

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

RAUL ALMEIDA DOS SANTOS

**O PROBLEMA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA NO
ROMANCE “O CEMITÉRIO DOS VIVOS” DE LIMA
BARRETO**

SÃO CARLOS - SP

2025

RAUL ALMEIDA DOS SANTOS

**O PROBLEMA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA NO ROMANCE “O CEMITÉRIO DOS VIVOS”
DE LIMA BARRETO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, ao Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de mestre em estudos de literatura.

Orientador: Wilton José Marques

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES

São Carlos - SP



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Raul Almeida dos Santos, realizada em 17/11/2025.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Wilton Jose Marques (UFSCar)

Prof. Dr. Haroldo Ceravolo Sereza (USP)

Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva (UFC)

Raul Almeida., dos Santos

O problema da criação literária no romance "O cemitério dos vivos" de Lima Barreto / dos Santos Raul Almeida. -- 2025.
106f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Wilton José Marques

Banca Examinadora: Haroldo Ceravolo Sereza., Júlio César Bastoni da Silva.

Bibliografia

1. Liretura Brasileira, Lima Barreto, Romance Brasileiro.. I. Raul Almeida., dos Santos. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.

RESUMO

Este trabalho problematiza a forma como a temática da criação literária se constitui como elemento central no romance *O cemitério dos vivos* (1921), de Lima Barreto. Partindo de uma crítica literária que frequentemente associou a obra a seus aspectos biográficos, a pesquisa busca aprofundar-se nos processos dinâmicos de criação do escritor, reconhecendo, no tema da criação literária, o eixo estruturador da narrativa, uma vez que o romance se organiza em torno da elaboração de um livro pelo narrador Vicente Mascarenhas. Observa-se que o ato de labor literário promovido pelo narrador configura uma reflexão sobre o papel social do escritor nas primeiras décadas do século XX e questiona a concepção de literatura vigente na época, ao mesmo tempo em que evidencia os desafios de se manter nos espaços de legitimação literária.

Palavras-chave: Lima Barreto; *O cemitério dos vivos*; Romance brasileiro; século XX

RESUMEN

Este trabajo problematiza la forma en que la temática de la creación literaria se constituye como un elemento central en la novela *O cemitério dos vivos* (1921), de Lima Barreto. Partiendo de una crítica literaria que frecuentemente asoció la obra con sus aspectos biográficos, la investigación busca profundizar en los procesos dinámicos de creación del escritor, reconociendo, en el tema de la creación literaria, el eje estructurador de la narrativa, dado que la novela se organiza en torno a la elaboración de un libro por parte del narrador Vicente Mascarenhas. Se observa que el acto de labor literaria promovido por el narrador configura una reflexión sobre el papel social del escritor en las primeras décadas del siglo XX y cuestiona la concepción de literatura vigente en la época, al mismo tiempo que evidencia los desafíos de mantenerse en los espacios de legitimación literaria.

Palabras-clave: Lima Barreto; *O cemitério dos vivos*; novela brasileña; siglo XX

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO • Um outro cemitério	10
CAPÍTULO 1 • Um passeio no cemitério	23
1.1. Viver entre as palavras	24
1.2. O livro pelas sombras	35
1.3. Criação literária: um tema vivo	46
CAPÍTULO 2 • Por dentro do cemitério	52
2.1. <i>O cemitério dos vivos</i> : pavimentações	53
2.2. Um romance entre a escrita	60
CAPÍTULO 3 • As ruínas do cemitério	76
3.1. O espaço: entre as paredes do cemitério	77
3.2. Entre as paredes do hospício: pensar o livro	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS • <i>O cemitério dos vivos</i>: um romance	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

INTRODUÇÃO

Um outro cemitério

Estudar a obra de Lima Barreto é, sem dúvida, se colocar diante de uma das produções literárias mais provocativas da literatura brasileira do início do século XX. O autor, que escreveu crônicas, contos, romances, diários e textos críticos, possui uma vasta produção marcada fortemente pela crítica incisiva à sociedade de sua época. A partir de uma constante associação entre vida e obra, a crítica investiu em recortes convenientes à sua figura de boêmio, alcoólatra, polêmico e escritor frustrado. Ou seja, durante boa parte da recepção crítica de sua produção literária, poucos se preocuparam com os aspectos estruturais e temáticos em detrimento da recorrente leitura pautada sobretudo pela sobrevalorização de aspectos biográficos.

De todo modo, a compreensão do contexto histórico em que Lima Barreto estava inserido e de alguns aspectos de sua biografia são elementos fundamentais para o entendimento de sua produção literária. No entanto, pretende-se, aqui, ler e analisar o romance inacabado *O cemitério dos vivos* sem que tais dados biográficos imperem de maneira absoluta na interpretação da ficção, buscando, assim, refletir sobre a convivência entre elementos considerados biográficos e ficcionais.

Em *O perigo de estar lúcida*, a escritora Rosa Montero, ao refletir sobre os motivos que levam alguém a escrever, recorre a uma afirmação de Ursula K. Le Guin: “a maioria dos romancistas às vezes tem consciência de conter multidões”.¹ Tal enunciado converge com a

¹ Montero, Rosa. *O perigo de estar lúcida*. São Paulo: Todavia, 2023. p. 12.

perspectiva de Montero, que, em seu estudo sobre a relação entre criatividade e instabilidade mental, observa que — em termos gerais — os escritores são mais conscientes dessa forma de “dissociação”. As “multidões” mencionadas por Le Guin podem ser compreendidas como as inúmeras maneiras de ser e estar, sentir e agir, sendo a criatividade o espaço no qual o autor dá vazão a essas pluralidades.

São conhecidas as adversidades enfrentadas por Lima Barreto ao longo da vida, em especial suas passagens como interno na seção manicomial do Hospital de Alienados, em decorrência do uso de álcool. Diante disso, *O cemitério dos vivos*, romance inacabado escrito a partir de anotações realizadas durante o período de internação, interessa, aqui, como objeto para pensar as formas de representação mobilizadas no texto. Assim, considerar a heterogeneidade dos processos criativos do autor é, sobretudo, refletir sobre maneiras múltiplas de representar, de ver o mundo e de nele se posicionar.

Previamente à consideração do projeto literário de Lima Barreto, é necessário, olhar criticamente para o início de sua jornada literária. Logo, o primeiro capítulo — *Um passeio no cemitério*— busca, no subcapítulo intitulado *Viver entre as palavras*, oferecer um panorama de como a escrita e a leitura sempre estiveram presentes na vida do escritor, e de que maneira se articulam à reflexão proposta ao tematizar a criação literária no romance *O cemitério dos vivos*. Para Lima Barreto, estar entre as palavras, ou seja, estar entre os livros e no exercício da elaboração literária, era uma forma de *estar* e se *colocar* no mundo.

Ao entrar em contato com os textos de Lima Barreto é possível notar como a obra possui uma série de características que se opõem às normas vigentes da época, como por exemplo, a linguagem coloquial, o uso da ironia e do humor com o intuito de desvelar a realidade, propondo, nesse sentido, tanto uma reflexão quanto uma resistência diante de um contexto marcado por desigualdades.

Partindo desse ponto, é importante pôr luz ao lugar social ocupado por Lima Barreto nesse cenário, que se trata de uma “cidade em intensa transformação (...) e do perverso processo de exclusão social (...)”² Observar, ainda, que, diante das condições sociais que o atravessavam, o autor faz das palavras a sua ferramenta de denúncia da realidade. Segundo Ana Carolina Knoll³, a leitura teve uma presença marcante na vida do escritor, especialmente em dois momentos: na infância e durante suas duas internações.

Nesses períodos, a relação com os livros e a leitura se intensificou, pois, tornaram-se um instrumento de lucidez em meio à desgraça pessoal. Desde os primeiros passos em periódicos como *A Lanterna* até a criação da revista *Floreal*, em 1907, Barreto buscou espaços de circulação para sua produção literária, numa luta constante contra as dificuldades impostas pelo monopólio editorial da época. Essa batalha pela visibilidade, combinada com a crítica mordaz ao cenário literário, fez com que o escritor fosse tanto notado — muitas vezes pelo viés da polêmica — quanto marginalizado pelos críticos de seu tempo.

O segundo subcapítulo, *O livro pelas sombras*, busca traçar o processo de publicação de *O cemitério dos vivos*. O romance emergiu das anotações feitas durante a segunda internação no Hospital Nacional de Alienados, entre 1919 e 1920, e trata-se de uma obra singular pela sua natureza inconclusa devido ao falecimento do autor. A primeira parte da obra foi publicada em 1921, na *Revista Souza Cruz*, sob o título *As Origens*. No entanto, após a morte de Lima Barreto, em 1922, o romance permaneceu inacabado e só foi integralmente editado postumamente.

A trajetória editorial da obra foi marcada por várias dificuldades. Os manuscritos de

² Knoll, Ana Carolina de Azevedo Mello. *O leitor Lima Barreto: a literatura como resistência e abertura para novas possibilidades*. In: Anais do VI Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira FFLCH-USP, São Paulo, agosto de 2020, p. 155-161. p. 156

³ *Ibidem*.

Barreto eram de difícil interpretação e a primeira publicação completa só ocorreu em 1956 – mais de três décadas após sua morte – no resgate da obra completa do escritor, realizado pelo biógrafo Francisco de Assis Barbosa. Esse “silenciamento”, como foi denominado pelos estudiosos da obra barretiana, reflete o apagamento da imagem e obra do autor, e demonstra a sobrevalorização da “forte influência européia em todos os segmentos sociais do Brasil, e não seria diferente ao se tratar da crítica literária, uma vez que não tinha uma tradição solidificada. Tudo voltava-se para o exterior”⁴.

O romance voltou a ser publicado apenas em 1988, por meio da *Coleção Biblioteca Carioca*, outro “hiato” que acomete a obra. De fato, apenas entre as décadas de 1970 e 1980 que a obra barretiana passaria por um lugar de releitura e “como autor militante, Lima Barreto viria a ser reconhecido sob a influência da Nova Crítica, com a ajuda de nomes como Antonio Candido, Alfredo Bosi e Eugênio Gomes”.⁵ Juntamente com a figura do escritor militante, a obra passa a ser reconhecida e ocupar espaços de legitimação do literário.

No entanto, apesar de sua obra ser lida e de Lima Barreto ter se tornado um dos maiores escritores da literatura brasileira, têm-se, muitas das vezes, leituras apenas pelo viés biográfico, como é o caso de *O Cemitério dos Vivos*. Ao longo da pesquisa sobre a crítica e a recepção do romance, enfrentamos dificuldades para encontrar análises tanto após a publicação do primeiro capítulo na *Revista Souza Cruz* quanto após a primeira edição completa, em 1956. A maioria das interpretações encontradas se concentra em conectar eventos biográficos à construção ficcional, especialmente no que se refere à experiência manicomial. Embora essa abordagem seja legítima e represente uma leitura possível da obra, observa-se a carência de interpretações que ultrapassem esse viés. Esse foco é reforçado tanto pelas informações paratextuais de

⁴ Nolasco-Freire, Zélia. *Lima Barreto, imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 40.

