividades que são perceptíveis na vida do autor e das pessoas que partilham com ele o mesmo espaço. As características dessa escrita serão discutidas sobre a perspectiva do espaço romanesco, como propõe Osman Lins, que abre campo para outros autores perceberem as qualidades que diferenciam a escrita barreteana de seus contemporâneos indiferentes ou conformados com o contexto social e com o destino dos negros recém-libertos da escravidão.

2.2 Lima Barreto por Osman Lins: caminhos narrativos

Literatura não era para ele [Lima Barreto] apenas expressão, mas sobretudo comunicação, e comunicação militante, militante é palavra que ele mesmo empregava – em que o autor se engaja, tão ostensivamente quanto possível, com suas palavras e o que elas transportam, a mover, demover, comover, remover e promover. (LINS, 1976, p. 18)

A passagem destacada por Osman Lins no seu livro sobre Lima Barreto evidencia as indignações e os sobressaltos que a consciência do escritor foi tomada na sua passagem pelo espaço manicomial. Em seu diário, Lima Barreto retrata a movimentação a partir de sua intervenção, principalmente, do seu deslocamento ultrajante até o hospício. Barreto registrou a humilhação da abordagem vexatória da polícia e a ironia com que o recebem na instituição. Os responsáveis pelo registro de internação de Lima Barreto anotam com certo desdém a sua entrada no hospício, no dia 25 de dezembro de 1920, uma vez que Barreto apresenta-se como escritor. Os responsáveis por essas notas o identificaram, não por acreditar, mas por pensarem tratar de mais uma das milhares de histórias que ouviam nos corredores do hospício contadas pelos pacientes.

Ao demarcar em sua escrita essas passagens, Lima Barreto alinha-se à percepção de Osman Lins, que identifica na literatura barreteana imagens e reflexos que permitem

observar claramente seu engajamento. Para uma parte da crítica, que se distanciava da percepção de Lins, sobretudo, na linguagem, Barreto intenta: “mover, demover, comover, remover e promover” (LINS, 1976, p. 23), reconhecendo-o como autor de uma obra literária robusta. Essa robustez apresenta-se na descrição ficcional e nos demais gêneros de sua literatura sobre as ausências da representação. A intenção de Barreto é mover a narrativa a outros espaços: a vida suburbana, as manias das pessoas comuns e públicas e os espaços que estavam fora, no caso brasileiro, do universo literário, a exemplo do hospício.

A rotina suburbana foi marcada no texto pela representação das pessoas que partilhavam o espaço da pensão descrita em **O cemitério dos vivos**. Uma delas é dona Efigênia, que pretendia ter mais atenção do jovem Vicente Mascarenhas, a quem consultava sobre suas leituras. A predileção dela diferenciava-se de Mascarenhas. A moça ainda estava na leitura de Olavo Bilac. Ele corria de seus textos, mas logo reviu sua leitura para não perder a simpatia da senhora com quem muito lhe agrada o convívio, apesar de sua timidez frente aos gestos dela. Mascarenhas, a partir dessas conversas, demarca sua leitura:

As minhas leituras eram poucas. Em menino, lia autores nacionais: Alencar, Macedo, Manuel de Almeida, Aluísio, Machado de Assis; e também os poetas: Gonçalves Dias, Varela, Castro Alves e Gonzaga, de quem sobre de cor várias líras da *Marília de Dirceu*. Jules Verne, porém, era o meu encanto, pois me fazia sonhar no concreto de novos mares, novos céus e até meios diferentes dos possíveis de admirar, mesmo imaginando. (BARRETO, 2010, p. 157)

Em sua narrativa romanesca, Lima Barreto destaca a predileção literária de seu autor-narrador, que gosta de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis. Com isso, identificamos aspectos da vida do escritor na sua ficção, mas ao mesmo tempo ele realiza uma construção literária e ficcional. O autor constrói um espaço romanesco que é singular e determinante do fenômeno literário. Percebe-se a proposta de literatura como comunicação, pois assim Lima Barreto não trata seu leitor de forma estática, convida-o a conhecer suas leituras, inclusive, sendo fiel as suas convicções, questionando aquilo que não o apetece. São fontes de referência que se inter-relacionam na configuração dos seus romances e que têm diferentes propósitos. No caso do **Diário do hospício** e **d'O cemitério dos vivos**: a denúncia, o seu contínuo “retempero da língua” e a percepção sobre o estado da loucura acrescida da crítica aos modos como a doença era tratada.

Osman Lins perpassa esses caminhos do imaginário do autor para compor sua perspectiva distinta dos críticos tradicionais que haviam, até então, analisado os textos de Lima Barreto. Em alguns casos, havia o reconhecimento de sua qualidade literária, mas esta era colocada como uma literatura por vir. A maioria dos críticos contemporâneos do autor afirmava que os aspectos biográficos eram traços negativos que interferiam na qualidade de

seus romances. Todavia, na reconstituição teórica proposta por Osman Lins, o traço biográfico não se sobrepõe à qualidade do romance, mas o complementa. A autoficção, como foi descrito na primeira parte deste estudo, foi um dos recursos estéticos utilizados por Lima Barreto. A partir dos caminhos dados em sua vida ou nas histórias que ouvia nos bares da cidade carioca, o autor recriou imagens de si e de outros sujeitos, dentro de um contexto. São aspectos e figuras humanos que se relacionam com a ficção barreteana.

Osman Lins atesta e endossa a narrativa de Lima Barreto e destaca suas características únicas no contexto da literatura brasileira. Para Lins, esse autor matinha uma forma própria de caracterização de seu povo. Em seu ato simples e cotidiano, ao recompor as imagens, os diálogos e os pensamentos em sua escrivania nas madrugadas quando tinha paz, o escritor rememorava essas passagens e estruturava seus romances a partir da configuração de seus pares:

Lima Barreto alimentava esse painel movimentado, uno e vivo do Brasil, com atributos dos quais nem sempre poderemos dizer que sejam literários. Daríamos, mesmo, desse escritor, uma idéia incompleta – e, quem sabe, imprecisa – se omitíssemos, traçando o seu perfil, certos traços não indispensáveis ao ofício de escrever e que, entretanto, compõem o seu modo de ser, repercutindo em tudo que escreveu. (LINS, 1976, p. 24)

É forçoso o reconhecimento de que é impossível esquecer, nesse processo criativo, as dores pelas quais Lima Barreto passava em seu cotidiano. Ele reafirmava em primeira pessoa as suas angústias e suas poucas alegrias nas situações do dia a dia social e manicomial. Por força de sua pele, sentia a origem e os desmandos de uma sociedade que se diferenciava em lotes determinados de pessoas. Para alguns da sociedade, a limitação era a palavra-chave, pois não conseguiam ir muito longe. Barreto sentiu a discriminação por sua cor e as consequências por ser negro. Podemos imaginar que a sua embriaguez era uma das formas de sobrevivência dentro desse universo de contrastes e de opressão. A bebida permitia ao autor amenizar seus dramas e proporcionava-lhe instantes de felicidade, mesmo efêmera. Dessa forma, Lima Barreto enfrentava as amarras de uma sociedade solapada por valores morais hipócritas e maldosos e que era brutal com os seus próprios contemporâneos.

A realidade de um contexto social, cultural e político de uma sociedade que passava por um turbilhão de mudanças fazia com que as pessoas não despertassem interesse por desvalidos. Esse período foi marcado pela europeização, o que passa a ser a obsessão do país (DEL PRIORI, 2010). Foi o período da *Belle Époque*, mas que não conseguiu conter as crises econômicas, a concentração de terras e a ausência de um sistema escolar que atendesse a todos. As ruas são tomadas por uma massa desempregada e abandonada em diferentes revoltas que refletiam os aspectos desse período de transformação. Com um

contexto assim, o imaginário de um escritor com a sensibilidade de Lima Barreto não abriu mão de inserir em seus escritos os reflexos dessas crises nas pessoas que o circundavam e nos espaços poético, histórico, social e artístico. Lima Barreto, o autor, não consegue silenciar-se diante dos complexos da sociedade contemporânea, levando seu texto para o combate a esses desvios de tema e da própria situação social, conforme aponta Lins:

Lima Barreto não combate em seu próprio benefício; os preconceitos e as injustiças despertam a sua ira pelo que são, e não pelo fato de atingirem *a ele*. Longe de ser – e só isto – um ressentimento, é ele um lutador, um escritor consciente das desigualdades, das degradações de natureza ética ou estética, um ser humano cheio de fervor, sonhando um mundo menos estúpido e clamando até a morte – sem meios termos, sem frieza assumindo posições claras, com truculência, com cólera – sua verdade. Não é outra, aliás, a interpretação de Antônio Houaiss para que os elementos da vida de Lima Barreto, “quando não são notações ou conotações realistas para pequenas particularidades ocasionais da vida de suas personagens, nunca foram tomados como peso ponderal da motivação da obra por força do seu egoísmo ou sequer egocentrismo. (LINS, 1976, p. 26)

A impressão exposta por Lins no excerto acima expõe a “independência” dos escritos barreteanos, ao não se filiar a uma linha de discurso que talvez poderia garantir-lhe a edição de seus livros. A percepção do autor foge da rotulação e busca os caminhos que o motivavam a depreender a escrita, tendo como o seu elemento imagético as figuras do real.

Ao passar essa primeira leitura, fica evidenciada que a obra de Lima Barreto é uma criação imersa em um cabedal de informações que aconteciam na capital do Rio de Janeiro. A cidade teve uma intelectualidade formada nas ruas, diferente de São Paulo, que estava presa à elite que frequentava a Universidade de São Paulo (FIGUEIREDO, 1997, p. 73). A obra de Lima Barreto foi descrita com amplo diálogo entre esses sujeitos que se consideravam a “massa pensante” e aqueles mais humildes que gostavam de ouvir as histórias e reproduzi-las. Esse contato fértil com as esperanças e decepções faz com que Lima Barreto abra seu espaço romanescos às situações que movem os anseios de seus pares.

Osman Lins divide sua percepção sobre a escrita barreteana acerca dos seguintes aspectos: o escritor, o romancista e os seus romances. A partir dessa delimitação, Lins passa a tecer com muito cuidado os elementos que pudessem caracterizar o espaço romanescos de Lima Barreto. Nessa linha tríade, o autor levanta os apontamentos a partir da provocação de que a literatura é um “terreno jubiloso” e “móvel” (LINS, 1976, p. 62). Segundo a proposta de Lins, a impressão desses escritos nos conduz a perceber que o espaço envolve tanto o campo referencial, físico, como também os desvios que permitem identificar outros

aspectos. Esses incidem no entendimento sobre o texto literário, que é o passo preliminar para conceber o espaço romanesco.

A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se entrelaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não compreendendo-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-se sobre eles: neste sentido é viável aprofundar numa obra literária, a compreensão do *seu* espaço ou do *seu* tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador. (LINS, 1976, p. 64)

Os caminhos narrativos rompem a perspectiva limitadora de tempo e espaço. Na linha da construção do *topos* romanesco, forma-se uma tríade entre os aspectos do tempo, do espaço e da autoria. O **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos** são compostos em tempo e espaço perceptíveis pelo caminho descritivo e referencial que o autor coloca. Na identificação da autoria, o autor-narrador confunde-se com o escritor, demarcando as possibilidades referenciadas pelo autor. Como vimos, Vicente Mascarenhas singulariza dramas que são perceptíveis da vida do escritor. Mas, ao longo do desenvolvimento da narrativa, eles têm destinos que se imbricam e que se complementam, numa distinção propiciada pelo elemento ficcional e atemporal ao qual se refere o texto.

Ainda em relação ao tempo, a escrita de Lima Barreto não pode ser fixada em um período exato, pois há deslocamento que pode tornar a sua percepção objeto do presente, apesar das marcas daquela época. A preferência dele foi desenvolver sua criação romanesca, considerando os espaços e os instantes da vida. E, quando interessante para ele, trouxe as inquietações subjetivas, pois esses enriquecem seu enredo e proliferam debates instigantes.

A espacialidade na narrativa de Lima Barreto constitui-se um elemento que conduz a direção do romance. No **Diário do hospício**, por exemplo, a descrição do autor está no deslocamento dele para aquele espaço. A partir de seu sequestro, o autor-personagem recria as passagens até a internação compulsória. Por outro lado, em **O cemitério dos vivos**, na mesma linha, nota-se a constituição de dois espaços que determinaram os caminhos da narrativa. O primeiro, a pousada, onde são realizados os encontros, o clímax e os retrospectos que abrem a memória do autor-narrador. No segundo, o hospício, em que é um local onde elevam-se as memórias do autor, e ele as transcreve em sua narrativa a partir do contato com as pessoas e com o espaço onde esteve recluso. Esse caminho reflete a percepção que os espaços na narrativa:

Constituem uma ilustração das possibilidades; reforçam, simultaneamente, a importância que pode ter na ficção esse elemento estrutural e indicam as proporções que eventualmente alcança o fator espacial numa narrativa,

chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte ação. (LINS, 1976, p. 67)

Lins reafirma a percepção sobre a função estrutural do espaço do hospício na narrativa literária, preenchido por Lima Barreto com indivíduos que até então estavam invisíveis para boa parte da sociedade. Barreto reaviva a humanidade e as próprias almas com os reflexos a partir da descrição desses sujeitos. O autor compõe os traços observados em cada um e as figuras imaginárias com base na leitura e em outras referências, como o relato dos médicos e enfermeiros. Esse é o tom descritivo da inserção no meio opressor do hospício. Tais indícios dão conta da constituição romanesca que se alinha a um fazer sociocultural. O reflexo de Lima Barreto perpassa a linha da ficção e dialoga com os problemas que envolvem esse tipo de internação. A proposta a seguir será transpor esse espaço romanesco para a problemática do manicômio. As vozes que Barreto insere em sua narrativa, que foram aqui alinhadas à parte da percepção sobre o espaço romanesco proposto por Osman Lins, permitem-nos fazer esse diálogo, trazendo ao espaço da narrativa outros olhares que a percepção do autor nos permite com sua escrita.