⁵ Pereira, João Pedro Missi. *Ruídos do silêncio: O cemitério dos vivos e a fixação da autoria de Lima Barreto*. *Língua, Literatura e Ensino*, v. 16, 2023, p. 300.

natureza biográfica quanto pela publicação conjunta do romance com o *Diário do Hospício*. Assim, a imagem do “livro pelas sombras” evoca um lugar de deslocamento em que o romance parece estar, tanto no que se refere ao seu percurso editorial, marcado por um silenciamento, quanto por estar inserido na frágil tensão entre o biográfico e o ficcional, que boa parte de sua crítica ocupou em tensionar.

Partindo dessa premissa e da necessidade de acentuar a riqueza estética da obra barretiana, percebe-se que o tema da criação literária é central no romance. Desse modo, o terceiro subcapítulo, *Criação literária: um tema vivo*, busca acentuar como se configura tal temática na obra e como se relaciona com o projeto literário do autor.

O tema se mostra como uma preocupação desde a criação da *Revista Floreal*, em 1907, que surgiu como uma resposta crítica ao cenário cultural brasileiro. Lima Barreto criticava o nepotismo e a artificialidade no campo intelectual, o que, para ele, limitava a liberdade e a autenticidade da literatura, assim, a criação da revista seria um espaço de expressão para aqueles, que assim como Lima, se sentiam excluídos dos espaços tradicionais de publicação.

É trazido à tona outro célebre texto do escritor, no qual ele reflete sobre o tema. Em *O destino da literatura*, Lima Barreto questiona a função social da literatura e discute seu poder de transformação. Nesse ensaio, uma das questões centrais é a concepção da literatura como força quase divina, capaz de sensibilizar, educar e promover a solidariedade entre as pessoas. Assim, o texto contribui para a reflexão sobre *O cemitério dos vivos*, pois nele se evidencia a tensão entre a confiança no poder da palavra e o pessimismo diante do cenário cultural. Essa tensão, aliás, percorre a carreira literária e jornalística do escritor e encontra-se também no romance.

Ao analisar o romance, frequentemente associado à experiência manicomial vivenciada por Lima Barreto e ao contexto da psiquiatria no Brasil do início do século XX, nota-se que a

crítica barretiana relegou a discussão sobre a criação literária a um plano secundário. No entanto, esse tema constitui um dos aspectos centrais de *O cemitério dos vivos*, já que seu enredo problematiza a própria construção de um livro.

O romance tem início com a fala de Efigênia, esposa de Vicente Mascarenhas, em seu leito de morte: “você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro”. A partir dessa premissa, Vicente – narrador e protagonista – busca escrever a obra, mas encontra inúmeros obstáculos. Acometido por sucessivas desgraças individuais, que vão da completa desintegração familiar à internação no Hospital de Alienados, o narrador revela suas subjetividades, expondo as dificuldades de escrever e publicar literatura no início do século XX.

Em suma, diante da escassez de estudos que abordam a criação literária como temática norteadora do romance, o segundo capítulo — *Por dentro do cemitério* — tem por objetivo analisar essa dimensão, investigando os recursos estéticos empregados pelo autor e a forma como a discussão se articula ao projeto literário barretiano. Propõe-se, assim, uma leitura que se afaste da perspectiva exclusivamente biográfica.

A primeira parte do capítulo — *O cemitério dos vivos: pavimentações* — dedica-se à problematização da ideia de literatura. Essa discussão mostra-se relevante porque evidencia a frágil fronteira que historicamente delimitou o que se considera literário e, ao mesmo tempo, revela como esse debate se relaciona com a recepção do romance e com sua fortuna crítica. Para fundamentar a análise, recorre-se aos apontamentos de Terry Eagleton acerca da construção ideológica do literário, a qual, segundo o autor, depende da interdependência entre os mecanismos de consagração literária e as estruturas de dominação cultural e social. No caso de *O cemitério dos vivos*, problematizar a cristalização de uma leitura que se sobrepõe ao aspecto biográfico é pensar sobre o poder social.

Essa perspectiva única diante do romance pode ser considerada uma constante na obra barretiana. Um marco desse processo foi a recepção de seu primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, marcada por acusações de “excesso de personalismo”⁶. A estreia provocou forte reação na imprensa, ao confrontar figuras públicas e denunciar abertamente o processo de modernização em curso no Rio de Janeiro, o que resultou no silenciamento do nome de Lima Barreto por grande parte do campo jornalístico-cultural.

Nesse contexto, o escritor assumiu-se como crítico combativo ao beletismo e à forma como a literatura brasileira vinha sendo concebida. Em diversos escritos, refletiu criticamente sobre a situação e o destino da literatura, recorrendo a uma linguagem marcada pela ironia e pelo sarcasmo. Essa mesma abordagem do tema aparece em *O cemitério dos vivos*. Não por acaso, a reflexão sobre a criação literária configura-se como eixo norteador do romance.

Ao considerar esse argumento como central, o subcapítulo *Um romance entre a escrita* evidencia a escrita como projeto de vida do narrador, Vicente Mascarenhas. Já nas primeiras linhas, a obra introduz esse tema a partir da dualidade entre o remorso e o desejo genuíno de escrever e ser lido, articulada ao desenvolvimento da “história da rapariga”, último pedido da esposa Efigênia em seu leito de morte. Esse projeto manifesta-se, a princípio, como remorso, pois o narrador reconhece-se injusto com a falecida esposa em razão de seu comportamento hostil e distante. A morte de Efigênia funciona, assim, como chave de acesso às memórias do matrimônio, sobretudo às lembranças das trocas de livros e das conversas sobre literatura e criação literária que marcaram a relação.

Para além do sentimento de remorso, a vontade de escrever mostra-se inerente à

⁶ O termo “excesso de personalismo” foi utilizado por José Veríssimo em uma carta endereçada a Lima Barreto, a propósito do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Essa carta, em sua íntegra, encontra-se na edição de *Correspondência*, organizada pelo biógrafo Francisco de Assis Barbosa e publicada em 1956 pela Editora Brasiliense.

identidade de Vicente Mascarenhas. Ao longo da narrativa, a aspiração de uma carreira literária manifesta-se no propósito de abandonar os estudos superiores e na dificuldade de se envolver com qualquer outra atividade, inclusive o próprio casamento. Nesse sentido, remorso e criação literária, como expressão genuína, entrecruzam-se: a vontade de desenvolver a “história da rapariga” é sufocada pela tragédia, mas essa mesma tragédia, por sua vez, impulsiona a criação como forma de reparação. Como observa Arnoni Prado: “em Lima Barreto o artifício da criação literária é em si mesmo um acerto de contas para recompor a própria dignidade”⁷.

Ambas as perspectivas são construídas em um texto que recorre, sobretudo, à ironia e à paródia, valendo-se ainda de uma temporalidade não linear e de uma narração fragmentada. Esses elementos aparecem também em outras obras do autor, o que fortalece a compreensão dessas características em *O cemitério dos vivos* como parte de seu projeto estético. Além disso, evidenciam sua sintonia com as propostas do romance moderno.

A posição estética barretiana relaciona-se diretamente às transformações que o mundo de sua época enfrentava. Elementos como simultaneidade, fragmentação textual e quebra da linearidade temática constituem respostas formais ao acelerado processo de modernização em curso. Nesse contexto, ao centralizar a questão do romance moderno, recorre-se às contribuições de Rosenfeld, que destaca, entre outros aspectos, a “tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra de arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno”⁸.

Busca-se, ainda, investigar como, ao refletir sobre a própria escrita, Vicente Mascarenhas elabora críticas ao cenário cultural do Brasil do início do século XX,

⁷ Prado, Antonio Arnoni. *Lima Barreto personagem de João Antônio*. Remate de Males, v. 19, 1999, p. 150.

⁸ Rosenfeld, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. In: *Texto, contexto*. São Paulo, 1993, p. 81.

compreendendo sua atividade literária como um compromisso moral de desvelar a realidade.

Em suma, a temática da criação literária constitui o eixo central da leitura do primeiro capítulo de *O cemitério dos vivos*. Ainda que esse aspecto tenha recebido pouca atenção crítica, entende-se que a articulação entre sujeito e escrita estrutura o romance de modo decisivo. Essa perspectiva é fundamental para pensar o projeto estético de Lima Barreto para além dos limites da abordagem biográfica, permitindo, sobretudo, uma leitura dos tensionamentos e contradições do espaço ficcional como expressões da experiência moderna do narrador.

No terceiro capítulo, *As ruínas do cemitério*, são analisados os demais segmentos do romance: o segundo, o terceiro, o quarto e o quinto capítulo — este último, incompleto. É interessante notar que a temática da internação surge apenas no início do segundo capítulo, o que permite refletir sobre como a questão da criação literária — desenvolvida ao longo de todo o primeiro — ocupa um espaço igualmente central na narrativa.

O subcapítulo *O espaço: entre as paredes do cemitério*, investiga a relação entre o espaço do hospício e o narrador-protagonista, marcando sua ambiguidade em relação à postura que se mostra revoltada, e ao mesmo tempo resignada. A partir das considerações de Osman Lins, em um dos principais estudos sobre a obra barretiana - *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* - essa ambiguidade conota uma tensão entre sujeito e espaço. Para o autor isso pode ser visto em outros romances de Lima Barreto, e no caso de *O cemitério dos vivos*, esse tensionamento é presente sobretudo a partir da contradição do narrador. Nas palavras de Lins: “(...) relações entre o personagem e o meio é que vamos localizar, em Lima Barreto, o conflito tradicionalmente estabelecido entre personagem e personagem”⁹.

Essa aparente ausência de conflito se relaciona em como a crítica literária e o leitor se

⁹ Lins, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 58.

familiarizam com os aspectos políticos do autor, no entanto, é possível notar que há mais do que essa característica em seu projeto literário. Para Lins “mais que político, metafísico; trespassado de dúvidas; transitando no mundo como um estranho; e, principalmente, desconfiado da ação”.¹⁰ A partir dessa consideração, o capítulo busca enfatizar em como se apresenta o conflito no romance: não se dando pela interinação do narrador - como comumente pode ser apresentado ao leitor - mas sim, no confronto consigo mesmo; advindo do remorso da relação matrimonial e o estado de melancolia que o abate.

A percepção de ruína do personagem Vicente, voltada para si mesmo, evidencia um processo de interiorização do conflito, o qual se articula às transformações socioculturais provocadas pela modernidade. Tais mudanças impactam diretamente as formas de sentir, perceber e narrar a subjetividade. É nesse cenário que ganha forma a figura do narrador-protagonista, marcada por traços que dialogam com a crise subjetiva - característica do romance moderno.

Para a pesquisadora Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, tal entendimento de Lima Barreto a respeito dos seus processos estilísticos já se mostram desde o primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminhas*, em que, nota-se a representação de um sujeito em crise, e em sua tessitura formal demonstra também a crise do romance moderno, marcada por um contexto cultural efervescente que impacta diretamente na forma romanesca. Em *O cemitério dos vivos*, essa problemática adquire contornos ainda mais viscerais, à medida que o enredo apresenta um sujeito em descompasso com as convenções sociais: envolvido em um casamento mal resolvido, logo viúvo, com uma família desestruturada, afetado pelo alcoolismo, internado em um manicômio e, diante de todas essas adversidades, empenhado em

¹⁰ Ibid. p. 49.

escrever um livro.