2.3 O espaço do hospício e o do cemitério: percurso antimanicomial e subjetivação

A literatura provoca significados subjetivos no imaginário do leitor. A escrita de Lima Barreto, ao contrário do que acreditavam seus críticos contemporâneos, não ficou restrita ao tempo que foi descrita. Alguns complexos da sociedade perpetuaram-se em seu texto, compondo-se em certa medida com as questões que ainda afetam o imaginário coletivo contemporâneo.

Até aqui refletimos sobre o espaço do hospício e sua significação teórica, especialmente. Na perspectiva histórica, o objetivo era identificar os pressupostos que situam o diálogo entre as percepções e os escritos literários de Lima Barreto e a leitura sobre a condição adversa do estado pessoal em um manicômio. Ainda sobre o eixo temático do espaço manicomial, designamos o diálogo da obra do autor como substancial para a percepção literária brasileira. Recorreu-se à afirmação subjetiva da escrita do autor, que corria em uma linha solitária nesse lugar.

Na percepção temática, foi destacada a aproximação entre Cruz e Sousa e Lima Barreto, a partir dos estudos de Cuti (2005), que referenciou o diálogo sobre o hospício presente na literatura desses autores. Desse arranjo substancial, também se valeu Osman Lins nos seus estudos sobre o espaço romanesco. Depreendem dessa forma os conteúdos e as possibilidades de diálogo com outros campos, na percepção de Lima Barreto sobre o

Brasil. A escrita do hospício barreteana é uma provocação ficcional aos caminhos no tratamento dispensado às pessoas em situação de vulnerabilidade psíquica ou pelo uso de drogas.

Passado esse percurso, projetam-se os elementos descritivos da obra do autor aos problemas contemporâneos, que inter-relacionam a ideia de subjetivação. Isso possibilita aproximar a discussão sobre os elementos do social, nos rumos sobre a internação para o tratamento psiquiátrico. Pois aqui a única saída para o trabalho médico com as pessoas com essas vulnerabilidades foi a internação no espaço do modelo de Bentham.

No manicômio, Lima Barreto foi submetido ao mesmo tratamento que era utilizado à época para os doentes mentais. No Hospício Pedro II, seguia-se a perspectiva do tratamento moral, cunhado por Pinel em 1801. Segundo Rachman (2010), o doente era retirado do convívio social para afastar-se dos excessos de estímulos emocionais de sua vida cotidiana. Lima Barreto passa a voz a seu personagem narrador, que assim define a morada de onde teria sido retirado:

Gostei sempre muito da casa, do lar; e o meu sonho seria nascer, viver, morrer na mesma casa. A nossa vida é breve e a experiência só vem depois de um certo número de anos vividos, só os depósitos de reminiscências, de relíquias, as narrações caseiras dos pais, dos velhos parentes, dos antigos criados e agregados é que têm o poder de nos encher a alma do passado, de ligar-nos aos que foram e de nos fazer compreender certas peculiaridades do lugar do nosso nascimento. (BARRETO, 2010, p. 219)

A personagem Vicente Mascarenhas recobriu-se de memórias, à luz da provocação de sua esposa. No leito de morte, ela o estimula a retomar um conto que ele havia escrito sobre uma certa rapariga. A narrativa inicia-se, assim, pelas memórias de um jovem que se entusiasmava pela literatura. O que o leva ao encontro do álcool é o fator de ligação entre ele e a outra jovem que abre as linhas do romance, ou seja, os desvios da vida cotidiana. O excesso de consumo leva-o para dentro do hospício. Ainda hoje, esse espaço representa um problema para a sociedade e para a medicina. Seus métodos rompem os vínculos que poderiam permitir ao sujeito o restabelecimento das referências pessoais, que o auxiliariam justamente na recuperação das ligações para equilibrar o quadro de doença. Por isso, a saúde mental é uma das áreas científicas que demandam estudos e experiências, visto que ainda temos muito a superar nesse campo.

Ao abrir as páginas do **Diário do hospício** e do **O cemitério dos vivos**, há a denúncia sobre o que representa esse espaço de confinamento, especialmente identificado no trocadilho do próprio nome do romance de Lima Barreto. O vocábulo *cemitério* remete ao espaço onde se destina o recolhimento dos cadáveres (HOUAISS, 2010). Esse termo tem uma infinidade de representações para os seres humanos, a depender de seu credo religioso

ou contexto cultural. Para alguns, pode representar o desfecho de um ciclo e início de outro. Todavia, na perspectiva da provocação, Lima Barreto está considerando esse espaço como local de amontado de corpos que não vivem mais. Tal aspecto suscita a reflexão sobre o papel do manicômio, sobretudo, por uma linha construída pela Reforma Psiquiátrica⁶.

A promoção e a inclusão social do portador da doença mental são a base dessa reforma, que busca o caminho para a não internação de pessoas com doenças mentais ou que utilizam drogas e álcool. Os espaços manicomiais representam um caminho contraditório aos processos de evolução em relação à psiquiatria e ao tratamento dessas pessoas. Por isso, a ideia é desconstruir a visão de soluções por via da internação nos hospitais que tinham o isolamento como base de suas intervenções. Nesse sentido, Amarante reafirma que essa reforma é ampla e tem suas complexidades, pois trata-se de um:

Processo dinâmico, plural, articulado entre si por várias dimensões que são simultâneas e que se intercomunicam, se complementam. Desta forma, com essa dinâmica e pluralidade é, antes de mais nada, um processo. Isto é, algo que tem movimento, que não é estático e nem tem um fim ótimo. É um processo de construção permanente, por que mudam os sujeitos, mudam os conceitos, mudam as práticas, mudam a história! (AMARANTE, 1995, p. 59)

A narrativa literária de Lima Barreto adianta-se no tempo e abre campo ao contexto dessas mobilizações, especialmente na representação por vezes de sua ficção e do construto da história do hospício no Brasil. Três linhas residem na obra do autor: a literária, a histórica e o social. Barreto empresta seu imaginário a representações sobre problemas de ordens diversas, que se encontram em outros escritos para aqueles que têm contato com sua produção.

A recuperação histórica apresentada por meio dos relatos descritos no livro **Holocausto brasileiro** de Daniela Arbex (2013) reaviva, por exemplo, as imagens dos cadáveres em **O cemitério dos vivos** de Lima Barreto. No manicômio Colônia, situado em Barbacena, Minas Gerais, visitado por Foucault na sua passagem pelo Brasil, ficou constatado que esses espaços não cumpriam o que se esperava deles. Ao ler os relatos das memórias de pacientes internados naquele hospício, identificam-se as aproximações das figuras da ficção de Lima Barreto e do real. Na sobreposição de textos tão distantes pelo tempo, aponta-se a proximidade de criar o registro de sujeitos que, na Colônia, eram identificados como “Ignorados de tal”.

⁶ O movimento da luta antimanicomial foi liderado na Itália pelo médico Franco Basaglia (AMARANTE, 1995), com transformação do hospital de Gorizia. Esse hospital foi tomado por ações de humanização de seus métodos. Trata-se de um modelo que buscava acabar com a violência como recurso das práticas psíquicas. No final da década de 1970, esse fato abre o debate sobre a extinção dos manicômios no mundo todo, impulsionado por diferentes correntes.

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, vi muitos 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 angustioso problema da nossa natureza. (BARRETO, 2010, p. 67)

São pessoas suprimidas de toda sua humanidade por sua condição e presença no espaço manicomial, perdendo inclusive sua nomeação, primeira marca dos indivíduos na sociedade. Reside no olhar do escritor a construção de imagens que permitem encontrar os vazios e os sujeitos de uma sociedade complexa e injusta. A escrita barreteana aponta os efeitos de um momento histórico e os reflexos disso nas ações dos humanos entre distintos sujeitos. A emancipação dessas referências permite-nos situar sua obra dentro dos complexos descritos na criação de ideia de subjetivação e assubjetivação (FIGUEIREDO, 1997), a partir dessa tentativa de colocar todos em uma plataforma comum em que suas marcas identitárias são anuladas por um consenso decidido por quase uma totalidade.

Por meio do estudo dos espaços na construção da obra literária de Lima Barreto, entre a ficção e a inovação do real, vemos a situação desses verdadeiros párias da sociedade brasileira no final do século XIX e primeira década do século XX. Trata-se, portanto, de um contexto que ainda está presente na sociedade e que a ficção descrita no diário e no romance de Lima Barreto colabora de forma propositiva para discutir o espaço, o tratamento e as condições dos sujeitos da assistência e os responsáveis pela vida do interno.

TERCEIRA PARTE – O espaço manicomial e a biblioteca: uma ilha de sanidade no mar de “loucura” e opressão

Na leitura proposta por esta dissertação, a análise da obra de Lima Barreto iniciou-se com a perspectiva dos gêneros nos quais estão escritos o **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos**. A partir dessa abertura, fomos à segunda parte, tendo como objetivo discutir os elementos que pudessem reafirmar a narrativa barreteana como literatura. Percorremos os espaços narrativos que permitiram distintas leituras, reafirmando sua escrita como produção estética dividida entre a ficção e o engajamento. Na literatura do autor, nota-se a inclusão da estética das camadas populares recém-libertas da escravidão. Agora, passamos à identificação do espaço da biblioteca na narrativa do hospício.

No decorrer da leitura das duas obras, desde as linhas iniciais, há o cuidado de Lima Barreto em relação a trazer para seu espaço ficcional a sua leitura de cabeceira. São obras clássicas que abriam seu imaginário. Na interlocução com seu narrador-personagem, Vicente Mascarenhas, Barreto transfere a batuta da leitura a esse personagem, que passa a compor os traços da predileção por leitura e também a importância da biblioteca em seu contexto descritivo do escritor e de sua própria vida.

Para discutir os elementos inseridos no texto e que permitem identificar a biblioteca, inicialmente, percorreremos o caminho que possibilitou o encontro de Lima Barreto com o médico Juliano Moreira. Nos dias que antecediam o Natal de 1919, deu entrada no Hospício Pedro II um homem negro que afirmava ser escritor de alguns romances. Como estava ainda sob efeito do álcool, os médicos e enfermeiros ficaram ressabiados. O dr. José Carneiro Airoso (Livro de observações nº 64, da Seção Pinel do Hospício Pedro II, p. 144 *apud* RACHMAN, 2010, p. 27) assim escreveu no prontuário do paciente:

É um indivíduo precocemente envelhecido, de olhar adormecido; faces de bebedor regularmente nutrido.

Perfeitamente orientado no tempo, lugar e meio, confessa desde logo fazer uso, em larga escala, de Parati, compreende ser um vício muito prejudicial, porém, apesar de enormes esforços, não consegue deixar a bebida.

Por este abuso já passou certa vez três meses no Pavilhão, o que, entretanto, nada adiantou, voltando desde a saída a embriagar-se. Informa que as suas perturbações quando aparecem são em forma de delírios, sempre conseqüentes a um abuso mais forte e mais demorado.

Foi o que sucedeu desta vez, alarmando um seu irmão, que julgou conveniente a sua internação, apesar de seus protestos.

Indivíduo de cultura intelectual, diz-se escritor, tendo já quatro romances estaiados, e é atual colaborador da *Careta*.

Fala de seus últimos delírios, reconhecendo perfeitamente o fundo doentio deles, e diz-se certo que tal só sucedeu graças às suas perturbações mentais.

Estes delírios que são facilmente descritos pelo paciente são caráter terrivelmente perseguidor etc.

Geralmente a amnésia em relação às fases de embriaguez é completa, porém estes últimos delírios, segundo o próprio não sabia bem em que sentido se devia renovar a narrativa de ficção. (RACHMAN, 2010, p. 27)

A partir dessa descrição, o diretor Juliano Moreira convocou o autor para uma conversa. Com esse encontro, conforme descreveremos a seguir, a internação Barreto passa a ter outro caráter. Além disso, o tratamento dispensado ao autor também foi modificado. A proposta aqui será dispor sobre a percepção da leitura de Barreto no hospício, sobretudo, por ser um escritor de leitura sofisticada para a sua época. Esse aspecto do autor leitor é destacado por Candido (1987), que, apesar desse reconhecimento, partilha da crítica de que a obra de Barreto é um *por vir*. Todavia, o crítico literário lembra que a leitura de Lima Barreto é composta por autores como Dostoiévski e Cervantes, o que demonstra seu empenho para o estudo do novo e o aplica em uma estrutura romanesca que se abre aos novos caminhos da literatura universal, recursos esses que integram **O cemitério dos vivos**.

O percurso literário da obra de Barreto desenvolve-se em um contexto histórico de elaboração de um projeto de nação, no qual estão contextualizados os movimentos de libertação do processo de escravização, surpreendido pela estratégica assinatura da Lei Áurea e a Proclamação da República em 1888. São fatos que se inserem na plataforma da intelectualidade brasileira em uma leitura contemporânea, seguindo duas linhas: “a do mundo moderno, em que os pobres pertencem à classe trabalhadora, e a do arcaico em que os pobres são apenas trabalhadores desclassificados” (SANTOS, 2004, p. 104). Ainda em referência à percepção de Santos, ele destaca a “incerteza” e coloca as ideias dos intelectuais em um campo distante da realidade. Por isso, considera a obra de Barreto uma produção intelectual melhor resolvida, *pelo acidente da raça*. Lima Barreto trouxe aspectos da realidade individual para a sua composição narrativa. Como vimos, são as contradições de uma sociedade que, à luz da liberdade, colocava os negros em uma contraditória escuridão, destituindo-os de liberdade e os solapando em prisões ou hospícios. São aspectos que se relacionam ao conjunto da obra do autor e que evidenciam sua obstinação em escrever sobre o negro e a forma como estavam sendo distribuídos naquela contraditória liberdade.

Na leitura romanesca de Lima Barreto, apresentam-se forças sociais que são ocultadas da escrita de seus contemporâneos. Barreto coloca-se no diário para expor sua situação e discutir o que o levava a cair naquela embriaguez:

Bebi cada vez mais, e, dentre muitas aventuras, algumas humilhações, e não foram as mais o parar duas ou três vezes nas delegacias de polícia, aconteceu-me uma, que se cerca de um mistério até hoje não pude desvendar. Conto. Uma noite, às últimas horas muito bêbado, pedi a V. que me levasse ao bonde, que passava na rua Sete de Setembro. Esperei no poste, em frente ao canil, o veículo e, de repente, focinhei o chão. V., que já morreu era muito mais forte do que eu, levantou-me, equilibrou-me e pôs-me de pé. De repente, veio uma rapariga preta, surgida não sei de onde, que perguntou a V. (foi ele que me contou):

— A patroa manda perguntar o que tem o doutor L.

V. respondeu:

— O doutor L. está um pouco incomodado, devido a ter excedido um pouco. Não é nada.

A rapariga foi-se logo e logo após voltou:

— A patroa manda este remédio para o senhor fazer ao doutor L. cheire. Ela manda também que o senhor acompanhe o doutor L. até em casa, todo cuidado. (BARRETO, 2010, 63)

Essa passagem demonstra que a narrativa do diário nasce da memória do dia a dia de Barreto, quando partilhava a boemia com seus pares. Trata-se do cotidiano de um cidadão boêmio, comum na capital carioca, surpreendido pelo sequestro que o leva ao espaço manicomial. O mesmo ocorre no esboço do romance **O cemitério dos vivos**, no qual o autor revela esses temas e os torna ficção dentro de sua escrita. Ele insere, acima de tudo, a representação da vida, contextualizada no seu enredo romanesco. Esses espaços são ocupados por indivíduos que são despercebidos, são pessoas comuns, negros, loucos, escritores e sujeitos que eram das camadas médias da população. A descrição no diário e no romance reproduzem os modos de vida daqueles indivíduos. Desse modo, são representados com suas manias e características pelo olhar real e ficcional de um narrador personagem, a exemplo do **Diário do hospício**.

Nessa interposição de narrativas, Lima Barreto apresenta-nos o diário e o romance, demonstrando o seu processo de criação. No **Diário do hospício**, temos elementos da própria vida do autor, utilizados por ele em primeira pessoa, servindo-se de um jogo de signos com diferentes nomes para ensaiar a identificação do seu narrador. Assim, na narrativa do diário, identifica-se o próprio nome de Barreto, que passa a Tito Flamínio e a Vicente Mascarenhas. Este último é o nome do narrador personagem do romance **O cemitério dos vivos**, que consolida a representação ficcional dessa personagem com forte vínculo social com o meio que apresenta aos seus interlocutores.

Ainda em **O cemitério dos vivos**, há a inquietação de um período marcado por grandes transformações sociais, culturais e políticas no país em menos de cem anos. O Brasil saía de uma condição de colônia para a consolidação da burguesia republicana. No cotidiano dessa época, havia movimentos e crises das agitações de ascensão, pois tentava-se apagar qualquer mobilização que pudesse ofuscar o caminho de representação dos intelectuais e de políticos que se afirmavam liberais, do final dos anos 1890 e início de 1900. Por isso, uma articulação de representações negras e de intelectuais foi sobreposta, de certo modo, pelo ato individual da Monarquia brasileira de suspender a escravização.

A vida de Lima Barreto afirma-se com o estado das pessoas inseridas nessas transformações sociais, culturais e políticas, especialmente, em relação à divisão do espaço da cidade. Esses elementos juntos colocaram indivíduos em um conflito subjetivo, levando alguns ao estado de doença psíquica. Essa loucura estava na própria casa de Barreto, com a mãe Amália Augusta, retratada na memória do autor com seus tristes vestidos e o olhar de “terror, pena, admiração e amor”, como descreveu Assis (2013). No relato, sua personagem apresenta-nos o hospício, refletindo sobre as características das pessoas e da profusão de silêncio e de *despertencimento* daquele ambiente onde os indivíduos estavam ali recolhidos:

Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros roceiros, que temiam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social. (BARRETO, 2010, p. 48)

Essa é percepção do outro na narrativa **O cemitério dos vivos**. Vicente Mascarenhas abre as portas do manicômio, remetendo-nos aos textos que passavam por sua memória. Na sua narração, Mascarenhas percebia os medos e seus dramas à luz das figurações dos personagens dos autores que mais apeteçiam sua leitura. Cita, por exemplo, Cervantes e Dostoiévski, além de lembrar Dante e Górkki. Por meio da citação a esses autores, Mascarenhas demonstra a sua capacidade intelectual, mesmo estando diante daquela situação, alcançando em seu imaginário as figurações propostas pelos mestres que o inspiravam. Lima Barreto trabalha em sua narrativa a loucura e a percepção da criação para abrir as portas do silencioso manicômio. Ali os sujeitos estão imersos e destituídos de suas identidades, representadas pela identificação. O próprio *narrador, travestido em personagem*, no decorrer do texto, lembra que após entrar no hospício tem a recordação de outra pessoa próxima a ele que teria atribuído-lhe um novo nome. Lima Barreto utiliza o nome da personagem para não isolar o **Diário íntimo** a um documento pessoal, mas colocá-

lo em um plano ficcional próximo do **O cemitério dos vivos**. Com esse jogo de nomes, alcança a reflexão sobre aquele afastamento da identidade a partir da entrada no espaço manicomial. Os homens presentes naquele contexto quase não conversam e estão em diferentes espaços que demarcam, na ideia de instituição, as diferentes gravidades dos seus estágios de doença.

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 voltam, em geral, a um silêncio perpétuo. Mostraram-me vários e todos eles eram de um mutismo absoluto. (BARRETO, 2010, p. 72)

O autor ressalta o silêncio e as manias que mais o tocam ao observar seus pares naquele espaço. Esse manicômio distante da sociedade parece afastar os que estão recolhidos para a recuperação de qualquer mundo que não seja o que é construído pelo seu próprio imaginário. Preocupa-os apenas a relação com a dor da ausência e a busca por medicamentos ou, mesmo no caso dessa personagem, da abstinência ao álcool. Todavia, o autor apresenta uma narrativa de profunda sensibilidade. Retrata, por exemplo, os efeitos sobre os pacientes que a nudez pública produz. Tanto no diário como no romance, Barreto apresenta fatos que vão do sequestro pela polícia até as contradições daquele ambiente, que representava as clínicas para o “cuidado com os alienados”, na perspectiva psiquiátrica do início do século XX (BOSI, 2010, p. 14). No contexto romanesco proposto por Barreto, isso evidencia um poder arrogante da ciência, que isola o indivíduo e decide o destino dele dentro daquele espaço, à sua revelia e sem segurança no seu pressuposto de cuidar da saúde dos humanos.

Não é por acaso que, nas primeiras páginas de **O cemitério dos vivos**, o narrador evoque **Recordações da Casa dos Mortos** de Dostoiévski (2006) para relacionar sua situação pessoal e o tratamento aos procedimentos de banho a vapor, presentes na narrativa. Ao entrarem no manicômio, as pessoas eram submetidas ao banho frio público e ao corte de cabelo. Isso reforça o sofrimento dos ritos iniciais para a reclusão no hospício. Porém, o narrador, mesmo “obrigado à nudez pública, foi atravessado pela memória do leitor de romance, que recorda outra obra de pungente testemunho e humilhação”, (BOSI, 2010, p. 13), tendo alcance cultural e literário de relacioná-los com um dos mestres da literatura. A violência desses procedimentos realizados de forma ríspida demarcam a submissão dos internados aos enfermeiros, que por vezes figuram como brutos e insensíveis e, em outras passagens, são parceiros, partilhando inclusive os cigarros para amenizar as dores e o estado frágil dos efeitos daquela situação sobre eles:

Estive mais de uma vez no hospício, passei por diversas seções e eu posso dizer que me admirei que homens rústicos, os portugueses, mal saídos da gleba do Minho, os brasileiros, da mais humilde extração urbana, pudessem ter tanta resignação, tanta delicadeza relativa, para suportar os loucos e as suas manias. (BARRETO, 2010, p. 54)

Ao destacar os aspectos e as origens das pessoas que estavam a sua volta, o narrador do **Diário do hospício** demonstra que naquele espaço estavam pessoas que superavam a necessidade de assistência. São indivíduos que estabilizavam manias e as colocavam em um mesmo patamar. Por isso, para uma gleba específica que estava mais próxima dos populares destacados pelo autor como gente comum, os ritos de passagem eram a principal forma utilizada para demarcar a submissão aos agentes cuidadores do manicômio.

3.1 Lima Barreto e Juliano Moreira: o médico e o escritor

As anotações do prontuário de Lima Barreto chamaram atenção do médico Juliano Moreira⁷. Ele imediatamente recomendou que os enfermeiros levassem ao seu encontro o escritor. Os enfermeiros e guardas responsáveis pela triagem não precisaram andar muito. Moreira havia pedido para trocarem o seu gabinete, que até então estava situado no 2º andar do Hospício Pedro II, na *Seção Calmeil*. No térreo do Hospício Pedro II, o diretor estava pronto para o diálogo, sempre de portas abertas. Com essa atitude, quebrava as regras que imperavam na instituição. Interagia facilmente com os internos, ouvindo-os sempre que possível. Esse gesto demonstrava sua postura frente ao manicômio, rompendo com os pressupostos tradicionais acerca do tratamento dos alienados mentais, que era baseado somente na observação, sem dar aos sujeitos da doença a possibilidade de diálogo.

Juliano Moreira e Lima Barreto não partilhavam apenas a mesma cor, mas é possível perceber semelhanças no pensamento e na discordância com a forma como a sociedade tratava as pessoas negras e os marginalizados em geral. O médico realizava levantamentos para ter acesso ao diagnóstico da maioria que estava internada no manicômio. Naquele espaço, a complexa situação e a degradação pelo uso do álcool eram a realidade da maioria dos internos do hospício. A percepção do diretor não ficava restrita à sua observação. Ele comunicava os superiores sobre essas impressões por meio de relatórios e informes. Nos

⁷ Juliano Moreira (1873-1933), médico negro brasileiro também de origem humilde. Nasceu em Salvador (BA), em 1873. Segundo Carvalho (*apud* VENÂNCIO, 1997, p. 60), com 13 anos de idade ingressa na Faculdade de Medicina na Bahia. Em 1891, defende a tese “Sifilis maligna precoce” e recebe o título de doutor em medicina. Foi admitido como professor adjunto da Universidade da Bahia. Passou por um longo período na Europa, onde fez tratamento para a tuberculose e aproveitou a estada para desenvolver outros estudos no campo da psiquiatria. Dedicou-se ao entendimento da saúde mental e de seus complicadores. Após retornar, foi designado diretor do Hospital Nacional de Alienados, no Rio de Janeiro, mais conhecido como Hospício Pedro II, onde permanece por mais de 20 anos e ganha reconhecimento pelo trabalho desempenhado na instituição pela modernização da psiquiatria no Brasil.

recortes consultados, evidencia-se sua preocupação em indicar a necessidade de que o trabalho desempenhado ali fosse de outra forma para solucionar o problema, considerado por ele de saúde pública. Na descrição dos personagens, Lima Barreto faz questão de afirmar aspectos que dialogam com as notas de Juliano Moreira. O autor reafirma e destaca nas personagens de seu romance a cor das pessoas que partilhavam o espaço manicomial:

Na *Seção Pinel*, num pátio que ficavam os mais insuportáveis, dez por cento deles andava nu ou seminú. Esse pátio é a coisa mais horrível que se pode imaginar. Devido à pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dele, é que tudo é negro. O negro é a cor mais cortante, mais impressionante; e contemplando uma porção de corpos negros nus, faz ela que as outras se ofusquem no nosso pensamento. É uma luz negra sobre as coisas, na suposição de que, sob essa luz, nosso olhar pudesse ver alguma coisa. (BARRETO, 2010, p. 211)

No excerto, Lima Barreto transfere sua voz para o seu autor personagem. Vicente Mascarenhas não esconde o impacto com as imagens daquelas pessoas negras jogadas em um meio inóspito, sem qualquer condição de asseio ou conforto, sem nomes, sem vestes e sem identidades. Essa é uma condição desumana. A escrita barreteana não censura o olhar e a dor de observar aquelas pessoas desfalecidas de suas próprias almas. A percepção destacada do romance de Barreto permite-nos fazer uma leitura sobre as pessoas, os indivíduos e suas passagens na clínica (FIGUEIREDO, 1997, p. 83). Na indicação de Figueiredo, nota-se a criação do que ele chama de “modelos identificatórios”, nos quais é possível observar uma sociedade constituída de duplicidades/multiplicidades. Isso leva à constituição de identidades posicionais e idiossincráticas que abrem campo para o convívio complementar e conflitante. Esses corroboram para o processo de subjetivação, necessário para tornar-se singular para ser aceito.