O que interessa compreender, neste momento, é como o contexto cultural da modernidade — marcado pela saturação de imagens e pelo consumo — se contrapõe ao espaço do hospício. A experiência manicomial de Vicente Mascarenhas evidencia a falência do sujeito moderno e, formalmente, isso se manifesta não apenas na fragmentação temática e na relativização temporal, mas também no tratamento dado à instância do espaço, que assume um papel provocador de tensionamentos na construção da subjetividade do narrador. Para Lins, “(...) como deveremos entender, numa narrativa, o espaço? Onde, por exemplo, acaba a personagem e começa o seu espaço? A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a personagem é espaço (...)”¹¹. Essa concepção do espaço mostra-se especialmente significativa e constitui um ponto de inflexão na crítica literária sobre Lima Barreto, por representar um dos estudos pioneiros a investigar os aspectos formais de sua obra.

No subcapítulo seguinte, *Entre as paredes do hospício: pensar o livro*, dedica-se a refletir sobre como a temática da criação literária é elaborada no romance. A partir do segundo capítulo, a narrativa adentra a internação de Vicente e assim segue até o quinto capítulo. Nesse percurso, volta-se à relação do protagonista com os outros internos e funcionários, sendo, ora ou outra, repentinamente atravessada por lembranças da esposa falecida e da obra literária em construção.

Quando a narrativa é tomada por essas memórias, realiza-se textualmente por meio da montagem e da justaposição de vozes. As implicações dessa escolha resultam em um romance que tensiona os limites do realismo, sobretudo ao abordar a construção da subjetividade, problematizar o lugar de enunciação do autor, lançar suspeitas sobre a linguagem

¹¹ *Ibid.* p. 69.

e repensar as noções de tempo e memória.

Ainda no que se refere à justaposição de vozes, é nesse momento da narrativa que se nota, com maior predominância, a presença da voz lírica — termo cunhado pelo teórico Antonio Arnoni Prado —, que coexiste com as vozes crítico-satírica e militante. Para a análise, interessa destacar como a voz lírica se manifesta em passagens do romance, particularmente quando o narrador, já internado, reflete sobre a própria existência. Mais instigante, porém, é o fato de esse aspecto ocupar um lugar marginalizado na leitura crítica da obra barretiana, frequentemente sobreposta pelas outras vozes.

Nesse momento, a narrativa também se propõe a discutir os mecanismos de produção e publicação de uma obra no início do século XX, enquanto Vicente reflete sobre o desenvolvimento de seu livro. Percebe-se que o narrador se opõe à maneira como a literatura era encarada na Belle Époque, o que confere à narrativa uma dimensão mais crítica e complexa, ao abordar os mecanismos de validação e exclusão que operavam no campo literário.

Esse tratamento dado ao tema da criação literária posiciona *O cemitério dos vivos* como um importante exemplar do projeto literário de Lima Barreto, pois se soma a outros textos do autor que se dedicaram a discutir criticamente o cenário literário do Brasil, questão central em sua obra.

As reflexões em torno da criação literária constituem um dos principais eixos de construção da subjetividade do narrador, especialmente pela forma como a experiência manicomial incide sobre sua percepção de si. O hospício aparece, por vezes, como um espaço que favorece a introspecção e a elaboração de sua obra; em outras, revela-se como o ápice da ruína e da degradação subjetiva. Ainda que a narrativa permaneça inacabada em decorrência do falecimento do autor, o texto se desenvolve até então, intercalando observações sobre o ambiente do hospício com passagens dedicadas à reflexão sobre o próprio fazer literário.

Sendo assim, este estudo busca explorar como *O cemitério dos vivos* constitui um típico romance de Lima Barreto e propõe lê-lo nesse sentido. Isso se evidencia no modo como a temática da criação literária se apresenta como um problema na narrativa, pois, por meio da reflexão acerca da construção de um livro, o narrador Vicente Mascarenhas problematiza o próprio gênero romanesco, na forma como vinha sendo tratado nas primeiras décadas do século XX, principalmente no que se refere à sua elaboração, inserção e manutenção no espaço literário.

CAPÍTULO 1

Um passeio no cemitério

CAPÍTULO 1

Um passeio no cemitério

1.1. Viver entre as palavras

Ao adentrar na obra de Lima Barreto, é necessário considerar que se está diante de uma produção literária extensa e múltipla em forma e conteúdo, composta por crônicas, contos, romances e artigos escritos em sua atuação como crítico cultural. A crônica intitulada *Qualquer coisa* pode ser tomada como uma porta de entrada para a reflexão acerca do projeto literário do autor e, sobretudo, para o livro que aqui interessa: o romance *O cemitério dos vivos*. Observa o escritor:

Não posso compreender que a literatura consista no culto ao dicionário; não posso compreender que ela se resuma em elucidações mais ou menos felizes dos estados d'alma das meninas de Botafogo ou de Petrópolis; [...], não posso compreender que ela não seja uma literatura de ação sobre as ideias e costumes; não posso compreender que ela me exclua dos seus personagens nobres ou não [...].¹²

A crônica aborda um ponto relevante que, para além de refletir a perspectiva de Lima Barreto sobre a literatura, revela-se significativo para a compreensão de sua produção artística. Na cadência anafórica da expressão “eu não posso compreender”, identificam-se pistas sobre a concepção estética e ética do autor, isto é, a crítica contundente ao cultismo literário e à configuração do campo das letras como instância excludente — tanto em relação a quem

¹² Lima Barreto. Qualquer coisa. In: Beatriz Resende (org.). *Impressões de leitura e outros textos críticos*. Prefácio de Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017, p. 83.

escreve quanto ao que é escrito.

A produção narrativa do autor — que escreveu entre 1904 e 1922 — é marcada pelo contraste com o beletrismo vigente na época. Por meio de sua obra, é possível identificar uma série de características que se chocam com aquele momento e, sobretudo, compreender como tais elementos compõem seu projeto literário. Nesse sentido, vale retomar a visão crítica de Tânia Pellegrini, que reflete sobre o lugar social de onde fala o escritor carioca e a forma literária empregada para construir essa visão:

É da cidade em intensa transformação que fala Lima Barreto; é do perverso processo de exclusão social de si e dos outros que ele extrai inspiração para construir personagens de todos os setores sociais, representados com ácida ironia e traços caricaturais [...] assim elaborou uma crítica social viva e profunda, mostrando o que era injusto, posição e hipócrita na sociedade.¹³

Desvelar a hipocrisia da sociedade recém-republicana e utilizar de uma ácida ironia são características marcantes do estilo literário de Lima Barreto. Proveniente de família modesta, foi criado em um ambiente permeado por livros, com um pai tipógrafo — que mais tarde se envolveu com o jornalismo — e uma mãe professora. Contou ainda com o apoio do Visconde de Ouro Preto,¹⁴ que o auxiliou a ingressar em instituições educacionais formais, como o Colégio Pedro II e, posteriormente, na década de 1890, no curso de Engenharia da Escola Politécnica.

Alguns acontecimentos, no entanto, revelaram-se cruciais em sua trajetória, como o falecimento da mãe em 1887 e a doença mental que acometeu o pai na década seguinte. Em 1897, Lima Barreto iniciou seus estudos de Engenharia na Escola Politécnica; contudo, após episódios de racismo, abandonou o curso e assumiu as principais responsabilidades domésticas

¹³ Pellegrini, Tania. *Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2020. p. 146.

¹⁴ Visconde de Ouro Preto (1836 - 1912) – figura política de grande importância do Segundo Reinado do Império do Brasil – foi padrinho de Lima Barreto e financiou sua entrada em espaços de educação formal.

devido ao agravamento do estado de saúde paterno. Nesse período, começaram também seus primeiros problemas com o alcoolismo. Em seguida, passou a frequentar e a se socializar em espaços literários — como cafés, livrarias e redações —, o que resultou em suas primeiras colaborações em jornais. Nas palavras de seu primeiro biógrafo, Francisco de Assis Barbosa, naquele momento os sonhos de Lima Barreto se confrontavam com a dura realidade:

A verdade é que o rapaz cheio de sonhos não aceitou sem relutâncias a mediocridade da vida que passaria a viver. Antes da doença paterna, o seu tempo era dividido entre as bibliotecas e as conversas de café. Convivia com artistas, escritores, jornalistas, numa agradável disponibilidade. Agora, não. Fizera-se funcionário público. Era chefe de família numerosa. Tinha deveres e responsabilidades, que lhe impunham à vida uma rotina cruel.¹⁵

Pensar o contexto socio-histórico em que Lima Barreto estava inserido torna-se imprescindível, sobretudo no que se refere a seus sonhos,¹⁶ e esse aspecto constitui uma boa porta de entrada para contextualizar e refletir sobre sua trajetória. Observar os sonhos do escritor significa observar seu percurso, de modo a compreender aspectos de sua identidade e de sua visão de mundo. Para ele, escrever configura-se como uma das ferramentas sociais de transformação, de modo que pensar o sonho da escrita equivale a pensar esse indivíduo em atuação no mundo.

Ainda nas palavras de Barbosa, esses sonhos se convertiam em uma constante frustração diante da dura realidade: “tudo isto, porém, estava muito longe do que havia sonhado: ser romancista, viver da inteligência e para a inteligência, sem outra preocupação que a de escrever seus livros”.¹⁷ Não cabe, neste momento, salientar a figura do escritor frustrado, que em vida enfrentou desilusões; o que interessa aqui é refletir sobre suas motivações e

¹⁵ Barbosa, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. p. 158.

¹⁶ Quando se menciona o sonho da escrita, não nos referimos apenas àquilo que permaneceu no imaterial. O sonho da escrita diz respeito a tudo o que envolveu sua atividade artística — sejam obras que ficaram no papel ou apenas nas ideias, assim como ambições literárias frustradas ou não. Em outras palavras, trata-se da vontade de escrever, publicar e ser lido

¹⁷ Barbosa, 2002, p. 158.

desejos, frustrados ou não.

Um olhar para a figura de Lima Barreto como leitor, contribui para compreender tais sonhos. A presença da leitura em sua vida é marcada por dois momentos centrais: a infância e as duas internações. Para Ana Carolina Knoll, a experiência de leitura de autores como Júlio Verne manifesta-se sobretudo “na infância, quando ganhava de presente de seu pai os livros do ficcionista francês, e no momento angustiante de seu internamento no Hospício”.¹⁸

Sabe-se que Lima Barreto foi internado duas vezes, sendo a primeira em 1914 e depois em 1920.¹⁹ Durante a segunda internação, trata-se, segundo a autora, de um período intenso na relação do escritor com os livros e leituras, justamente por constituírem um instrumento de lucidez diante de sua desgraça individual.