São as contradições que acabam provocando alterações psíquicas e sociais nas pessoas internadas no hospício. Trata-se do objeto da escrita romanesca e documental presente nos escritos do diretor. Notamos que ele fez questão de apontar essas contradições da sociedade em sua aula inaugural, na qual de forma impecável chama atenção dos seus pares sobre as questões do racismo e do preconceito (ODA; DALGARRONDO, 2000, p. 178).

Endereçando-se (...) a quem se arreceie de que a pigmentação seja nuvem capaz de marear o brilho desta faculdade (...), disse. (...) Subir sem outro bordão que não seja a abnegação ao trabalho, eis o que há de mais escabroso. (...). Em dias de mais luz e hombridade o emassamento externo deixará de vir à linha de conta. Ver-se-á, então que só o vício, a subserviência e a ignorância não tisnam a pasta humana quando a ela se misturam (...). A incúria e o desmazelo que petrificam (...) dão aquela, massa

humana aquele outro negror. (PASSOS, 1975 *apud* ODA; DALGALARRONDO, 2000, p. 178)

A forma como Lima Barreto levantou as questões do racismo e do preconceito em seu romance intrigou Juliano Moreira, sobretudo, por partilhar da mesma consciência sobre os problemas que os afligiam enquanto cidadãos negros. Moreira, certamente, ao estudar em umas das escolas basilares da medicina no país, conviveu bem com as discussões relacionadas aos preconceitos. Isso pode ser observado em seu convite à mudança de percepção sobre seus semelhantes, que não poderiam ser ignorados ou questionados sobre sua capacidade, e as portas da escola e da universidade deveriam se abrir a essas pessoas. Observando essas notas, parece-nos uma discussão de hoje, quando ainda pessoas negras, ao acessarem o sistema de cotas por meio de ações afirmativas nas universidades públicas, deparam com frases racistas escritas nos banheiros das faculdades, por exemplo, reafirmando o que Juliano Moreira disse há mais de século. Vê-se então a retribuição de Lima Barreto, ao inserir em sua narrativa esse médico que teve papel fundamental na união de seus pares para fundar no Brasil diversas especialidades dentre as quais podemos destacar: a neurologia, a psiquiatria e a clínica médica.

Lima Barreto reconhece no seu agora amigo qualidades que não são comuns a qualquer sujeito na mesma posição dele. Juliano Moreira identifica as habilidades e capacidades de Barreto e, como bom médico, sabe das limitações que o condicionavam a permanecer naquele espaço. Para relativizar as dores e o impacto visível nos reflexos físicos e psíquicos de Barreto, orientou seus subordinados a deslocarem o escritor para um espaço onde ele pudesse criar. Lima Barreto o retribui com boas horas de conversas sobre os seus romances e as leituras na biblioteca do hospício.

Na segunda-feira, antes que meu irmão viesse, fui à presença do doutor Juliano Moreira. Tratou-se com grande ternura, paternalmente, não admoestou. Fez-me sentar a seu lado e perguntou-me onde queria ficar. Disse-lhe na Seção Calmeil. Deu ordens ao Sant'Ana e em breve lá estava eu. (BARRETO, 2010, p. 51)

O médico baiano Juliano Moreira reconheceu nos escritos de Lima Barreto alguns aspectos que também se passavam com ele por ser negro. Após a formação em medicina, enfrentou a doença de tubérculo, teve que ser transferido para a Europa, onde deu continuidade a seu tratamento. No período em que lá permaneceu, fez uma incursão nas clínicas europeias, principalmente, Inglaterra, França, Itália e Alemanha. Ao regressar para o Brasil, foi professor da mesma instituição onde havia se formado. Em relação aos caminhos

da psiquiatria, levantou a contraposição aos discursos da época, a exemplo da tese de seu contemporâneo, Raimundo Nina Rodrigues, na qual desenvolvia o olhar sobre os aspectos negativos de negros no processo de miscigenação. Juliano Moreira voltou-se à construção de um olhar divergente, inclusive com outros estudos que atestavam os equívocos teóricos da linha proposta por Rodrigues. A sua visão psiquiátrica caminha ao encontro de sua modernização.

Após esse primeiro contato e os diferentes momentos em que esteve posteriormente com o dr. Juliano Moreira, Lima Barreto despertou ainda mais admiração pelo que ouvia dele sobre as suas impressões acerca das fragilidades e manias que ocupavam os pacientes e enfermeiros. Também observava as distintas situações que levaram as pessoas à internação naquele espaço. Moreira e Barreto discutiram sobre a percepção do tratamento dos profissionais, responsáveis pelos cuidados daquelas pessoas. Lima Barreto, no seu diário, faz um capítulo para compor o perfil desses sujeitos:

Os enfermeiros, na seção em que estou, são em geral bons. Há, porém, uma casta deles que não presta. São os tais particulares. Esses são aqueles que os doentes abastados das primeiras classes são autorizados a trazer. Nem todos são assim, mas com dois eu implico solenemente; e me fazem lembrar a insolência do Bragança do Pavilhão, que tem as costas quentes por causa da proteção que lhe dispensa o poeta épico da psiquiatria, H.R. Dizem que este está acabando os *Timbiras* de Gonçalves Dias e, para embeber seu espírito de decadência e harmonia, dá frequentes bailes em casa, em que o Bragança, o tal doutor do guarda-civil, figura como chefe de *buffet*. (BARRETO, 2010, p. 80)

Lima Barreto sente-se confortável para partilhar esses boatos com seu colega e apresentar sua versão sobre os pecados de parte dos profissionais que assistia os pacientes. Essa intimidade do contato entre os dois despertou curiosidade no escritor. A cada contato com a figura carismática do doutor, Barreto resguardava admiração por sua grandeza humana e responsabilidade no trato com as pessoas internadas no hospício. Dessas interlocuções, ele descreve assim seu amigo no romance e em uma crônica após receber alta:

Conhecia perfeitamente o diretor e travei conhecimento com ele espontaneamente. Havia em mim uma atração por ele, e eu me espantava que ele pudesse, sem barulho, mansamente se fazer até onde estaca. Pouco conhecia de sua vida, mas conhecia bem a geral de outros no seu caso, para achar a dele surpreendente. Ele tinha as mesmas qualidades nativas de sedução e despertar simpatias; mas, se isso se dava nele, e se dá em muitos outros, entretanto, não despertava, não provocava antipatias, o que é inevitável, desde que a nossa força na vida venha da capacidade oposta, com acontecia com ele. (BARRETO, 2010, p. 224)

Em **O cemitério dos vivos**, o autor-personagem ressalta as qualidades que diferenciavam Juliano Moreira dos demais médicos do hospício. O Hospício Pedro II

despertou interesse de outros profissionais que deram continuidade ao seu trabalho de Moreira. Em meio ao processo de ressignificação desses espaços, mais à frente, outra figura de humanidade seleta também buscou compreender os espaços manicomiais de outra forma: a professora Nise da Silveira, que trabalha as possibilidades de cura da doença mental por meio do contato com as manifestações artísticas. Silveira buscou configurar as imagens narradas ou descritas pelos doentes como forma para instigar o processo de criação e de consequente equilíbrio de si mesmos.

O espaço do manicômio, composto na escrita de Lima Barreto, apresenta-nos pessoas que são anônimas, outras que são públicas. É ali que ocorrem a constituição do formato de tratamento e a indicação de saídas alternativas para esse processo. O rompimento de um olhar estereotipado sobre os estados de loucura surge por meio do trabalho de Juliano Moreira e, mais tarde, da professora Nise da Silveira. Além disso, na escrita barreteana, apesar do sofrimento e das contradições humanas observadas no Hospício Pedro II, foi possível notar elementos de predileção e coincidências interessantes, como o próprio encontro de Lima Barreto com o médico e, posteriormente, a utilização do espaço para identificar artistas e linguagens que não eram percebidas, a partir dos estudos e trabalho da professora. São imagens que se encadeiam e se unem para a alteração de uma situação que estava cristalizada no tratamento das doenças mentais.

Moreira, Barreto e Silveira contribuíram para incorporar uma outra linha de tratamento, na qual destacam-se iniciativas para a ocupação dos pacientes, o encontro com a literatura e as artes plásticas. A abordagem humanizada dessas pessoas concebe, portanto, novas formas para o tratamento da saúde mental, do álcool e de outras drogas. E o destino fez com que o Hospício Pedro II possibilitasse a união, no mesmo local, em tempos distintos, de pessoas empenhadas em construir uma nova forma para o cuidado e a percepção dos reflexos da internação.

3.2 A biblioteca barreteana no espaço romanescos

Ao iniciar suas observações sobre os livros que estavam condicionados no ambiente, o narrador da obra de Barreto não se furta à crítica, demarcando as ausências de livros que ele julgava imprescindíveis a um acervo de biblioteca à época:

Esprei o Dias, que marcasse o dormitório, e sentei-me na biblioteca e estava completamente desfalcada! Não havia mais Vapereau, *Dicionário das Literaturas*; dois romances de Dostoiévski, creio que *Les Posédés*, *Les Humilliés et Offensés*; um livro de Melo Moraes Festas e Tradições Populares do Brasil. O estudo sobre Colbert estava desfalcado do primeiro volume; a História de Portugal, de Rabelo da Silva também e assim por

diante. Havia, porém, em duplicado, a famosa Biblioteca Internacional de Obras Célebres. (BARRETO, 2010, p. 56)

Como vemos no trecho acima, o espaço da biblioteca reúne o universo criativo da humanidade. Ao abrir um livro, deparamos com um conjunto de sentidos e signos que podem nos guiar até horizontes diferentes e fazer com que compreendamos a capacidade que o objeto criativo tem de despertar os diversos sentidos de quem tem contato com a arte. No contexto do romance, a biblioteca partilha o papel de reminiscência de um passado cultural, artístico, assim como os vínculos com o presente, passando aos olhos dos seus leitores um título que desperta à atenção do narrador e reflete sobre o alcance dessas obras no imaginário pessoal dele e na sua produção vinculada aos outros.

De modo geral, em uma biblioteca, tanto uma modesta como a coberta de luxo, identifica-se a interação de diferentes expressões de artes que saem das páginas de livros, atravessam as paredes com pinturas e esculturas, entre outras manifestações. São composições que se inter-relacionam nesse espaço, elementos que despertam sentidos de quem a frequenta. No interior das obras que estão dispersas na biblioteca, o leitor pode dialogar com a perspectiva de Barthes (1987), na qual a narrativa funciona como um tecido de vozes que são apropriadas e veiculadas por diferentes intérpretes. Na construção do seu personagem narrador, Lima Barreto insere-o como intérprete que tem a liberdade de apresentar na sua forma a composição e o aspecto da alteridade simbólica do hospício e da própria biblioteca, apesar do peso psicológico e social da realidade que margeia sua escrita.

Portanto, a biblioteca tem sentido à luz da presença do outro, possibilitando a vazão do saber que a preenche. É o caminho que se abre ao personagem central em **O cemitério dos vivos**. A biblioteca é a passagem dele para preencher a limitação de linguagem e de contato com o outro naquele espaço. Ela funciona como um contraponto, pois o contato com os textos retira dos internos do manicômio a percepção comum de que essas pessoas estariam sem capacidade de recepção e de criatividade. Esse espaço bibliotecário tem amplitude memorável para o encontro da possibilidade criadora, despertando sonhos e nos aproximando de pensadores do presente e do passado. *Narrador, travestido em personagem*, que não se limita a apresentar de forma isolada as passagens, Vicente Mascarenhas pertence à história e participa efetivamente do enredo. Ele integra todo o conjunto de fatos que delimitam o cotidiano no hospício, o conflito e a identificação dele com os demais internos.

No meio desse baralhamento de homens tão diferentes raças e educação, fazem-se às vezes descobertas. Um dia, um maluco diz a outro.

— Você sabe? Aquele novo é padre.

— Qual?

— Aquele alemão, que veio há dias do pavilhão.

A notícia corre de boca em boca e vai até o enfermeiro-chefe. Este, então, verifica e procura melhorar o tratamento do pobre náufrago da vida. (BARRETO, 2010, p. 206)

Ainda em **O cemitério dos vivos**, a distinção desses homens, ressaltada pelo autor, permite que ele crie distintas histórias sobre essas figuras que apareciam efetivamente no hospício. São utopias de gente que pensa, sofre, vive e instiga o literato a ter com eles um diálogo. Esse narrador apresenta os pares que são sujeitos em potenciais: poetas, estudantes de medicina, pessoas que se desconstruíram da realidade óbvia e foram subtraídos do mundo pelo peso de suas divagações. Porém, ao expor nas páginas de seu romance o espaço bibliotecário, o autor o recompõe como parte do tecido reflexivo, do início do contato dele com a literatura até o reencontro que essa passagem pelo manicômio possibilitava a esses textos:

Há livros [na biblioteca do hospício] curiosos que eu queria ler, mas não é possível absolutamente. Vi uma obra em dois volumes sobre finanças de Colbert, Félix Jousseume, que me tentava lá; vi um Doniol, *História das Classes Rurais na França*, que devia ser interessante, apesar de um pouco antigo; vi *Romance de Pedro, o Grande*, de Merejkóvski; um *Bohème Galante*, de Gérard de Nerval; mas não me animei a ler. Às vezes, para variar, ia até lá e pegava ao acaso o volume da Biblioteca Internacional de obras célebres e lia. Foi aí que Heloísa me ofereceu pela primeira vez o ensejo de ler uma carta de Heloísa e a biografia de Abelardo, por Lewes, o célebre biógrafo de Goethe e amante menos célebre de George Eliot. (BARRETO, 2010, p. 101)

Lima Barreto desenvolve a exposição das admiráveis obras que inspiravam seu narrador, interpondo-as dentro da narrativa, colocando cada peça dentro de um instante e de uma estante para inspirar a memória e abrir caminho ao processo de criação. A percepção sobre a biblioteca não se limita aos títulos e permite que o autor-narrador resgate a sua memória. Isso demonstra que o autor “existe antes do livro, pensa, sofre, vive por ele, está na mesma relação de antecedência em relação ao livro que o pai em relação ao filho” (BARTHES, 1977, p. 145). A leitura desse interlocutor nasce, inclusive, do convívio dele com seu pai, que apreciava muito a leitura e passou ao filho essa referência positiva.

A minha leitura começou por Jules Verne, cuja obra li toda. Aos sábados, quando saía do internato, meu pai me dava uma obra dele, comprando no David Corazzi, na rua da Quitanda. Custavam mil-réis o volume, e os lia, no domingo todo, com o afã de 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 de Jules Verne me enchia de melancolia e de sonho. (BARRETO, 2010, p.103)

Trata-se do desvelar da leitura e de relacioná-la ao processo de criação desse narrador, que rememora a infância e se coloca em outros instantes, com a busca do porvir e

das passagens necessárias para que alcance e realize os sonhos e tenha os caminhos abertos pela leitura. É do ambiente da biblioteca e das obras que a compõem que Lima Barreto amplia os artifícios para *relativar o vexame* do estado no hospício. No espaço da biblioteca, o autor recorda-se de suas memórias de infância e destaca seu encontro com a leitura. Seu pai o presenteava com as edições que, mais tarde, tornaram-se históricas. É partir dessa releitura que Barreto reabre seu imaginário e inspira-se na construção de sua ficção. Esta reflete o seu estado real de limitação física e humana.

Ao ler o **Diário do hospício e O cemitério dos vivos**, observarmos o cuidado com o qual o autor inscreve a biblioteca. Percebe-se o diálogo com suas leituras e, agora, ao analisar as imagens do espaço da biblioteca que Lima Barreto frequentou, é possível criar reflexos que possibilitem a composição do autor prostrado na mesa, lendo, relendo e construindo novas passagens de seus romances. Nesse processo solitário e naquele espaço, o autor encontrava na sua leitura os preenchimentos necessários para abrir sua memória e pensar os passos futuros a serem seguidos.

(...) a biblioteca do Hospício não era um modelo de lógica, não tinha presidido nenhum espírito; tinha de tudo, mas como a massa dos volumes era de literatura de ficção, não se observava bem o absurdo de certas associações de obras. Agora, não; ela ressaltava, francamente. Os livros de ficção eram poucos, entretanto de Bourget, de quem não havia um só romance, se encontravam dois volumes de *Essais de psychologie contemporaine*, em magnífico estado; a *Bohème Galante*, de Gérard de Nerval, estava conservada, assim como o *Romance de Pedro o Grande* tinha os dois volumes em magnífico estado. (BARRETO, 2010, p. 225, grifos do autor)

Nessa passagem, Lima Barreto transfere à personagem Vicente Mascarenhas sua própria verve bibliófila. O autor-narrador ressalta sua impressão sobre a organização das edições e destaca os autores que qualificava o espaço de forma distinta. Mostraremos a seguir um registro fotográfico da biblioteca do Hospício Pedro II, na época em que foi frequentada por Lima Barreto. A mesa, a disposição dos livros, bem organizados e atrativos. Essa calma e ordem sugerem paz e equilíbrio. As estantes convidaram o autor a apontar o que para ele precisaria ser complementado naquele ambiente. Barreto não foi apenas um frequentador comum. Ele foi, sem dúvida alguma, um bibliófilo feliz. A partir dos seus textos literários, faz com que os seus leitores tenham curiosidade em descobrir as obras que ele contextualizava no interior de seus livros.



Figura 4: A Biblioteca do Hospício Pedro II (1911).

A biblioteca descrita na memória e na narrativa romanesca de Lima Barreto demarca o papel crucial desse espaço para a humanidade. O autor chama atenção para o ato da leitura. Lima Barreto intenta provocar seu leitor a percorrer os caminhos de sua leitura e dialogar e expandir o construto imaginário. A leitura tem uma “função humanizadora”, que tem capacidade de confirmar a “humanidade do homem” (CANDIDO, 1972, p. 81). Nessa linha, Candido ainda complementa sobre o papel da literatura em “satisfazer a necessidade de fantasia” e colaborar com a formação da personalidade. Lima Barreto esperava que seus textos não fizessem parte, somente, de um hábito da burguesia. Por meio de uma escrita mais próxima do cidadão comum, o esforço dele era tentar encontrar os outros, sobretudo, as pessoas negras. Esses que traziam as riquezas em seus relatos, a memória viva da cultura e das tradições alimentares, religiosas e de vivências, o que não era percebido na escrita de boa parte de seus contemporâneos. A presença negra era balanceada para não afastar o leitor contumaz. Uma utopia que podemos perceber em partes dos seus escritos, a exemplo da peça teatral **Os Negros**⁸, para alcançar uma totalidade. Na narrativa teatral, o autor compõe o enredo a partir do encontro de jovens, mulheres e homens negros que estavam saindo do regime de escravização, uma vez que com esses textos seria possível a entrada no universo

⁸ O livro **Bagatelas** (1961) de Lima Barreto reúne escritos, crônicas e duas peças do autor. Entre esses textos, há a narrativa teatral **Os negros**. São homens mais novos e idosos, uma mulher e duas crianças negras. Esses que, após saírem da fazenda, ficam de frente para o mar e iniciam diálogos sobre o que fazer a partir daquele instante. Poderiam regressar para África ou permanecer nas fazendas. A forma com a qual o autor escreve a peça cria um diálogo sobre os caminhos da Diáspora e constrói uma narrativa teatral épica muito provocadora. São os homens e as mulheres negras discutindo seus destinos e buscando novos caminhos a partir da liberdade recentemente obtida.

da leitura. Essa “leitura quanto facilitadora da vida era o principal aspecto que levava o poder escravista a manter o trabalhador forçado longe dela e da escrita” (CUTI, 2005, p. 37). Por isso, o contato com os textos literários possibilita a abertura de novos horizontes, sonhos e perspectivas. O diálogo do autor-narrador é fazer desse ofício uma forma de ampliar as possibilidades de esperanças dos seus semelhantes. É a literatura a serviço da libertação dos seres humanos.

3.3 A biblioteca aberta do hospício e o romance histórico

Em seu ofício de romancista, Lima Barreto insere no texto a caracterização de sua consciência histórica para além da representação do passado. Ele não se limita apenas ao recorte estático, mas cria um amplo debate com as memórias do passado e o diálogo com o presente. Expõe a biblioteca na sua condição de promotora de referências que pode abrir caminhos e revigorar os destinos. Dessa forma, tanto no exercício da escrita do diário como do romance, o autor alcança o diálogo com o presente, sobretudo, pelos aspectos e conflitos da sociedade em lidar com a alteridade. A biblioteca cumpre um papel de fazer do ato individual da leitura um meio pelo qual o sujeito alcança outras pessoas e, com essa interação, possa conceber a gênese da função humanizadora da literatura. O autor faz isso no espaço manicomial, que é um território onde se coloca o indivíduo face a si mesmo e aos outros. Barreto invoca a sua autorreflexão para notar suas fraquezas e sua força. Esta última notabiliza-se com a descrição do romance por meio do qual o autor não só partilha de sua humanidade como desperta em outros as inquietações sociais, políticas e culturais.

Lima Barreto rompeu com o método de escrever sobre vigilância, que remete a um círculo de narrativas que deveriam seguir estrutura específica. O escritor sobressai da condição de doente e coloca-se de modo colaborativo ao questionar esse estado visceral do humano. Barreto habilitou-se na busca de conhecimento sobre o que estava passando com seus pares dentro do espaço manicomial e o apresenta de uma forma crítica e solidária. A biblioteca torna-se o elemento que convida o autor a relacionar-se com os outros sujeitos e a criar uma consciência sobre os distintos estados de doenças.

Os doentes continuavam a passar no corredor, a entrar e a sair do salão, a tirar livros e consultá-los durante minutos, e, depois desandavam a delira. Um ou outros de fato lia, mas as obras mais vulgares que lá existiam. Não tinha até então falado com nenhum. Tanto nesta como na outra seção, eu me surpreendi de topar com tanta fisionomia conhecida vagamente. Um me pareciam antigos colegas do colégio ou de escola superior; outras, de cafés, de festas, de vizinhança, de conduções públicas. Conquanto isso, não me atrevia a dirigir-lhes a palavra e pergunta-lhes: — O senhor não me conhece? Eu me lembro do senhor. (BARRETO, 2010, p. 228)

Apesar das curiosidades que moviam o autor, ele se recolhia para não incomodar os pares que frequentavam o espaço da biblioteca no hospício, que é parte de um conjunto romanesco, envolto pela percepção e sensibilidade de um narrador que não consegue ser indiferente às demais pessoas e as apresenta com seus conceitos e preconceitos. Barreto reflete em sua descrição o olhar do senso comum sobre o outro naquela situação de instabilidade mental e social. A narrativa romanesca reafirma as particularidades e os preconceitos de uma época e cria imagens de outros, humaniza espaços e pessoas em condições adversas.

A percepção do narrador, em **O cemitério dos vivos**, não se limita apenas a descrever de forma isolada os métodos para o tratamento da loucura, o que poderia parecer o caminho mais comum em uma denúncia como essa. Barreto parte da percepção de outros sujeitos, cria diálogos, presenças e ausências. São as curiosidades sobre os outros romances que despertam essa interação entre os personagens.

Mal tinha acabado a leitura, quando uma voz forte, jovial e atraente, falou a meu lado:

— O senhor não é o Vicente Mascarenhas?

— Sou.

— Conheço-o de vista e de nome. Não escreveu na *Lux*, do Ribeiro Botelho?

De fato, eu havia escrito nessa pequena revista uma coisa sem valor algum; e aquele rapaz que me falava a tinha lido para o amigo do editor da publicação. (BARRETO, 2010, p. 231)

Podemos observar nesse recorte do romance que a leitura é ponto comum que une o autor-personagem com outros. Modesto, ele destaca um texto que escreveu e que o colega se reconheceu nele. Vicente Mascarenhas, mesmo depois de internado, identifica suas leituras, as lacunas sobre elas e as suas próprias dificuldades de escrita. O que preenche os vazios dessas existências reunidas são os contatos das personagens com os livros. É partir desses, que se verifica a humanização dos seus atos, o olhar sobre outro, a solidariedade.

Godofredo apresentou-me logo diversos doentes e eles me cercaram na mesa. A um ele apresentou como o capitão do Exército Carvalho Nascimento, a outro como doutor Rufino Bezerra, e assim por diante. Por fim, ficamos nós ambos sós, e Godofredo começava a contar-me uma história, quando se aproximou um rapaz de menos de trinta anos, magro, de boniteza feminina, pele fina, com a cabeça coberta com um lenço úmido. O meu introdutor interrompeu o que dizia e, de mau humor, exclamou:

— Já vem você, Ribeiro! Não se pode conversar uma coisa que você não venha se meter! Que falta de educação!

— Já sei Ribeiro, fez o outro que você é o homem mais polido do Hospício.

— Sou, sim. Meu pai, que não tinha título algum, que não era bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, como meu irmão Samuel, foi convidado pelo doutor João Barbalho Uchoa Cavalcanti para representar o Brasil nos Estados Unidos. (BARRETO, 2010, p. 230)

Essa relação entre e com os personagens possibilita ao narrador identificar o estado condicional dos sujeitos construídos na sua narrativa ficcional. Nesse sentido, o que interessa ao autor é *representar os costumes*, a *psicologia social* de sua época, singularizada na caracterização do narrador-personagem que apresenta os conflitos de si e dos outros nas diferentes interações com os sujeitos que também estão sendo mantidos naquele lugar. São esses os costumes, e a própria tentativa de imersão psicossocial é parte, inclusive, da análise de Lukács (1966, p. 9). Os movimentos e as expressões desses sujeitos criam as marcas e a identificação do romance histórico. Lukács assinala as transformações do fazer literário a partir do novo ciclo da história universal. Para ele, a narrativa literária *capta a singularidade histórica dos personagens e as situações* que são interpretadas pelo texto literário. Podemos notar que Lima Barreto indica-nos, a partir do espaço romanesco, situações cotidianas do hospício para compor a singularidade e alcançar um local indesejado para boa parte das pessoas.

No romance, Lima Barreto provoca-nos a observar o seu autor-narrador imerso em um ambiente que estaria longe de uma composição narrativa. Trata-se de um manicômio que não foi retratado em romances de sua época na literatura brasileira. Porém, o autor interpreta uma ação do seu presente por meio da descrição literária desse ambiente. Barreto desenvolve um problema concreto, que foi a dificuldade de a sociedade lidar com sujeitos que fogem das convenções sociais e culturais estabelecidas pela própria sociedade. São os ditos “loucos, alcoólatras”, por isso, essa lógica de destituição da liberdade por força de uma vulnerabilidade física, social e cultural.