A bagagem intelectual e cultural de Lima Barreto, absorvida através de suas leituras, não foi suficiente para que fosse compreendido em vida. Sua posição como escritor era contrária ao repertório cultural elitizado de seus coetâneos, sendo este um dos fatores que podem ter sido preponderantes para sua marginalização na literatura pela crítica de sua época. A leitura foi de substancial importância para Lima Barreto, graças à lucidez proporcionada pela literatura, se tornou uma arma de combate e de crítica mordaz contra os preconceitos e as mediocridades do poder.²⁰

Nesse momento, para além da sugestão da pesquisadora em relação à marginalização do escritor, torna-se necessário por luz acerca da importância que a leitura e a criação literária ocupam no exercício intelectual de Lima Barreto, e principalmente, refletir de que maneira esse tema aparece em sua obra.

No romance *O cemitério dos vivos*, em linhas gerais, o enredo apresenta o narrador-protagonista Vicente Mascarenhas, que, durante a segunda internação no Hospital de

¹⁸ Knoll, 2020, p. 156.

¹⁹ A primeira entrada de Lima Barreto no sanatório consta em seu prontuário hospital a data de 18 de agosto de 1914 no Hospital Nacional de Alienados, Rio de Janeiro. Por sua vez, o escritor enfrentava graves questões relacionadas ao abuso de álcool, o que o levou a ser admitido novamente entre 25 de dezembro de 1919 e 2 de fevereiro de 1920.

²⁰ Knoll, 2020, p. 156.

Alienados, busca desenvolver, dentro daquele espaço, a construção de um livro, enquanto divaga sobre questões familiares e matrimoniais. Ainda antes dessa experiência, o narrador estabelece a relação com a esposa Efigênia, marcada pela troca de livros e por conversas sobre literatura. O falecimento da esposa provoca, no narrador, uma constante sensação de remorso, que culmina em profundas reflexões durante sua internação.

Percebe-se, assim, que o tema da criação literária ocupa um espaço central ao longo da narrativa, pois é por meio dessa temática que se articula o romance — seja pela forma metalinguística que assume, seja como tema, suscitando reflexões acerca do campo literário. Todavia, antes de aprofundar a análise da temática no romance, é necessário regressar — ainda que brevemente — aos anos de iniciação literária do escritor, a fim de compreender de que maneira esse tema se desenvolveria em sua obra.

Em um estudo sobre os anos iniciais da carreira literária de Lima Barreto, Denilson Botelho aponta que a vontade de escrever e publicar aparece desde 1902, quando o autor foi convidado a colaborar no jornal estudantil *A Lanterna*.²¹ Mais tarde, colaboraria com outros jornais de pequeno impacto, escrevendo esporadicamente e utilizando pseudônimos. Para Botelho, o ano de 1907 foi marcante para a iniciação literária do escritor, devido principalmente a criação de sua própria revista, a *Floreal*:

O ano de 1907 foi bom para Lima Barreto principalmente porque ele começa a ser notado. E a *Floreal* deu uma enorme contribuição para que ele começasse a ser notado. A revista foi também uma parte importante desse “caminho dos sonhos”, desse avanço na realização dos seus desejos. Embora tenha tido uma baixa vendagem, seu surgimento foi percebido por ninguém menos que José Veríssimo, um dos críticos literários de maior visibilidade no início do século. Uma grande satisfação de Lima Barreto foi ver seu nome e sua revista comentados nas páginas do *Jornal do Comércio*, periódico de

²¹ *A Lanterna* foi um periódico estudantil, criado e liderado por Júlio Pompeu de Castro e Albuquerque, aluno da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, que desempenhava os papéis de proprietário, redator, colaborador, distribuidor, cobrador, escriturário e tesoureiro do jornal. Autodenominava-se um “órgão oficioso da juventude de nossas instituições de ensino superior” e possuía uma seção dedicada a cada faculdade. Bastos Tigre - responsável por convidar Lima Barreto para colaborar no jornal - era responsável pela seção da Escola Politécnica, onde Lima Barreto também estudava. (Botelho, 2005, p. 151).

expressiva circulação na época.²²

Ainda que a revista tenha tido circulação restrita e um encerramento precoce após a quarta edição, o periódico proporcionou a Lima Barreto um reconhecimento inicial, além de servir como veículo para a apresentação de suas ideias sobre literatura. Sobre o surgimento da revista, Francisco de Assis Barbosa observa:

Foi Lima Barreto, entretanto, quem tomou conta do projeto, realizando-o, por ser “o mais ostensivamente lutador”, entre os seus companheiros, declara com ênfase no artigo de apresentação, revelando sem subterfúgios o principal objetivo do periódico: o dever de publicar seus escritos. Dever que não era só de um, mas de todos os colaboradores da revista. “Este caminho”, acrescenta, para completar o pensamento, “se nos impunha, pois nenhum de nós teve a rara felicidade de nascer de pai livreiro, e pouca gente sabe que, não sendo assim, só há um meio de se chegar ao editor – é o jornal”. [...]. Os moços da *Floreal*, surgiram, assim, dispostos a lutar contra os mandarins da literatura, muitos dos quais ocupavam posição chave nos jornais e nas revistas.²³

Nesse sentido, a revista *Floreal* representa um momento simbólico na produção literária barretiana. Para além de se tratar de uma publicação que buscava se distanciar dos periódicos vigentes, foi nela que Lima Barreto concretizou, de forma preponderante, o desejo de publicar e de ser lido; ou seja, constituiu “um grito e um desabafo de quem quer escrever e não encontra espaço”.²⁴

O quarto número da revista, publicado em 31 de dezembro de 1907, marca o fim do periódico. Pouco depois, Lima Barreto publicou seu primeiro livro e, nesse momento, é sabido que já havia escrito ao menos três romances, decidindo então por *Recordações do escrivão Isaias Caminha*. Esse episódio constitui um bom exemplo do contexto de publicação da época, pois revela as dificuldades enfrentadas para publicar e como o autor se opunha a esse “jogo de cartas marcadas”. Lima Barreto, ciente dos processos editoriais no Brasil, não encontrava

²² Ibidem.

²³ Barbosa, 2002, p. 139 – 140.

²⁴ Botelho, 2005, p. 150.

grandes chances de publicar na Editora Garnier — casa editorial responsável pela maior parte dos livros publicados até então. Nas palavras do escritor:

A Livraria Garnier era a única casa editora que havia entre nós, [...], e se, ainda há poucos anos, havia a Casa Laemmert, ultimamente, porém, só ficou em campo a velha livraria. De modo que ela era o único desaguadouro da produção literária nacional e exercia sobre as edições um monopólio nem sempre favorável a nós.²⁵

Diante desse descontentamento, Lima Barreto viu como possibilidade publicar seu primeiro romance na Editora Livraria Clássica, em Lisboa. O livro foi publicado em 1909 e não gerou nenhum lucro das vendas; “longe de exercer a literatura por diletantismo, abria mão do lucro no seu lançamento, numa espécie de investimento que fazia de olhos postos no futuro”.²⁶ Nesse momento, além de o livro ter chamado atenção do crítico José Veríssimo – o que já havia ocorrido com a publicação da *Floreal* e que representou grande estima para Lima – e das polêmicas provocadas pelo enredo do romance que aludia personagens a pessoas públicas, a publicação da obra marca uma nova fase na trajetória literária do autor.

À vista disso, a criação da revista *Floreal* e a publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* são exemplos de como é possível identificar, desde os primeiros anos da obra barretiana, temáticas relacionadas à vida literária do início do século XX, sobretudo no que diz respeito às dificuldades de publicação e à vida cultural vinculada ao imaginário da Belle Époque.

O financiamento das próprias publicações foram uma constante na trajetória do escritor. Em 1915, por exemplo, quando publicou o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, o autor, ainda que mantivesse atividade jornalística — ora escrevendo em um jornal, ora em outro —, continuava a publicar de maneira autônoma, à margem do espaço editorial hegemônico.

No entanto, é importante frisar que, de uma forma ou de outra, Lima Barreto estava

²⁵ Barreto Apud. Botelho, 2005, p. 167.

²⁶ Ibidem.

inserido no espaço literário: escrevia e publicava, chamando a atenção de críticos, ao mesmo tempo em que circulava por meio de publicações em jornais, reforçando sua atuação como escritor e crítico. Posto isso, a análise da recepção de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* evidencia o cenário em que o romancista circulava:

Desta feita, o acolhimento da imprensa será bem diverso do que fora dispensado, cinco anos antes, ao livro de estreia. Os jornais, agora, festejaram o romancista, que passa a ser considerado por muitos como o legítimo sucessor da glória de Machado de Assis.

É bem verdade que nem todas as portas estão abertas. A do *Correio da Manhã*, por exemplo, [...]. Isso, porém, não impedia que o *Jornal do Commercio*, *O País*, a *Gazeta de Notícias*, *A Notícia*, *A Época*, e outros grandes jornais abrissem as suas colunas, anunciando, elogiando, discutindo o romance e o romancista.²⁷

Desse modo, o escritor conseguiu chamar a atenção para sua produção literária. Criticado ou elogiado, estava sendo notado de alguma maneira. Ainda que estivesse inserido em um contexto de adversidades, tanto no âmbito pessoal quanto no profissional, Lima Barreto continuava a escrever. Para Lilia Schwarcz, pode-se enxergar nessa produção uma organicidade, que se revela na toada crítica que perpassa toda a sua obra:

O conjunto impressiona em função da tonalidade crítica. Lima era contra vogas literárias, contra a ganância e acusava a falta de espaço para os “verdadeiros” escritores ingressantes. Além do mais, esses e outros textos da época comprovam como a bebida não interrompia a sua atividade. Ao contrário, ele se construía como um personagem da cidade.²⁸

Esse personagem que se autoconstruía, como aponta Schwarcz, também se relacionava com o meio intelectual por se tratar de uma “figura tarimbada na cena cultural carioca”.²⁹ O ponto, no entanto, é que, para o autor, a recepção de suas obras sempre ficava aquém do que esperava, embora houvesse uma resenha ou outra nas circunstâncias próximas ao lançamento,

²⁷ Barbosa, 2002, p. 255.

²⁸ Schwarcz, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 294.

²⁹ Idem., p.300.

como no caso de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*:

À sua maneira, o amanuense ia fazendo carreira ruidosa, com suas crônicas provocativas, contos igualmente críticos e romances bastante escandalosos. *Isaiás Caminha* de 1909, não fora sucesso de crítica, mas lhe conferiria certa notoriedade de *enfant terrible*. A pecha lhe custara, contudo, muito caro, por causa das denúncias à imprensa definida por ele como o “quarto poder da República”. A obra mereceu, como vimos, certo silêncio dos colegas. E *Triste fim* parecia seguir a mesma trilha.³⁰

Entender o silêncio em torno da circulação do romance *Isaiás Caminha* pode ajudar a elucidar como tal processo de disputa envolveu inúmeros agentes do campo intelectual, refletindo-se, inclusive, na recepção de outros romances do escritor, como *O cemitério dos vivos*. Assim, interessa aqui pensar como Lima Barreto estava inserido nessa negociação cultural. Nas palavras de Jules Silva:

Nesse sentido, Lima Barreto assumiu um papel fundamental na promoção dessa circulação, sobretudo, como principal interessado nos resultados que poderia obter através dela. Isso na medida em que ele buscou fazer-se publicar, garantir a melhor repercussão possível de sua obra e obter algum controle sobre suas interpretações/apropriações. E vivenciado de forma tensa esse processo, sobretudo, porque nos parece que ele buscava negociar com outros agentes do seu campo intelectual com duas moedas em um jogo viciado.³¹

Os dois lados da moeda mencionada por Silva parecem corresponder a uma importante imagem que Lilia Schwarcz constrói nas primeiras linhas da biografia que escreveu do autor: “acompanho sua dança em ritmo tenso com a literatura, enquanto ele, ora procura um lugar ao sol nas instituições de consagração de seu tempo, ora as contesta, e de frente”.³² Não por acaso, é comum deparar-se com dicotomias quando se fala sobre o escritor, sobretudo em relação ao debate em torno da ficção e do biográfico que perpassa a recepção de sua obra.