Era preciso travar conhecimento com os meus tristes companheiros de isolamento e de segregação social. Deixei para depois e dispus-me a ler. Procurei no índice e encontrei este artigo: Lewes – “Abelardo e Heloísa”. O autor do artigo que precedia uma ou duas cartas de Heloísa era muito conhecido autor inglês, autor de uma famosa vida de Goethe, e cujas relações com George Eliot ficaram famosas. Trabalho muito curioso o seu artigo sobre o famoso filósofo do Medievo, mas que, em resumo, censura em Abelardo o que se pode censurar em todo grande homem: um amor muito maior à sua obra, ou talvez aos seus projetos, do que às pessoas que o amam. Ele vai a ponto de dizer que o forte amor que ele inspirou em Heloísa entrou cálculo de aproveitar as deficiências de sua instrução com as sobras de sua amada, fugindo ao casamento público, para obter grandes posições na cléricatura. (BARRETO, 2010, p. 228)

Vicente Mascarenhas ressalta a condição de segregação social de seus pares. O conjunto dos efeitos desse isolamento é a doença, a representação da “dupla cidadania” (SONTAG, 1984, p. 9), na qual temos uma pessoa saudável e outra doente. No caso da doença, na narrativa barreteana, as pessoas estão fechadas em um local cruel, de “isolamento e de segregação social” com uma representação de falta de condição moral. Os sujeitos colocados nesses espaços estão em um reino das fantasias punitivas ou sentimentais. Essa forma de tratar o outro com preconceitos e isolá-lo foi a solução dada para aqueles que questionavam. Estavam nas ruas, não eram compreendidos no contexto social daquela época, tornavam-se sujeitos em potencial para serem trancados e esquecidos no asilo dos alienados.

Na narrativa do **O cemitério dos vivos**, as personagens são tipos que expressam a contradição da sociedade, caracterizados por seus atributos: estudantes, escritores, gente comum. São pessoas facilmente identificadas no contexto romanesco, nas cidades do Rio de Janeiro, à época. Elas da vida carioca, personagens construídas sob o olhar da sociedade burguesa. São representações do real, o suburbano crítico, com suas manias e valores controversos. Por isso, na composição do romance, abre possibilidade para discutir sobre o que passava dentro daquelas instituições, relacionando a narrativa ficcional aos meios realistas para dar forma às peculiaridades da época (LUKÁCS, 1966, p. 11).

Nessa relação entre a memória e a ficção, apresenta-se uma reflexão do autor sobre a condição das pessoas recolhidas nos espaços manicomial propostos. Isso tem a ver com as discussões que ainda vigoram na contemporaneidade, a partir dos estudos de Foucault (1972) acerca da loucura e de todo o processo que a envolveu, sobretudo questionando a forma da notificação até o tratamento dispensado aos loucos. É importante afirmar que Foucault estudou a loucura a partir de obras de arte. Esse trabalho dele não era sobre a loucura propriamente dita, mas acerca dos discursos proferidos sobre a loucura no decorrer da história.

Ouvir durante o dia, senão à noite, disparates e tolices, receber reclamações mais pueris e desarrazoadas, adivinhar manhas perigosas que a insânia engendra, todo esse ambiente moral e intelectual da loucura, tão complicado como a própria vida, mas sem um acordo qualquer entre as suas partes, deve ser, durante quarenta anos, uma razão para a tristeza, para renunciar de si, para sonhar com a aventura da Morte, que é o sossego. (BARRETO, 2010, p. 233)

Vicente Mascarenhas ressalta sobre a sucessão de conversas, de fatos que deságuam em uma desilusão com a reclusão no espaço do hospício. Essa internação compulsória, por motivo de doença mental, de consumo desenfreado de álcool e de outras drogas, disponíveis para ele na boemia carioca, tinha uma função para aquelas pessoas? Hoje, ainda há

questionamentos que suscitam o debate acerca dos desafios desse problema. Em relação às drogas, a discussão corre de forma muito moderada, o que demarca contradições históricas dos valores sociais e financeiros dentro do discurso da saúde pública e da própria sociedade.

Os cemitérios dos vivos ainda persistem como uma saída para esses “problemas”. São abertas instituições com novas denominações, mas que resguardam os métodos descritos no romance de Barreto e no discurso que acabou orientando a percepção histórica proposta por Foucault.

Mais uma vez estive no Hospício; quer tratassem como doente vulgar e sem recomendações, quer me tratassem com recomendação afora este ou aquele movimento de mau humor e impaciência, eu só posso dizer bem desses pobres homens, humildes camponeses portugueses, rudes decerto, às vezes mesmo chucros que eram eles, no penoso árduo ofício. Imaginar que homens mal saídos da gleba do Minho e alguns nacionais de condição modesta pudessem ter certa delicadeza, resignação, paciência, para suportar os loucos e as suas manias. (BARRETO, 2010, p. 233)

O autor-narrador, apesar de destacar a condição do espaço e das pessoas que eram internadas, recorda-se que existiam pessoas humildes as quais cuidavam com abnegação desses “doentes” e suportavam todo tipo de pressões dentro daquele espaço. Ao trazer o contexto passado, descrito pelas passagens e observações de Barreto em seu profícuo diário e no seu inacabado romance, ele recorta construções romanescas com as pressões sociais em uma representação temporal, na qual apresenta dessa maneira o momento vivenciado pelo autor-narrador. Nesse sentido, ao debruçar-se sobre a leitura da narrativa ficcional proposta por Barreto em **O cemitério dos vivos**, nota-se que o autor dialoga também com o presente por reavivar reminiscências anteriores e possibilitar ao interlocutor identificar, ainda no seu presente, os desafios semelhantes nas idiosincrasias do contexto contemporâneo.

Essas aproximações incluem a literatura no campo das representações literárias nas quais podemos discutir “as relações dos textos entre si no tempo”, como elas mudam e como se movem. São recursos que abordam a relação que “a literatura muda porque a história muda em torno dela” (COMPAGNON, 2010, p. 194). Ora, identifica-se na narrativa a fixação de um momento histórico por meio da visão cotidiana do autor e dos aspectos que o fizeram compor seus personagens, que apresentavam elementos subjetivos e as impressões das pessoas que mantinham contato com o mundo externo. Lima Barreto não centra sua composição romanesca apenas nos pacientes, guardas e enfermeiros. Os médicos também serão identificados:

V. de O., outro dia, chamou o enfermeiro de todos os nomes sujos que há no português do Brasil e de Portugal; o F. P., toda hora, todo instante, de envolta com as mais torpes injurias, descompõe os guardas na sua

nacionalidade: galegos etc. Daí a pouco, está a mimá-los e pedindo-lhes favores. O substituto do chefe dos enfermeiros é uma vítima dele. É um português novo, doce, simpático. Ouve tudo o que ele diz, ri-se, e daqui a pouco está atendendo os pedidos de F. P. Não é só com este que ele assim procede; é com o meu guarda também. Um rapaz espanhol, muito moço, simpático, com uns bonitos olhos ternos, que suporta da mesma forma todos os insultos dele e de outros. (BARRETO, 2010, p. 79)

A consciência e a lucidez do narrador personagem em **O cemitério dos vivos** permite relacionar a obra de Lima Barreto ao sentido orgânico. Observa-se um autor personagem que permeia a história e reflete sobre ela, contextualizando seu destino ao caminho da perspectiva de um relato real ficcionalizado. Em Barreto, o leitor é conduzido ao fundo contextual de ações e reações de pessoas que são colocadas no espaço silencioso do hospício. Ao produzir uma personagem que age como interlocutor, Lima Barreto rompe esse silêncio. Essa personagem fez um olhar artístico e literário sobre os sujeitos e as suas especificidades. O autor apresenta essa instituição complexa de uma realidade distinta de outros espaços de reclusão, mas que reservava métodos de humilhação e de degeneração de humanidade. Assim, qual seria o papel romanesco, em campo filosófico e estrutural, que essa escrita pretende?

O texto literário de Lima Barreto no hospício tem a sua base na alteridade, descrita por outros, mas que está relacionada a sua identidade. Vicente Mascarenhas estabelece com os demais sujeitos uma relação complexa de reciprocidade. Esse autor personagem narra então seus próprios preconceitos, críticas e observações em face de alteridade e das mazelas da instituição. Essa parte é o que mais o satisfazia nas figuras humanas que partilham com ele o espaço do manicômio.

O primeiro que é patente, e cresce de um texto para outro, diz respeito ao envolvimento afetivo que a benevolência paternal do alienista desencadeou no fragilizado Lima conduzido, à sua revelia, à casa dos loucos da Praia Vermelha. Diante do médico famoso, mas despido de vaidade, delicado e terno, o recém-internado responde com um sentimento misto de admiração e amor. O segundo significado pode ser inferido pelo contraste, e tem uma dimensão social ou, mais precisamente, institucional, que vale a pena destacar: o talentoso e a doçura do diretor do hospício não conseguia alterar as práticas vexatórias daquele manicômio, dando a entender que os mecanismos institucionais se reproduzem e resistem pela força da inércia às eventuais qualidades de inteligência e coração dos seus dirigentes. (BOSI, 2010, p. 17)

Sobre essa afirmação de Bosi, resguardam-se os aspectos da identificação das fragilidades de Barreto, com a sua doença e com a dos demais internos. Ao aproximar-se da desconfiguração de humanidade na qual alguns de seus pares estavam expostos, o problema com o álcool de Barreto tornava-se algo menor. Há nesse olhar elementos de um romance

histórico composto a partir da alteridade. É com por meio disso que o autor constrói o *corpus* do seu romance e do seu diário.

3.4 A biblioteca barreteana revisitada

A escrita de Lima Barreto resguarda elementos de um excelente observador do mundo que traduz, à luz de sua poética, os elementos mais triviais do cotidiano simples. O autor passa aos seus escritos uma profundidade que provoca o leitor a refletir e a emocionar-se. Essa reflexão é transcrita nas duas obras analisadas neste estudo. Temos um espaço manicomial no qual ele faz o recorte de uma biblioteca que impulsiona as visões humanas das diferentes escritas.

Ao abrir essa biblioteca, Barreto atesta sua lucidez abismal dentro de um espaço que a sociedade não identificava como local de profícua criatividade ou de prazer. Lima Barreto fez de suas passagens pelo manicômio fonte para produzir duas matérias-primas, o diário e o romance no hospício e que reflete o imaginário sobre seu interior, com as figuras humanas que o preenchem. O autor demonstra nessas narrativas sua imersão no pessoal e no social do manicômio.

São pessoas simples ou abastadas de uma sociedade burguesa que, com ele, partilhavam dos mesmos espaços, das mesmas dores e de sonhos subjetivos em um mundo fora das paredes que os afastavam de suas alegrias, da boemia e da cidade. Por vezes, observa-se no romance que o narrador personagem não compreendia aquelas pessoas e se mantinha cauteloso para não fazer críticas arriscadas a manias ou entrar em uma linha de reprodução dos discursos, por exemplo, dos cuidadores ou dos internados. O autor opta por trabalhar imagens, memórias e figuras humanas:

O lugar é propício à melancolia e o pensar vagabundo dos que sonhos despertos... É de imaginar como esse pobre Carneiro sonhava a sua terra de Portugal, a vida de sua aldeia minhota, como se recordaria do odor e do sabor do vinho de lá, naquela ponta da ilha, com aquela guarda negra de mangueiras centenárias, olhando as serras solenes e graves do Rio de Janeiro. (BARRETO, 2010, p. 232)

Lima Barreto retrata o espaço e, a partir desse ambiente, provoca as lembranças de seus pares. O autor optou por uma figuração de personagens com comentários sobre o que via nos olhos e na situação física. Em sua descrição, insere as ausências de os diálogos em parte das seções pelas quais passou no hospício. No contexto do diário e do romance, observa-se uma certa convivência com os cuidadores.

Quarenta anos de pajear doidos deve ser uma das missões mais árduas e tristes ofícios dessa vida; e, então, ele, que convivia com eles, com eles a modos que comia e dormia, pois poucas vezes saía dos manicômios em

que foi empregado, devia ter desta nossa existência uma ideia bastante atroz e curiosa. Havia de ter resignação de santo, para aturar-lhes os insultos e muitas vezes as agressões; e, além disto, uma abdicação de fruir e gozar daquilo tudo que faz o encanto e o motivo de nossa vida. (BARRETO, 2010, p. 232)

O autor-narrador destaca o enfermeiro português a quem ele chama de Carneiro. Essa personagem representa a relação de admiração e dúvidas sobre algumas pessoas que acompanhavam o tratamento dos internos. São cuidadores que parecem esperar deles um estado estático, sem voz nem fala, apenas com as figurações imaginárias e os devaneios. Lima Barreto, a partir da descrição dos enfermeiros, levanta questionamentos sobre a postura deles e destaca o cuidado e a paciência com os internos.

No **Diário do hospício** e em **O cemitério dos vivos**, Lima Barreto traduz no contexto de sua ficção o momento em que a psiquiatria brasileira apropriou-se do louco, com o discurso da modernidade. Essa condição de apreensão contextualiza-se com a contradição da doença, que pode ser fruto de um período de transformação social, cultural e política, em que algumas pessoas deixavam a escravização e outra parte buscava o poder na incipiente República. Havia aqueles que buscavam um lugar no poder e, para isso, uma parte construía suas convicções com um orgulho que se reflete no acúmulo de capital para a sua ascensão burguesa. Por isso, há nas narrativas o jogo com os nomes das personagens, a caracterização desses pares, a apresentação da dificuldade e até do silêncio para enfatizar os alienistas que autorizavam os loucos e estes dependiam da arrogância da ciência.

O espaço do hospício reflete, portanto, a divisão presente na sociedade que se emancipava à época, sobretudo, no contexto burguês, que mesmo dentro de um processo de fragilidade consegue fazer recortes no espaço do hospício. Para o interno ter acesso a quartos, ao tratamento diferenciado, ele deveria ser um pensionista e a família pagar o custo da manutenção no manicômio. Conseqüentemente, o espaço do hospício era dividido em partes, de acordo com a classe social e com o nível da doença, assim, identificam-se na obra barreteana momentos nos quais os diálogos fluíam e outras em que o silêncio imperava, o que demarca a divisão entre os providos de recursos e os desprovidos de atenção. Lima Barreto não combate diretamente isso com sua pena e nanquim, mas apresenta os fatos que ali ocorrem para a reflexão. O leitor necessita entrar nesse imaginário e criar uma interlocução com esse contexto para pensar sobre as particularidades daquela representação histórica.

Nesse espaço, a contradição ao desvario é a biblioteca. Lima Barreto possibilita o encontro do intelectual com o processo de criação daqueles que o inspiravam ou que, de certo modo, ampliavam o seu pensamento crítico. Há citações de autores, por exemplo,

como Dostoiévski, Olavo Bilac e George Eliot, demarcando a acepção de projeto estético de Barreto. Todavia, o autor dispensa o enquadramento nas formas estabelecidas e cria o seu diário e um romance, marca a liberdade e abre mão das preocupações prévias que pudessem enquadrá-lo ou constrangê-lo. Os romances de Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e os poemas de Castro Alves, apesar de não serem os da sua predileção, acabam sendo revistos. Na revisão dessa leitura, a personagem Vicente Mascarenhas apresenta suas preferências. Elas estão, segundo ele, bem à frente das sugestões daquela moça.

O espaço da biblioteca preenche os vazios que os humanos possuem. Ao inserir esse espaço como parte de seu romance, Barreto demonstra que a leitura tem distintos papéis. E a sua memória está na consolidação desse espaço, que deve sempre ser bem cuidado, com pessoas que têm tanto na leitura como na própria matéria do livro um valor reflexivo e vívido.

A obra de Lima Barreto dialoga com autores que afirmam a importância do ato da leitura como forma de alcançar a humanidade dos sujeitos. Contudo, para o autor, não basta apenas a memória do livro por si só, mas o espaço que demarca sua relevância como objeto histórico que materializa as referências do passado, as distintas criações artísticas e culturais e que tanto refletem o potencial imagético do humano nas suas mais distintas relações com o fazer literário e artístico. O seu autor-narrador pode recriar passagens, abrir o campo imaginário, despertar a criatividade, cultural e artística dentro de cada um, valorizando a leitura, o livro e a literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso proposto neste estudo, a escrita literária de Lima Barreto mostrou-se com procedimentos singulares, desviando-se das vigilâncias que esperam uma automação das obras literárias. Na narrativa barreteana, a exemplo do romance russo, há uma tentativa de ruptura com os procedimentos específicos, como a escolha dos temas, das representações e do esquema da escrita. Barreto tem sua abordagem empenhada no fazer literário como forma de humanizar os indivíduos.

Suas personagens convidam os leitores a perceber o outro. Trata-se de narrativas significativas e amplas, tanto de modo intrínseco como extrinsecamente. Seus textos são provocações para que seja observado o estado de coisas que se movem em uma cidade que se moderniza, assim como omite suas mazelas e estrutura uma forma de poder marcada por limitações e diferenças. É o fazer literário que se desenvolveu com o mundo real/mundo ficcional e entre autobiografia/literatura. Esses aspectos constituem um campo literário amplo, alinhado com uma colaboração diferenciada sobre o entendimento acerca formação do Brasil. Contextualiza-se com o fim da escravização, início de transformações sociais e configuração da República, no processo de ascensão burguesa. A pena de Barreto percorre outros espaços, como o hospício, singularizando as pessoas que estavam desprovidas e destituídas de humanidade em um ambiente de reclusão. A percepção desse autor ressoa sobre os fatos e referências que geram incômodos a outros sujeitos. Ele envolve as pessoas e os seus reflexos em uma percepção artística, cultural, social e política, que são demarcadas em sua produção romanesca.

A literatura descrita por Lima Barreto poderia ter partido do seu universo particular, abordando apenas os aspectos gerais da sociedade, porém, o autor cria vozes, das ruas, e o olhar do cidadão comum ganha imagens e reflexos. Lima Barreto permite, inclusive, sobreposição de vozes, reunindo a percepção dos comuns em um universo de criações artísticas. Ele percebia a obra literária como forma de alcance de espíritos, com uma capacidade longeva e que dialoga com a perspectiva na qual a literatura confirma a humanidade do homem (CANDIDO, 1972). Barreto parte da identificação de pessoas comuns no hospício e que possuem caráter, memórias, anseios e pleiteiam uma vida fora do outro lado da grade que circunda o hospício. Esses sujeitos são os internos e os cuidadores representados com seus preconceitos, mas com uma essência humana viva. Mesmo elas estando em um cemitério, o autor eleva suas almas e recupera os corpos deixados naquele espaço por meio do texto literário.

Desde suas primeiras notas, em cartas ao seu pai, João Henriques Barreto, o escritor demonstrou a veia crítica. O autor apresenta-se como possível intérprete das contradições de uma sociedade que, posteriormente, comporia sua ficção. Um exemplo é o romance **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, no qual um jovem provinciano pobre sai de sua cidade com muitos sonhos. Pretendia alcançar o título de doutor ou ser um político. Todavia, a cidade foi espaço duro, as pessoas presas em sua individualidade e movidas por um desejo de ascensão que acaba por diminuir suas humanidades. O egoísmo e os descaminhos fazem com que a vida de Isaías perca-se dentro desse universo complexo. No seu afã por mudanças dessa rota, ele então passa a ser rotulado como desvairado, louco, inclusive por aqueles que o apoiavam. A temática da loucura foi percebida por Lima Barreto em distintos contextos e relacionada aos dramas, desejos e sonhos de parte de suas personagens.

Na leitura de **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos**, percebeu-se que o escritor, apesar de estar em certa medida frágil por seu estado de doença, direciona sua atenção para as situações das pessoas e suas manias no hospício. Não há personalismo na percepção romanesca de Lima Barreto, apesar de o autor ter “existido antes do livro” (BARTHES, p. 177. P. 145). Na escrita barreteana, ele recupera as imagens de pessoas por quem tinha simpatia e antipatia, fazendo uma crítica dura aos seus contemporâneos. São figuras públicas ou anônimas percebidas por ele, por exemplo, ao andar nas ruas e frequentar os cafés, bibliotecas e teatros da cidade do Rio de Janeiro. Como foi descrito, os bares eram espaços cativos, da intelectualidade carioca.

A cidade do Rio de Janeiro resguarda sabedorias distintas sobre a política, a literatura e a nova arquitetura da cidade. Esses bares constituíam-se verdadeiras universidades com pessoas que davam tom à escrita de opinião dos jornais. Uma parte considerável delas havia visitado a Europa, Índia, África e o próprio Brasil, eram amantes envenenados das leituras. A partir do diálogo sobre essas viagens e do contato com o universo romanesco, Barreto resguardou a admiração desses pares que, durante as viagens, partilhavam com ele suas experiências, por meio de cartas e envio de livros ao escritor.

Lima Barreto compartilhava o rascunho de seus escritos com seus amigos e reivindicava mais atenção às modificações dos espaços públicos, como o Morro do Castelo e a influência sobre o teatro. Esses comentários eram debatidos e dirigidos a outros escritores e críticos, como João do Rio e o indigesto Coelho Neto. Segundo Barreto, Neto colaborava com a vigilância, detinha parte das salas de teatro e escrevia diversas peças que, para o autor, conservavam as formas menos representativas solidificadas. São pessoas que partilhavam dos mesmos espaços tanto na cidade como na literatura. Mais tarde, Lima

Barreto saiu desses espaços públicos, devido a suas fragilidades decorrentes do excesso de consumo de álcool. Barreto foi internado compulsoriamente no Hospício Pedro II e, a partir dessa permanência, escreveu o diário e o romance aqui pesquisados, levando a essa descrição do cárcere elementos de suas características literárias e da sua forma de observador do mundo.

No decorrer deste estudo, antes de abordarmos o espaço do hospício, por meio do relato de Lima Barreto, buscamos desvendar sua escrita sob a perspectiva romanesca. Para isso, recorreremos a Osman Lins, o que nos permitiu configurar uma ruptura do quase silenciamento da percepção descritiva barreteana. São dois instantes que marcam a retomada dos estudos de Lima Barreto: o primeiro, o ressurgimento de toda sua obra a partir da reconstituição dos escritos do autor, o que resultou na publicação completa de sua produção literária, organizada por Francisco de Assis Barbosa (2003). Esse crítico escreveu a biografia basilar para a percepção do sujeito Lima Barreto, recuperou as pessoas que o influenciaram para que ele se tornasse um escritor de saber e grandeza humanística. No segundo momento, tomamos como referência as discussões provocadas por Osman Lins (1976), no reconhecimento dos aspectos estéticos, simbólicos e da própria finalidade do romance barreteano.

Osman Lins convida-nos à observação da narrativa literária na complexidade das construções do real/ficcional e nos provoca a notar os aspectos imagéticos e temáticos do romance. Foi por meio dessas discussões de então que Lima Barreto entrou no esteio de análise de outros autores contemporâneos sobre os aspectos de gênero, da questão da sua afirmação como pessoa negra e observou os gestos e a recepção de seu romance. O autor abordou temas complexos para a sociedade da época, como as contradições da burguesia que criticava os excessos da época da realeza, mas foi tomada por uma convulsão de poder e regalias. A questão do racismo e as contradições na presença dos negros libertos foram também contextualizadas em seus romances.

O autor descreveu em suas memórias o peso da cor. Ainda criança foi discriminado na escola primária. Esses processos foram reafirmados em sua adolescência e, em seguida, quando adulto. Barreto poderia ter construído manifestos em uma escrita panfletária, mas optou por ter essas questões descritas em suas crônicas, narrativas teatrais e no romance. Dentro dessa linha, seria possível trabalhar o imaginário e buscar o encontro com a sensibilidade das pessoas para que elas notassem seus preconceitos e gestos que diminuam seus pares mais próximos. Barreto talvez tenha sido silenciado pela grande crítica e pela indiferença. Mas, apesar da veia revoltante, segundo os estudos de Cuti (2005) e de Joel

Rufino dos Santos (2004), o autor detinha a percepção clara de que a sua escrita era consumida por público específico, a burguesia. Isso fazia com que ele construísse um enredo que a envolvesse.

Por meio de sua escrita, Lima Barreto emancipava-se e projetava-se em outros instantes que se distinguiam do seu presente. Por isso, são narrativas de um realismo tardio, não permitindo que ele se aproximasse dos textos de seus contemporâneos. A leitura de sua produção por Joel Rufino dos Santos reafirma a condição do fazer literário que dialoga com setores silenciados da sociedade e ocultados na escrita literária. É um diálogo sobre a pobreza. Reafirma-se, portanto, que a obra literária descrita por Lima Barreto tem um papel na construção dos imaginários desses sujeitos que até então passavam despercebidos. A partir de suas construções imagéticas, Barreto criou uma atualização do intelectual que resgata a fala dos pobres e a leva até o universo da burguesia, apresentando suas impressões por meio de construções narrativas com a argúcia de um intelectual.

Santos divide a escrita barreteana em dois planos distintos: primeiramente, há a marca do social, com a descrição da cidade e das pessoas que estavam nas ruas sob uma ótica real. Isso é o que o autor chama de “motivos sociais” ou “fatos da vida” (SANTOS, 2004, p. 106). É indiscutível dizer que as inscrições da sua vida estão impressas em seus romances, o que não atesta “falta de criatividade”, mas alimenta o imaginário da sua ficção, contrastando com os aspectos dos demais sujeitos que podem ter existido ou ser figurações do seu processo criativo. Em segundo, Santos aponta Barreto como escritor intelectual do povo que dialogava com a burguesia. Em linguagem e gênero, sua escrita o aproximava dos mais despossuídos, podendo instigar o imaginário destes a partir da identificação com os escritos do autor.

A temática e a espacialidade romanesca da obra de Lima Barreto têm, pois, sua raiz nas contradições, inseguranças e possibilidades do mundo real. Os aspectos construídos com as leituras destacadas permitem distinguir a narrativa por meio dos espaços que o autor vivenciou e reproduziu esteticamente nos textos. Foi isso o que possibilitou a identificação de possíveis respostas às questões sobre a autobiografia, a autoficção e o diário.

Assim, consideramos o **Diário do hospício** e **O cemitério dos vivos** como obras construídas sob dois gêneros: a autoficção e o diário. Em seu método narrativo, Lima Barreto deu início ao diário com as marcas de seu cotidiano para, em seguida, conceber seu romance. No primeiro formato, o autor ensaiava e abria o caminho para a sua ficção. No **Diário íntimo**, por exemplo, é possível notar os sinais de suas passagens no hospício, bem como os caminhos que o levavam a construir seus romances. Mesmo trazendo as

contradições, manias, alegrias e os sufocos da vida real, o imaginário artístico de Lima Barreto compunha uma obra subjetiva com distintos atributos. Foi possível também deslocar as marcas elementares que compõem sua escrita como um romance histórico.

Por meio desses escritos do hospício, é possível notar a ambiguidade no relato do autor-personagem em relação ao ambiente hospitalar. Observamos que, em alguns trechos da obra, o autor adere à condição de paciente, sendo conivente com a internação e seus procedimentos e, em outros, o levante revoltoso sobre a forma como foi levado para lá pela mão da polícia e o vexame público da condição de internado no manicômio.

Na análise sobre o espaço romanescos e nas discussões sobre a leitura descrita pelo intelectual Lima Barreto, a percepção de gênero reafirma a amplitude e o valor de sua escrita. Ao passar às páginas de seus romances, a teoria que se aventa ampliou-se no leque de seu contexto romanescos.