O resgate das primeiras leituras da obra de Lima Barreto auxilia na compreensão de

³⁰ Idem., p. 302.

³¹ Silva, Jules Ventura. *Lima Barreto, entre rumores e imagens: a circulação social da obra Recordações do escrívão Isaiás Caminha*. 2016. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. p. 140.

³² Schwarcz, 2017, p. 9.

certa consolidação ocorrida em torno de sua produção, que criou um cenário de constante tensão entre os polos do biográfico e do ficcional. Questionar essa disputa torna-se viável à luz do distanciamento histórico e das perspectivas oferecidas pela contemporaneidade.

Uma das críticas que frequentemente aparece nos textos do autor é a que aponta o campo literário como um território excludente.³³ A relação entre literatura e identidade na obra de Lima Barreto constitui um dos pontos de tensão ao se interpretar sua produção. Nesse momento, interessa pensar esse par não como uma tentativa de reconhecer traços biográficos na obra barretiana, mas como uma relação de forças que encara a escrita como forma de se colocar ao e no mundo.

Dessa maneira, é válido retomar o que Beatriz Nascimento considera “tipificação” na história da literatura brasileira e que parte de uma reflexão sobre a presença e a ausência da personagem negra na literatura:

O importante é verificar que o negro não fala nessa literatura de seus anseios mais íntimos enquanto homem, da sua visão de mundo verdadeira, das diversas gamas de sua psicologia, enquanto um discriminado ou despossuído, assim como em decorrência da dinâmica política mais ampla frente a esses estados de coisas. Frente ao quadro descrito, esta característica não seria mesmo possível de se desejar. As formas de luta negra para subtrair-se a essa condição na literatura analisada, quando existem, são sempre idealizadas, beirando um romantismo de certa forma exagerado, que não fica longe de um comportamento infantil, mostrando uma fragilidade que desemboca em perplexa frustração.³⁴

A partir de um olhar panorâmico e historiográfico sobre as produções literárias brasileiras, Nascimento reflete acerca da literatura e da construção da identidade dos povos afro-brasileiros. Nesse sentido, a autora retoma Lima Barreto como um dos poucos escritores

³³ O conceito de "campo literário" desenvolvido por Pierre Bourdieu, refere-se a um espaço social autônomo, onde ocorrem disputas simbólicas e de poder entre os agentes envolvidos no processo de legitimação do literário (escritores, críticos, editores etc.). Cf. Bordieu, 1992.

³⁴ Nascimento, Beatriz. *Literatura e identidade*. In: Ratts, Alex; Gomes, Bethania (Org.). *Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento*. Salvador: Editora Ogum's, 2015, p. 108.

que se descolam dessa tipificação e produzem uma literatura “que possibilita em sua obra a análise de sua própria psicologia”.³⁵ Sua exclusão e o não reconhecimento nas personagens que lê geram no escritor um sentimento de revolta e inquietação, que se reflete diretamente em sua produção literária, principalmente quando se debruça sobre a individualidade de suas personagens. Um exemplo é o narrador-protagonista Vicente Mascarenhas, de *O cemitério dos vivos*. Na obra narrada em primeira pessoa, constrói-se uma reflexão particular sobre si mesmo, a partir das lembranças que o narrador tece acerca de seu matrimônio e de sua relação com o desejo de escrever e publicar uma obra.

Se, por um lado, havia a intenção de construir uma pungente crítica social por meio da literatura — que, em linhas gerais, dialoga diretamente com o propósito de Lima Barreto de enxergar na obra literária um instrumento de consciência social —, por outro, o autor enfrentava o maior obstáculo: ser lido. Na tentativa de ser publicado, revela-se então o seu temor, como aponta Antonio Arnoni Prado ao comentar o processo de escrita de seus diários no momento da primeira internação:

Solto, assim, na solidão no diário, o medo social é também estético, ou mais precisamente: o medo de pôr em papel impresso os seus escritos – como ele mesmo registra na entrada de 16 de julho de 1908 – é também o medo de ser recusado pelos críticos sob a fêrula da Academia. “Um crítico”, diz ele então, “não tem absolutamente o direito de injuriar o escritor a quem julgar, seja o livro bom ou mau”, justificando que um mau livro muitas vezes faz o bom, e que um crítico sagaz não deve ignorar “um princípio tão fecundo”.³⁶

O trecho revela, entre outros aspectos, a consciência do escritor em relação aos processos de recepção e circulação. Ao pensar nessas particularidades, *O cemitério dos vivos* mostra-se uma obra fundamental para refletir sobre as questões da circulação, sobretudo em razão de seu complexo processo de publicação.

³⁵ Idem., p. 109.

³⁶ Prado, Antonio Arnoni. *O exílio na metáfora (sobre O cemitério dos vivos e Memórias do Cárcere)*. Língua e Literatura, v. 17, 1989, p. 145.

1.2. O livro pelas sombras

O cemitério dos vivos possui um percurso de escrita e publicação bastante peculiar. Foi escrito após a segunda internação de Lima Barreto, ocorrida entre 25 de dezembro de 1919 e 2 de fevereiro de 1920. Parte da concepção do romance nasceu das anotações feitas em seu diário durante o período em que esteve internado. O primeiro capítulo foi publicado em 1921, na *Revista Souza Cruz*, edição 49, sob o título *As Origens*. Com o falecimento de Lima no ano seguinte, a obra permaneceu inconclusa.

As duas internações foram momentos em que Lima Barreto não deixou de exercer seu papel de escritor e crítico cultural, produzindo, mesmo em cenário caótico, contos, crônicas, diários e, inclusive, concedendo entrevistas. Uma delas, concedida durante a segunda internação, foi publicada em *O Jornal* (RJ), em 31 de janeiro de 1920. O intuito dos jornalistas era compreender o afastamento do autor dos espaços literários:

[...] nas rodas literárias vinham-se fazendo perguntas sobre o estado do autor de “Memórias do escrivão Isaías”, [...]. Mas o que se soube dias após a sua ausência das rodas intelectuais, e que serenou seus irmãos de letras, tornou-se, por fim, pouco, com o silêncio que sucedeu aos primeiros informes.³⁷

O que se sabia era que Lima Barreto estava internado em algum hospício, mas muitos não compreendiam as verdadeiras razões nem o seu estado de saúde na época. A entrevista constitui um documento importante por diversas razões: para além de seu valor histórico, o autor se refere tanto à publicação de *O cemitério dos vivos* quanto comenta sua intenção na

³⁷*O Jornal*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1920, p. 3.

composição do romance. Nas palavras do escritor:

- Então, temos um novo livro? Romance?
- Sim, romance, mas como pretexto a externar aquelas impressões. Leigo na matéria, não querendo ser sábio, nem meio sábio em psicologia, o meu fito é simplesmente literário. Assim, afastei do plano desse futuro livro toda a pretensão técnica, e todo o pitoresco e *pinturesco* que o leitor comum podia esperar. Quero fazer um simples romance em que um semilouco ou cousa parecida veja os inteiramente loucos, em flagrante e através dessa curiosa lente, julgue o mundo e a sociedade. Para isso, não são precisos detalhes do gosto do público em geral, nem a sabedoria de um especialista. Basta observar e escrever com clareza e sinceridade o que se vê num manicômio. É o que desejo fazer no “Cemitério dos Vivos”.³⁸

De saída, é importante observar que, no projeto de escrita de *O cemitério dos vivos*, há algumas características do projeto literário de Lima Barreto, como, por exemplo, o compromisso com a inteligibilidade do texto literário e a intenção de reforçar na obra o caráter de denúncia social. Em outra entrevista, nesta mesma ocasião, mas agora para o jornal *A Folha*, o autor revela:

Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro dessas paredes inexpugnáveis. Tenho visto cousas interessantíssimas.³⁹

Logo, é possível identificar, a partir dos fragmentos das entrevistas, que *O cemitério dos vivos* é um projeto de romance iniciado durante sua internação. Com o falecimento do autor, o livro permaneceu incompleto, o que contribuiu para complexificá-lo, sobretudo quando se considera seu percurso editorial. Trata-se de um texto singular pelos motivos destacados por José Radamés Melo:

Teve suas primeiras páginas publicadas numa revista em 1921, trecho

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Apud. Oliveira & Gens. *Lima Barreto, o fato e a ficção*. 1988, p. 13.

cujos manuscritos se perderam; não foi publicado inteiramente com seu autor vivo; esse autor não cuidou sequer de uma primeira edição da obra, nem a concluiu; seus manuscritos são de difícil trato, dadas as condições em que foram escritos – quando Lima Barreto ainda estava internado no Hospício Nacional de Alienados. Além disso, passou por cinco edições, todas póstumas e com intervalos de tempo relativamente longos: de 1956 a 1993, são nada mais nada menos que 37 anos.⁴⁰

Depois da publicação do primeiro capítulo na *Revista Souza Cruz* em 1921, somente trinta e dois anos depois que foi publicado em livro, pela editora Mérito, mas apenas alguns fragmentos, com uma breve nota introdutória de seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa, juntamente com o *Diário do Hospício* e o Inventário da biblioteca de Lima Barreto.⁴¹

Poucos anos depois, em 1956, foi novamente publicado em livro – e pela primeira vez integralmente – pela editora Brasiliense, por meio do resgate da obra completa realizada por Francisco de Assis Barbosa. Sobre o longo hiato da publicação, João Pedro Pereira comenta sobre o silenciamento da obra do escritor nesse período:

Essa certa inércia editorial que compôs esse período foi denominada pelo campo de estudos barretianos como *silenciamento*, ou seja, o arquivamento de quase toda a obra de Lima Barreto, sustentado pela crítica literária nacional. Crítica essa que, tensionada por tendências oitocentistas e herdeira de um passado realista-naturalista, encontrava-se dependente do discurso jornalístico para desenvolver suas atividades e alcançar seu público-alvo.⁴²

Mesmo sendo uma figura polêmica, muitas vezes rejeitada, Lima Barreto circulava nos periódicos, ora como crítico, ora como escritor, financiando próprias publicações ou sendo convidado esporadicamente a escrever em jornais. Isso leva a um ponto importante nessa discussão: de alguma maneira, era notado e estava inserido no campo intelectual, ainda que à

⁴⁰ Melo, José Radamés Benevides de. *A constituição do Autor-criador em O cemitério dos vivos, de Lima Barreto: reflexões iniciais*. In: II Encontro de Estudos Bakhtinianos. Vida, cultura, alteridade. Salvador: EEBA, 2013, p. 18.

⁴¹ Cf. Magnoni, Maria Salete. *Do diário ao romance: ficcionalizando uma experiência-limite*. Teresa, n. 14, 2014.

⁴² Pereira, João Pedro Missi. *Ruídos do silêncio: O cemitério dos vivos e a fixação da autoria de Lima Barreto*. Língua, Literatura e Ensino, v. 16, 2023, p. 296.

margem. Após seu falecimento, a obra recaiu em um “limbo”, sendo *O cemitério dos vivos* um dos maiores exemplares desse silêncio, por tratar-se de um romance inacabado, cujo acesso integral aos poucos capítulos só se deu mais de trinta anos depois.

Depois da primeira publicação do romance, em 1956, apenas em 1988 o livro teve sua segunda edição integral por meio de uma iniciativa da Secretaria de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, através de sua *Coleção Biblioteca Carioca*, com organização de Ana Lúcia Machado de Oliveira, Diva Maria Dias Graciosa e Rosa Maria de Carvalho Gens. A respeito desse hiato de publicação, João Pedro Pereira tece uma importante reflexão:

Compondo uma cronologia de sua publicação, percebemos que entre 1961 e 1993⁴³ não há reedições do livro em questão: um hiato de cerca de trinta anos. Esse é um fato intrigante não somente por conta da coincidência entre a quantidade de anos desse período com aquele em que Lima Barreto foi silenciado, mas sobretudo porque nesses dois momentos (1922-1953 e 1961-1993), guardadas as devidas proporções, o país como um todo foi silenciado por regimes totalitários.⁴⁴

Tal apontamento, para além de possíveis coincidências, permite refletir a respeito da relação do silenciamento da publicação – como um todo e não somente do romance *O cemitério dos vivos* – da obra barretiana com o contexto sócio-histórico, neste caso, os dois períodos de maior hiato de publicação do romance, tomado por forte repressão e censura.

Após a publicação da *Coleção Biblioteca Carioca* em 1988, o livro foi publicado novamente em 2004 pela Editora Planeta, organizada por Diogo de Hollanda, com prefácio de Fábio Lucas e anotações do diário de Lima Barreto que estão na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.⁴⁵ Em 2010, foi publicado aos cuidados da editora Cosac Naify com organização de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura.

⁴³ Na presente fonte o autor utiliza o ano de 1993 como a primeira publicação após a da Editora Brasiliense nos anos de 1950. No entanto, como se disse, há uma edição de 1988 publicada por meio de uma iniciativa da Secretaria de Cultura da cidade do Rio de Janeiro.

⁴⁴ Pereira, 2023, p, 304.

⁴⁵ Cf. Magnoni, 2014.

Sete anos mais tarde, Lima Barreto seria escolhido como a figura homenageada da Festa Literária de Paraty (FLIP), o que culminou em um *boom* em torno de sua figura. Nessa ocasião, a Companhia das Letras publicou, no mesmo ano, uma reedição de *O cemitério dos vivos*, novamente organizada por Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. Um ponto em comum entre todas as edições é que foram publicadas conjuntamente com *Diário do Hospício* e, em algumas delas, ainda com o *Diário Íntimo*.

Durante o percurso da pesquisa em torno da crítica e da recepção de *O cemitério dos vivos*, houve dificuldade em encontrar apontamentos sobre o romance, tanto após a publicação do primeiro capítulo na *Revista Souza Cruz* quanto após a primeira publicação completa em 1956. Observam-se, majoritariamente, análises que aproximam eventos biográficos da elaboração ficcional, especialmente no que diz respeito à experiência manicomial. Importa destacar que se trata de um olhar legítimo e condizente com uma das possibilidades de leitura da obra; contudo, nota-se a carência de interpretações para além desse viés. Isso se evidencia tanto pelas informações paratextuais de cunho biográfico quanto pela publicação conjunta do romance com o *Diário do Hospício*. Supõe-se, como hipótese, que esses aspectos corroborem para uma leitura de caráter biográfico.

O “excesso de personalismo”, visto pela crítica como um ponto negativo, já aparecia na recepção da obra barretiana, sendo apontado no romance de estreia de Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Nas palavras do crítico José Veríssimo, o autor revelava certo talento, porém com muitas ressalvas: Nas palavras do crítico José Veríssimo, aponta um certo talento do escritor, porém, com muitas ressalvas:

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

pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras.

[...] A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra de mais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de esconder quanto a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto.⁴⁶

A passagem refere-se a uma carta do jornalista a Lima Barreto, documento frequentemente mencionado quando se aborda a recepção crítica da obra barretiana. Embora Veríssimo se refira ao romance de estreia, tal passagem é pertinente para compreender alguns aspectos dessa crítica, principalmente por cristalizar uma perspectiva. Evidentemente, essas leituras compõem uma teia de mecanismos sociais e históricos, não se tratando de apontamentos meramente pessoais, mas, sim, de parte de uma tendência do trabalho intelectual daquele momento, como observa Nolasco-Freire:

É importante ressaltar a forte influência europeia em todos os segmentos sociais do Brasil, e não seria diferente ao se tratar da crítica literária, uma vez que não tinha uma tradição solidificada. Tudo voltava-se para o exterior.⁴⁷

Em outra crítica, escrita por Medeiros e Albuquerque ainda sobre *Isaiás Caminha*, percebe-se um modo de leitura que parte do biografismo:

O seu livro é uma revelação e uma decepção. Uma revelação porque é positivamente um escritor, seguro de sua pena, capaz de uma obra de fôlego. Seu estilo é bom, claro, nervoso. Ainda uma vez: começa pelo fim; aparece como escritor feito. Mas o seu livro é, ao mesmo tempo, uma decepção, porque todo ele é feito de alusões pessoais, de descrição de pessoas conhecidas, pintadas de um modo deprimente. É menos romance que panfleto. E o resultado é que assim fica sendo um mau romance e um mau panfleto. Mal romance, porque é da parte inferior dos *romans à clé*. Mal panfleto, porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até a insinuações a pessoas, que mesmo os panfletários mais virulentos deveriam respeitar. O que parece é que o autor quis provocar um escândalo em torno da sua obra. Se esse escândalo fosse por uma atrevida concepção literária, não haveria senão eu acolher a audácia com simpatia. Mas querer o escândalo para uma obra literária por motivos extraliterários não é digno de um artista⁴⁸.

⁴⁶ Veríssimo Apud Barreto, 1956, vol. 16, tomo 1, p. 204-205.

⁴⁷ Nolasco-Freire, 2005, p. 40.

⁴⁸ Medeiros e Albuquerque Apud Barbosa, 1956, p. 181.

Ambas as críticas, de maneiras distintas, constroem uma dura crítica ao “excesso de personalismo” ou as constantes “alusões pessoais”. No caso do texto de Medeiros e Albuquerque fica evidente em como a crítica recorre a aspectos da vida real em paralelo com o romance. Ou ainda, esse tipo de crítica pode cair no lugar comum do “autor incompreendido”, para alguns podiam soar “exagerada de tão visceral”,⁴⁹ caricata e polêmica, porém, isso diz respeito diretamente as intenções do projeto literário de Lima Barreto, como observa Francisco de Assis Barbosa:

Lima Barreto, desde cedo, sabia muito bem o que procurava. Nada de arte desinteressada. Nada de artifícios verbais. Literatura, sim, mas com o escritor e o público um compromisso, para ajudá-lo a conhecer não apenas drama íntimo de cada um, como também as competições, erros e misérias da sociedade em que vivemos”.⁵⁰

Assim, compreende-se que os processos estéticos da ficção barretiana são recursos que sempre buscaram “escapar às injunções dos mandarinatos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte”, como o próprio autor esclarece.⁵¹ Diante desse cenário, parece ecoar em Lima Barreto uma pergunta: como representar? Com o olhar atento às injustiças sociais, ao racismo cotidiano e à artificialidade do estado da literatura, o autor encontrou, na representação do povo por meio da linguagem cotidiana e no uso da ironia e da paródia como principais recursos estilísticos, uma maneira de se afastar da ordem vigente e de exercitar esse modo de representação como proposta estética.

A originalidade que particulariza a sua obra em especial, contudo, é a coerência com que destrói e abandona as teorias clássicas da separação dos estilos e a regra das três unidades. Vemos assim o autor tratar de temas, ambientes e personagens referidos ao cotidiano, ao doméstico, às baixas classes sociais e, portanto, segundo a tradição, somente merecedores de entrecho de comédia burlesca ou de farsa popular [...] os estilos são confundidos, havendo predominantemente a

⁴⁹ Silva, Ari Denisson da. *O Rio de Janeiro pelos olhos de Lima Barreto: a partir de uma leitura de Triste fim de Policarpo Quaresma*. Revista Leitura, n. 49, 2012, p. 128.

⁵⁰ Barbosa, 2002, p. 41-42.

⁵¹ Barreto, Lima. *O destino da Literatura*. In: Impressões de leitura. São Paulo: Brasiliense, 2007.p. 45,

interpenetração entre o baixo e o elevado. Eventualmente o estilo médio aflora e repercute em estudo puro em seus textos, mas somente para logo ser submetido e descaracterizado em contato com os outros. A constante é a fusão; é ela que dá à obra um tom geral homogêneo. E o autor tem plena consciência das consequências sociais dessa orientação imprimida à sua produção intelectual.⁵²

Se em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* a tendência do biografismo apontada pela crítica se compromete a fazer referência às personalidades da vida pública, em *O cemitério dos vivos* recai na biografia do autor, principalmente na sua passagem no Hospital Nacional de Alienados. A primeira edição do livro de 1956 pela Editora Brasiliense, possui o prefácio assinado pelo escritor e crítico Eugênio Gomes, que introduz o livro da seguinte maneira:

[...] o romancista, ainda em 1921, um ano antes de sua morte, declarava ter se casado com a Literatura: “A literatura (com L maiúsculo), a que me dediquei e com quem me casei”, dizia ele na sua conferência “O Destino da Literatura”, que não chegaria a realizar.

A evidência realmente incisiva de que casamento podia ter sido completo e até perfeito sobressai especialmente do seu romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, no qual se pode surpreender, embora através de suas imprecisões de pensamento e forma, o vigoroso escrito sacrificado em Lima Barreto.

Não há dúvida que se casou com a Literatura, mas passava noites seguidas fora de casa, à margem do matrimônio, e isso reduziu ou empobreceu a sua prole [...]⁵³

Para além de pouco apresentar o romance e recair sobre a biografia do escritor, é curioso notar as palavras que encerram o texto, ao aludir à relação de Lima Barreto com a literatura por meio das “noites seguidas fora de casa” e de como isso teria prejudicado seu trabalho intelectual. Alguns apontamentos são válidos a partir do texto: como já mencionado, o autor nunca deixou de produzir, mesmo nos estágios mais conturbados de sua vida, e já se pode observar como certa perspectiva em tensionar obra e vida se comportará, de certa forma, como tendência na recepção de suas obras.

⁵² Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 195.

⁵³ Gomes Apud. Barreto, 1956, p. 21.