Pela forma com a qual Lima Barreto descreveu suas personagens, especialmente, os negros, o autor rompeu com a figuração estática e transferiu voz e olhar aos sujeitos de sua ficção. A linguagem e a temática são elementos críticos, pois Barreto não configura em suas falas do romance, por exemplo, uma forma idealizada, embora eles sejam vistos com simpatia. São caracterizados com suas limitações, acertos e erros, assim como pontos positivos e negativos. As personagens alimentam seu imaginário a partir da leitura de romances, dando a eles dessa maneira um status mais refinado e sensível. Por isso, n'**O cemitério dos vivos**, o autor indicou um romance espelhado nas suas vivências, mas acrescido do tempo literário. Os poetas afirmavam que necessitam de tristeza para compor suas melhores passagens. No romance de Barreto, há sempre uma situação de luto. No adormecimento eterno da esposa do personagem Vicente Mascarenhas, ele foi instado a escrever. Dona Efigênia, padecendo, pede que o seu marido complemente o conto inacabado. Esse ato desperta o imaginário do autor. A partir desse instante, ele se debruça para compor sua narrativa. O conto inspirou a abertura de diálogos que nascem de conversas e histórias de leituras de outros romances.

A biblioteca aparece como repositório de imagens descritivas e fatos que possibilitam ao personagem autor dialogar com as figuras humanas dentro do manicômio. As pessoas tendem a perder sua humanidade em razão da desconstrução da sanidade, feita a partir da dosagem insana de medicamento ou da própria ausência dele. Isso possibilita esse desfalecer das manias, dos corpos, ficando somente a escuridão, o vazio e a tristeza no olhar sem rumo daquelas pessoas, conforme descreveu Barreto. O espaço da biblioteca complementa o espaço romanescos, recria a relação com a vida e desperta a consciência

criativa, cruza e ultrapassa o enquadramento que por vezes pode parecer limitar a capacidade criativa do escritor dentro de uma linha teórica exclusiva. Lima Barreto revela a relação de suas referências pessoais e as coletivas, a partir das obras que estavam dispostas naquela biblioteca. Isso permitiu destacar a leitura de determinada época e pode, inclusive, servir para análises que vão além do romance, implicando os complexos socioculturais que afligem a sociedade.

Lima Barreto insere as figuras humanas dentro do romance, transformando-as em personagens. São sujeitos de representação de personagens tipo, elementos básicos da escrita romanesca. Por outro lado, individualiza a representação em homens repletos de humanidade que surgiram no espaço do hospício. A figura do dr. Juliano Moreira não despertou atenção apenas por ele ser negro, mas por sua humanidade e sua competência como médico naquele contexto.

O autor retribuiu não só ao médico essa memória, mas possibilitou trazer para o imaginário contemporâneo um exemplo de cidadão negro que lutou por reformulações no tratamento dos alienados. Também resguarda-se nas páginas desse romance a nota a uma personalidade negra, em uma profissão que estava até então muito distante de pessoas da origem de Lima Barreto e do próprio Moreira. Barreto alcança a genialidade desse homem humilde que abriu um campo complexo de reinvenção do papel da clínica para os doentes mentais. A partir dos seus escritos, o autor também reavivou a figuração do psiquiatra dentro desse espaço e os sujeitos que estão contextualizados nos estudos contemporâneos sobre a subjetivação.

A leitura da composição narrativa de Lima Barreto também permitiu a abertura para o campo de reflexão sobre o papel das instituições alinhadas com a percepção dos cuidados e da condição das pessoas que apresentam níveis distintos de doença, o que exige outros métodos de tratamento. Como apresentado pelo autor, no hospício, o que há é mais uma destituição de humanidade do que proposta de cura de doença. Como foi apontado na análise de Sontag (1984), a doença funciona como uma nova cidadania. O sujeito é retirado de espaços e forçado em outros, com estranhos que ignoram totalmente suas necessidades. Isso incide no arrefecimento gradativo da cidadania desses sujeitos. A forma como a clínica construiu e, ainda, permanece construindo desastres humanos. Não por caso, Barreto utiliza o vocábulo *cemitério* para construir as imagens de impossibilidade de sonhos e destituição de almas. Em outra leitura mais contemporânea, Arbex (2013) emprega o termo *holocausto*, que tem na sua etimologia o sentido de sacrifícios comuns entre povos que são queimados (HOUAISS, 2010). Os corpos tornam-se cinzas. Na construção, consta a descrição dos

efeitos da internação e os sacrifícios humanos dentro do manicômio. Esse espaço mostrou-se degradante e ultrajante, desintegrando os sujeitos de seu cuidado, desumanizando os cuidadores que acabaram naturalizando o olhar sobre as pessoas que foram jogadas nesses espaços.

A narrativa romanesca de Lima Barreto atualiza-se no imaginário dos leitores por meio do cenário degradante exposto na descrição histórica de Daniela Arbex. Já entre 1911, Lima Barreto refirma as figuras humanas e os espaços que podem agora ser materializados a partir da recuperação literária. No novo texto, apesar de terem ocorrido em outro local, os métodos, a forma e a cor das pessoas são as mesmas descritas no romance de Barreto. A interlocução entre as imagens do real do final do século XX e as do século XXI demonstra a irracionalidade do homem para tratar de sujeitos que estão submetidos a métodos que não possuem nenhuma valia na recuperação das pessoas, dos doentes tanto ontem como hoje. Esses sujeitos acabam por criar outros complexos que não conseguem indicar saídas para aqueles que estão nesse estado de doença. O mesmo acontece com a família e os cuidadores, pois eles também não estão protegidos da doença

No espaço do manicômio, com a força do que isso representa para as pessoas que estão internadas e para aqueles em sua volta, a condição de interno de Lima Barreto restringiria a de intelectual e escritor. Todavia, o autor faz o que se espera dele nessa perspectiva. Ele observa, cria leituras e reflete por meio de sua ficção. A cada página do seu diário e do seu romance, Barreto insere-nos nessa condição de limite e nos provoca a refletir sobre o processo histórico, social e político das primeiras décadas do século XX e na virada do século.

Para esta dissertação, portanto, não apontaremos um desfecho da análise sobre a produção barreteana, considerando que seus escritos permanecem abertos a outras interpretações. No entanto, esta pesquisa nos possibilitou a sobreposição de leituras que se ampliaram a cada traço identificado com base em novas reflexões e leituras dos seus romances. Foi importante a aproximação de perspectivas de críticos que alinham a escrita a novos entendimentos criativos, fazendo justiça pelo reconhecimento de um escritor marginalizado na vida e na história literária de nosso país. A representação e a construção da época na escritura de Lima Barreto constituem a prova de sua habilidade literária e de seu engajamento social.

REFERÊNCIAS

1. Obras de Lima Barreto

BARRETO, Lima. **Bagatelas**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume ix)

_____. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume ix)

_____. **Correspondência Ativa e Passiva. 1º Tomo**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume xvi)

_____. **Correspondência Ativa e Passiva. 2º Tomo**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume xvii)

_____. **Diário íntimo: memórias**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume xiv)

_____. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume xiii)

_____. **Lima Barreto – Seleção das melhores crônicas**. Seleção e prefácio Beatriz Resende. São Paulo: Global, 2005.

_____. **Lima Barreto. Diário do hospício e O cemitério dos vivos**. Cosac Naify. (Organização Alfredo Bosi: São Paulo, 2010.

_____. **Marginália**. Brasiliense: São Paulo, 1961. (Volume xiii)

_____. **O cemitério dos vivos**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume xv)

_____. **Os Bruzundangas**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume vii)

_____. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Brasiliense, 1961. (Volume i)

_____. **Vida e Morte M. J. Gonzaga de Sá**. Brasiliense: São Paulo, 1961. (Volume iii)

2. Análises e leituras críticas sobre a obra de Lima Barreto

ANTÔNIO, João. **Calvário e porres do pingente Afonso Henrique de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BARBOSA, Francisco Assis. **A vida de Lima Barreto**. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BARRAL, Gislene Maria. **A experiência da loucura em Lima Barreto**. *Revista Interdisciplinar*. [v.º 5, nº 5, – Jan-jun] 2008. [p. 125-154]. Disponível em: <http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_5/INTER5_Pg_125_154.pdf>. Acesso em: 12 dez 2015.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto (1881-1922)**. Rio de Janeiro: José Olympio, [1964] 2003.

BOSI, Alfredo. O cemitério dos vivos: testemunhos e ficção [prefácio]. *In: Lima Barreto: Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COELHO, Haydée R. Lima Barreto. *In: DUARTE, Eduardo de Assis e FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. [v. 1.] Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011 [284-302].

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

_____. **A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Tese de Doutorado. São Paulo, 2005.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. Lima Barreto e o romance: crítica e crise. *In: Teresa – Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras. Editora 34, 2014. [141-174]

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

GOMIDE, Bruno Barretto. **Da estepe a caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)**. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estadual de Campinas. São Paulo, 2004.

MARINS, Álvaro. **Machado e Lima: da ironia à sátira**. Rio de Janeiro: Utópos, 2004.

LOYOLLA, Dirlenvalder do Nascimento. **Bagatelas e marginália: cultura intelectual e revide ao Poder nas crônicas de Lima**. 2014. Tese de Doutorado em Literatura. Universidade de Brasília: Brasília, 2014.

RACHMAN, Sergio. **A interface entre psiquiatria e literatura na obra de Lima Barreto**. Dissertação de Mestrado em Psiquiatria. Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2010.

SANTOS, Joel Rufino. **Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres**. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Claros Sussurros de celestes ventos**. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2012.

3. Sobre a espacialidade e o romance

BARBOSA, Sidney (org.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Clara Luz, 2009.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Editora Ática, 1976.

KHALIL, Marisa Martins. **Labirintos literários: suportes e materialidade**. Revista e Pesquisas UFG Catalão [v. 6-7]. Catalão, 2005. [p. 200-212].

4. Sobre o espaço manicomial

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração, 2013.

AMARANTE, Paulo (Coord.). **Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1995.

_____. **Manicômio e loucura no final do século e do milênio**. In: FERNANDES, M. I. A.; SCARCELLI, I. R.; COSTA, E. S. (Orgs.). Fim de século: ainda manicômios? São Paulo: IPUSP, 1999 [p. 47-56].

BENTHAM, Jeremy. **O panóptico**. Organização de Tomaz Tadeu[*et al.*]. Tradução: Guacira Lopes Louro, M. d. Magno, Tomaz Tadeu. 2º ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2008.

DOSTOIÉVSKI, F. **Recordações da casa dos mortos**. Tradução Nicolau Peticov. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

FACCHINETTI, Cristiana *et al.* No labirinto das fontes do Hospício Nacional de Alienados. Volume. 17, supl. 2 Rio de Janeiro: **Revista História, ciência e saúde-Manguinhos**, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702010000600031&lng=en&nrm=iso>, 2010. Acesso em 15 set 2015. [p. 733-768]

FIGUEIREDO, Luís Cláudio Mendonça. **Modos de Subjetivação no Brasil e Outros Ensaios**. São Paulo: Educ. Escuta, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. Tradução José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramallete. 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Frada de Almeida Sampaio. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

VENÂNCIO, Ana Tereza A. **As faces de Juliano Moreira: luzes e sombras sobre seu acervo e pessoal e suas publicações**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos: Antropologia e Arquivos, n. 36, 2005 [p. 1-156].

5. Sobre teoria e literaturas

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg; Revisão Alice Kyoko. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BARTHES, Roland. **Image, music, text**. New York: Hill & Hang, 1977.

BASTOS, Hermenegildo José de Menezes. **Memórias do cárcere, literatura e testemunho**. Brasília: Editora UnB, 1998.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. Tradução Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 1969.

_____. **O livro por vir**. Tradução Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.

BOSI, Alfredo. Os olhos, a barca e o espelho. *In: A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. *et all*. A personagem do romance. *In: A personagem de ficção*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970 [p. 53- 80].

CANDIDO, Antonio. **A Literatura e a Vida Social**. São Paulo: Nacional, 1967.

_____. A literatura e a formação do homem. *In: Ciência e cultura*. São Paulo. USP, 1972.

COELHO PACE, Amélia B. **Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras. Dissertação de Mestrado Literatura: São Paulo, 2012.

COMPAGNON, Antoine. A História. *In: O demônio da teoria: literatura e sendo comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014 [p.193-220].

DEL PRIORI, Mary. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In: Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4 (História, teoria, polêmica). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa 2010**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LEJEUNE, Philippe, NORONHA, Jovita Maria Gerheim (orgs.). **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LUKÁCS, Georg. Diálogo sobre o pensamento vivido. *In: Revista Ensaio* [nº 15/16]: São Paulo, 1986.

_____. **La novela histórica**. Era: México, 1966.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2014.

ODA, Ana Galdini R.; DALGALARRONDO, Paulo. Juliano Moreira: um psiquiatra negro frente ao racismo científico. *In: Revista Brasileira de Psiquiatria* [v. 22, n.º 4]: São Paulo, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em: 12 dez 2015. [p. 178-179]

PESSOTTI, Isaias. **O século dos manicômios**. São Paulo: Editora 34, 2009.

SANTOS, Pedro Brum. **Literatura e intervenção: romance histórico no Brasil**. Revista Floema, Ano II, n.º 09, Jan., 2011. [p. 283-303]

SANTOS, Ivair Augusto Alves dos. **Direitos humanos e as práticas de racismo**. Brasília: Câmara dos Deputados [Edições Câmara], 2013.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. **A longa da viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

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

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1983.