No ensaio *O Cemitério dos Vivos – Testemunho e ficção*, Alfredo Bosi já antecipa em seu título a dicotomia tão recorrente que se criou em torno da obra barretiana. O texto se propõe a tensionar as relações entre o aspecto biográfico e os processos de criação de Lima Barreto:

Embora a literatura brasileira já conte com um alto número de memórias e escritos autobiográficos, são raras as obras que possam valer como testemunhos diretos e coerentes de um estado de opressão e humilhação. Esse é o caso do “Diário do hospício” de Lima Barreto. O que me impressiona quando leio “O cemitério dos vivos” é o efeito de serena lucidez que sai dessas páginas escritas em um asilo de alienados.⁵⁴

Nas palavras de Bosi, ambos textos estão enquadrados como “memória” e “escrito autobiográfico” e que impressiona a lucidez do texto advindo o contexto de opressão. Para um leitor desavisado, o *Diário do Hospício* e o romance *O cemitério dos vivos* parece tratar-se de uma mesma obra, criando uma possível dificuldade na distinção entre o diário e o romance.

Em um estudo sobre a presença da obra nos periódicos entre 1920 e 1922, bem como sobre os paratextos presentes nas sete publicações, João Pedro Pereira observa a ausência de menções ao romance *O cemitério dos vivos*, enquanto o nome de Lima Barreto circula com maior frequência nas datas próximas a seu obituário

Com isso, é possível identificar que o escritor, naturalmente, é menos discutido na imprensa do que o HNA (Hospital Nacional de Alienados), enquanto *O Cemitério dos Vivos* raramente é mencionado – sua presença nos jornais é quase restrita ao momento da publicação de seu primeiro capítulo na Revista Souza-Cruz, em 1921 [...] pode-se perceber que a presença de Lima Barreto nos periódicos tende a aumentar conforme aproxima-se o ano de sua morte, em 1922. Isso se dá seja por meio da publicação de crônicas e contos autorais nas revistas *Careta* e *A.B.C.*, por exemplo; seja pela menção de seu nome em textos de terceiros, que muitas vezes o criticavam; seja também pelo considerável número de obituários que o homenagearam por ocasião de sua morte.⁵⁵

A partir das poucas informações obtidas nos periódicos, Pereira buscou-se analisar as

⁵⁴ Bosi, Alfredo. *O cemitério dos vivos. Testemunho e ficção*. Literatura e Sociedade, v. 12, n. 10, p. 13-25, 2007. p. 13

⁵⁵ Pereira, 2023, p. 298

características dos paratextos em suas edições e de que maneira a obra é apresentada e introduzida aos leitores. Esse estudo revela-se de grande importância para concluir que, em todas as edições, o romance é publicado juntamente com os diários e que sua classificação quanto ao gênero textual é bastante instável:

[...] Também é interessante uma possível discussão da ficcionalidade de *O cemitério dos vivos*, quando se percebe a presença do subtítulo “memórias” nas edições de 1956, 1961 e 2004, característica que parece sugerir uma tentativa editorial de classificação genealógica do livro a partir de uma indicação genérica (“memórias” como em “romance”).⁵⁶

É importante, ainda que brevemente, problematizar a relação entre a formatação da obra e seus efeitos de sentido e de recepção. O trabalho de edição conjunta do romance com os diários, assim como a presença de paratextos contextuais, culmina em um efeito de recepção no leitor. A partir disso, coloca-se uma questão importante: a mirada sobre o livro enquanto objeto. Nesse sentido, Roger Chartier levanta as seguintes considerações:

[...] em contraste com a representação do texto ideal e abstrato – que é estável por estar desvinculado de toda materialidade, uma representação elaborada pela própria literatura – é fundamental lembrar que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade; qualquer compreensão de texto, não importa de que tipo, depende das formas com as quais ele chega até seu leitor.⁵⁷

No caso de *O cemitério dos vivos*, pensar sua materialidade e o trabalho editorial permite compreender a produção de sentidos gerada por essa inscrição material, constituindo uma via para refletir sobre a sobreposição de leituras que atribuem ao romance um caráter biográfico.

Partindo desse terreno que inicialmente relegou a obra ao silêncio, seguido de uma leitura predominantemente autobiográfica, Giovani Kurz observa tratar-se de “um sintoma de

⁵⁶ Idem., p. 298.

⁵⁷ Chartier, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 220.

décadas de leituras insuficientes”.⁵⁸ Nessa direção, o que se propõe aqui é enfatizar as competências formais do texto de *O cemitério dos vivos*, e no que condiz ao seu aspecto temático, explorar como o tema da criação literária – tão ausente nas leituras críticas – ocupa um lugar central na narrativa.

⁵⁸ Kurz, Giovanni Tridapalli. *Ler os manuscritos de Lima Barreto*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética, n. 40, 2020, p. 113.

1.3. Criação literária: um tema vivo

Em 2017, quando Lima Barreto foi escolhido como autor a ser homenageado na Festa Literária de Paraty, a curadora Josélia Aguiar, partindo da recorrente aproximação entre a biografia do escritor e sua produção literária, demonstrou a intenção de que a homenagem ampliasse as leituras acerca da obra barretiana.

Por muito tempo Lima Barreto ficou na “aba” de literatura social, e sua obra e trajetória possibilitaram muitos debates sobre a sociedade brasileira. O que eu gostaria, mesmo, é que a Flip contribuísse para revelar o grande autor que ele é. Para além das questões importantíssimas sobre o país que ajuda a levantar, tem uma expressão literária inventiva e interessante, à frente de sua época em termos formais, capaz de inspirar toda uma linhagem da literatura em língua portuguesa.⁵⁹

É inegável o caráter biográfico na obra de Lima Barreto e não se desconsidera aqui tal perspectiva. No entanto, assim como assinala Josélia Aguiar, essa revisitação mostra-se fundamental também para a compreensão dos aspectos formais da produção literária do autor. Nesse sentido, ao explorar a linguagem na obra de Lima Barreto, Nicolau Sevcenko aponta, de início, os temas mais recorrentes do projeto literário barretiano.

O temário de sua obra inclui: movimentos históricos, relações sociais e raciais, transformações sociais, políticas, econômicas e culturais; discussões filosóficas e científicas, referências ao presente imediato,

⁵⁹ Aguiar Apud. Kurz. *O fragmentário e o efêmero: a subversão da linguagem nas crônicas de Lima Barreto*. Revista Versalete, v. 6, n. 10, 2018, p. 80.

recente e ao futuro próximo; ao cotidiano urbano e suburbano, à política nacional e internacional, à burocracia, dados biográficos, realidade do sertão, descrições geológicas e geográficas (fragmentos) e análises históricas.⁶⁰

Além das preocupações temáticas, atravessadas por uma crítica mordaz à artificialidade e à apatia da Belle Époque, destaca-se também a reflexão recorrente de Lima Barreto sobre a própria criação literária. Essa discussão ocupa lugar relevante na obra barretiana, configurando-se, inclusive, como um dos pilares de seu projeto literário.

Essa preocupação remonta aos primeiros escritos, como na apresentação da revista *Floreal*, de 1907, em que se problematizam o nepotismo no cenário intelectual e a falta de autenticidade na produção e transmissão do conhecimento.

Este caminho se nos impunha, pois nenhum de nós teve a rara felicidade de nascer de pai livreiro, e pouca gente sabe que, não sendo assim, só há um meio de se chegar ao editor – é o jornal. Pouca gente sabe também que o nosso jornal atual é a cousa mais ininteligente que se possa imaginar. E' alguma cousa como um cinematografo –, menos que isso, qualquer cousa semelhante a uma ferie, a uma espécie de mágica, com encantamentos, alçapões e fogos de bengala, destinada a alcançada tocar, a emover o maior número possível de pessoas, donde tudo o que for insuficiente para esse fim deve ser varrido completamente.⁶¹

As discussões levantadas partem de uma reflexão sobre o cenário cultural brasileiro, especialmente no que se refere à literatura. De modo geral, o texto já evidencia preocupação com a ocupação dos espaços formais de publicação, como os jornais da época, e com o clubismo literário, aspectos que motivaram a criação de sua própria revista.

Em certa medida, o tema adquire contornos de obsessão para Lima Barreto, por implicar diretamente em sua exclusão desses espaços. Quem escreve e é publicado? Que tipo de literatura está sendo produzido? Quais parâmetros e referências orientam esse processo? Questões como essas aparecem em sua conferência *O Destino da Literatura* (1921),⁶² em que

⁶⁰ Sevcenko, 2003, p. 191.

⁶¹ *Floreal*, n. 1, 1907, p. 5.

⁶² O texto “O destino da Literatura” é uma conferência que Lima Barreto iria realizar em Rio Preto –

se discute o papel da literatura e seu potencial transformador e crítico.

[...] a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar do simples capricho individual para um traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanas.

[...] E o destino da Literatura é tornar sensível, assimilável, vulgar esse grande ideal de poucos a todos, para que ela cumpra ainda uma vez a sua missão quase divina.⁶³

A literatura é encarada como um instrumento de união, acompanhada de imagens recorrentes que assumem caráter religioso. Nicolau Sevcenko destaca que Lima Barreto apresenta uma visão estética que concebe a “literatura como missão”,⁶⁴ entendida como instrumento de combate às injustiças e como meio de denunciar a artificialidade da sociedade, além de propor uma reflexão crítica sobre o Brasil

Na mesma direção, Robert Oakley examina a relação do escritor com a palavra escrita, a que denomina “discurso inteligente”. Ressalta-se, nesse contexto, a importância de considerar a herança cultural de Lima Barreto para a compreensão desses aspectos.:

A arte possui a concentração mais alta desse poder de associação e “trabalha pela união da espécie”, e assim fazendo também trabalha “para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade”. Inteligência e felicidade que Lima Barreto assevera que caminham juntas e supõem duas finalidades: penetrar o sentido da vida e, mediante tal compreensão, promover a solidariedade humana. É a mesma visão de arte autêntica no presente e no futuro oferecida por Tolstói nos capítulos 15 a 20 de *O que é a arte?*. O talento necessário para que essas ideias sociais e espirituais se realizem é o que Tolstói chama “percepção religiosa”.⁶⁵

Não por acaso, nota-se em *O Destino da Literatura* uma identificação com os ideais

São Paulo, e posteriormente publicado na *Revista Souza Cruz* em 1921. Mais tarde, entraria no livro *Impressões de Leitura*, editado em 1956.

⁶³ Barreto, 1956, p. 62 e 68.

⁶⁴ Cf. Sevcenko, 2003.

⁶⁵ Oakley, 2011, p. 6.

tolstoianos. Para além do escritor russo, Robert Oakley ressalta que as raízes do projeto literário barretiano podem ser melhor compreendidas por meio das leituras de autores como Thomas Carlyle, Henry Maudsley, Herbert Spencer e Jean-Marie Guyau.

Em estudo meticoloso, Oakley evidencia como tais influências se manifestam nos textos de Lima Barreto. Nesse ponto, convém frisar o que o pesquisador compreende como discurso pró-tolstoiano sobre o fazer artístico — entendido como crença na palavra enquanto instrumento de união entre os homens — e discurso pró-carlyleano, vinculado à concepção da literatura como sacerdócio. Ambas as perspectivas são apresentadas textualmente na voz das personagens barretianas. A partir dessas reflexões, Áureo Camargo observa que:

Na prosa ficcional de Lima, os porta-vozes dos discursos pró-tolstoiano e carlyleano estariam fadados à ruína, não para mostrar o fracasso do mulato, tal como discutem os estudos limanos enviesados pelo biografismo, mas sim o da inteligência expressa pela palavra escrita. A luta entre os discursos pró e antitolstoianos prevalece nas narrativas demonstrando o pessimismo do escritor com relação ao status quo, tanto em questões sociopolíticas quanto em questões artísticas.⁶⁶

A constante luta entre a crença no poder transformador da palavra diante do pessimismo em relação ao cenário cultural, cria uma certa tensão na obra de Lima Barreto. Adiante, Camargo reforça que é possível identificar a tese do fracasso desse discurso a partir da análise de R. J. Oakley sobre o romance *Clara dos Anjos*.

Para corroborar a tese do fracasso do discurso tolstoiano na obra de Lima Barreto, o autor traça um panorama da obra ficcional do escritor tendo como percurso o espaço que vai da produção do conto “Clara dos Anjos”, de 1904, até o romance *Clara dos Anjos*, de 1921-1922. Do projeto inicial, que pretendia ser o embrião de um texto em que Lima denunciaria a condição do negro na sociedade, até o romance, Oakley analisa a mudança no trajeto da produção literária do ficcionista carioca. O escritor teria abandonado a ideia de demonstrar o drama da mulata seduzida e da vida difícil do subúrbio para focar na denúncia do fracasso do discurso tolstoiano.⁶⁷

⁶⁶ Camargo, Áureo. *A ‘luta dos discursos’ em Lima Barreto*. Itinerários: Revista de Literatura, n. 36, 2013, p. 312

⁶⁷ Ibidem.

O tema da criação literária apresenta-se de modo bastante complexo na obra de Lima Barreto, sobretudo quando analisado em seu percurso e nas diferentes formas que assume ao longo dos anos. Nesse sentido, em *O cemitério dos vivos* observa-se esse embate: Vicente Mascarenhas, a partir do pedido de sua esposa em leito de morte, acredita no poder ressignificador da palavra; no entanto, logo sucumbe à descrença diante das inúmeras adversidades a que é submetido.

A princípio, a linguagem configura-se como crise e, ao se concentrar no tema da criação literária, evidencia esse processo de forma contundente. Em estudo relevante, José Osmar de Melo propõe reflexão semelhante a partir da obra *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), em que se volta a investigar a linguagem do romance e Lima Barreto explora os processos de construção textual:

De fora, observamos o autor implícito puxando para lá e para cá os fios de sua trama e escancarando os bastidores, onde se processa seu trabalho de artesão, de modo que o leitor pode acompanhar o sinuoso processo de construção do texto, sem se deixar enganar por seu cariz caótico e, aparentemente, sem enredo, como pode parecer à primeira vista.

Podemos ver nesse procedimento do artista as estratégias da ironia romântica manifestando-se na liberdade de um eu criador que não visa a seguir os cânones pré-estabelecidos da criação literária de seu tempo, mas a construir um universo fictício que, embora não tendo a preocupação de reconstituir mimeticamente uma época, não deixa de apontar para as mazelas sociais de um país recém-saído da escravidão e do sistema monárquico.⁶⁸

A crítica social, construída por meio de um texto fragmentado, foi frequentemente interpretada como aspecto negativo na obra de Lima Barreto, considerada confusa e mal-acabada. Todavia, trata-se de um processo criativo que revela a autoconsciência do autor diante dessa forma de representação, configurando-se, assim, como “um projeto básico da narrativa,

⁶⁸ Melo, José Radamés Benevides de. *A constituição do Autor-criador em O cemitério dos vivos, de Lima Barreto: reflexões iniciais*. In: II Encontro de Estudos Bakhtinianos. Vida, cultura, alteridade. Salvador: EEBA, 2013, p. 173.

já que, continuamente voltada sobre si mesma, questiona-se como ser e fazer”.⁶⁹

Em *O cemitério dos vivos*, a dinâmica entre crença e descrença no poder emancipador da linguagem, assim como o entusiasmo e a melancolia diante do futuro da literatura — dicotomias que tensionam a corporeidade textual —, estão presentes na obra. Como já indicado, esta obra tem sido recorrentemente analisada pelo viés do biografismo, especialmente no que se refere à experiência manicomial. Embora essa leitura faça parte do projeto literário, tal ênfase tende a limitar outros aspectos importantes do romance, como a centralização do tema da criação literária. Nesse sentido, mostra-se promissor discutir como a criação literária se manifesta textualmente como tema central no romance, buscando compreender de que modo a abordagem desse tema no romance dialoga com o projeto literário do autor, quais procedimentos estéticos são utilizados e de que forma tais representações contribuem para refletir sobre a sociedade e a cultura da época.

⁶⁹ Idem., p. 174.

CAPÍTULO 2

Por dentro do cemitério

CAPÍTULO 2

Por dentro do cemitério

2.1 O cemitério dos vivos: pavimentações

Em seu famoso texto *O que é Literatura?*, Terry Eagleton apresenta e questiona diversas concepções históricas sobre o que se entende por literatura, tecendo uma reflexão fundamental para este primeiro momento:

Se não é possível ver a literatura como uma categoria "objetiva", descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do Empire State. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros.⁷⁰

⁷⁰ Eagleton, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 3.

Muito tem sido discutido sobre o que é literatura, e Eagleton demonstra ao longo do texto quão provisórias e frágeis são essas definições. O que interessa na argumentação do autor é que se trata de formalizações condicionadas principalmente ao tempo e ao contexto em que estão inseridas; assim, os juízos de valor construídos em torno da definição do literário relacionam-se diretamente ao poder social, cultural, político e econômico de determinados grupos, em detrimento de outros.

Para o crítico inglês, essa relação refere-se aos “modos de ver o mundo”, compondo parte do que se entende por ideologia; nas suas palavras, trata-se de “o que considero-a, mais particularmente, como sendo os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social”.⁷¹ De uma maneira ou de outra, o romance *O cemitério dos vivos* também é perpassado por essa discussão.

Problematizar sua recepção, assim como levantar o debate acerca da cristalização das leituras que sobrepõem o caráter biográfico a inúmeros outros aspectos, é, no limite, refletir sobre o poder social. Considerar a materialidade do livro em seu trabalho editorial, a forma como é catalogado, os paratextos utilizados e sua apresentação ao público enquanto objeto artístico também constitui reflexão sobre esse poder.

Nesse sentido, Rosa Maria Olher destaca que existe uma dinamicidade no que é considerado literário ou não, dialogando com a perspectiva de Eagleton, segundo a qual não se trata de uma “essência” que torna o texto literário.

Segundo Eagleton, é a forma que o público trata ou considera a literatura que torna um texto “literário”. É a maneira como lemos o texto e não sua natureza que define o que é literatura. O autor postula que existem textos que já nascem na condição de literários, outros atingem tal condição, sendo então sua articulação a grande responsável pela maneira ou forma em que um texto é lido (...).⁷²

⁷¹ Idem., p. 23.

⁷² Olher, Rosa Maria. *Literatura e instituição*. Anuário de Literatura, 2008, p. 78.

Ao retomar a recepção de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, obra que inicialmente foi recebida com grande desconfiança e deslegitimação devido ao forte tom personalista, a crítica de José Veríssimo evidencia como essa característica da escrita barretiana foi percebida como uma imperfeição de composição:

Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidades para fazer, é representação, é síntese, é, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras. [...]. A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra de mais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de esconder quanto a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto.⁷³

O texto evidencia como foi lido e recebido o primeiro romance de Lima Barreto, mas revela, de certa forma, um olhar que se manteve ao longo de boa parte de sua obra literária, sobretudo no que se refere ao aspecto formal, com suas “imperfeições de composições, de linhagem e de estilo”.⁷⁴ A estreia do escritor com *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* escandalizou a imprensa, pois atacava personalidades da vida pública e tecia uma crítica direta ao processo de modernização em curso no Rio de Janeiro, sendo “um dos motivos pelos quais o jovem escritor foi incompreendido e intencionalmente excluído do mundo das letras de seu tempo”.⁷⁵

Tal exclusão resultou em um silêncio crítico em torno de sua obra, constituindo, inclusive, uma das maiores preocupações do autor. Nolasco-Freire, em estudo sobre a recepção

⁷³ Veríssimo Apud. Barreto, 1956. p. 204-205.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Rodrigues, Manoel Freire; Silva, José Lindomar. *Sonho e desilusão: posições do narrador contra a alienação em Recordações do escrivão Isaías Caminha*. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, v. 33, n. 2, 2024, p. 123.

crítica da obra de Lima Barreto, observa que um dos principais veículos de comunicação da época chegou a impor um silêncio sobre o nome do escritor:

Não são muitos [os comentários], uma vez que a crítica oficial preferiu impor silêncio. O *Jornal do Comércio*, por ser o maior e mais poderoso, ao decretar o silêncio e proibir por cinquenta anos o nome do escritor em suas páginas, fez com que a maioria dos jornais também aderisse à decisão. O escritor Lima Barreto assim se expressou anos depois: “A única crítica que me aborrece é a do silêncio”.⁷⁶

O silenciamento da imprensa teve reflexos diretos na produção barretiana, o que levou o autor a financiar a publicação de seus próprios livros, em algumas ocasiões com o auxílio de amigos. Barreto demonstrava consciência dos processos de publicação nas grandes casas editoriais e, sobretudo, de como estava distante de ter essa possibilidade para suas obras. É possível, por isso, encontrar inúmeros textos⁷⁷ em que o escritor reflete sobre esse aspecto, como na crônica “O Garnier morreu”:⁷⁸

A coisa não podia ser de outro modo. Sem uma pessoa interessada que conhecesse o meio nacional e julgasse o merecimento da obra, tanto monetário, como intelectual, pessoa que devia estar presa à casa por sólidos interesses, não podia a famosa casa publicar novos e desconhecidos. De resto, dispendo o seu único proprietário de uma fortuna imensa, não havia a mola interna do ganho ou lucro avultado, para levá-lo a caminhos novos.⁷⁹

Adiante, não suaviza as palavras para se referir a H. Garnier como um “velho rico, ignorante das nossas coisas, certamente já mentecapto [...]”,⁸⁰ e que, “com certeza, nem ele mesmo lia os manuscritos; deixava esta tarefa a um empregado qualquer, naturalmente tão

⁷⁶ Nolasco-Freire, 2005, p. 58.

⁷⁷ O livro *Lima Barreto - Impressões de leitura e outros textos críticos*, organizado por Beatriz Resende, é um exemplar de inúmeros textos reunidos em que, dentre outros temas, o escritor reflete sobre o processo de escrita e sobre a literatura no Brasil.

⁷⁸ O enredo da crônica é centrado na notícia sobre falecimento de H. Garnier, um dos proprietários da Editora Garnier – editora que atuou com predominância na segunda metade do século XIX e início do século XX no Brasil. A crônica foi publicada na *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, em 07/08/1911. O texto está inserido na coletânea *Lima Barreto - Impressões de leitura e outros textos críticos*, organizado por Beatriz Resende e publicado em 2017 pela Companhia das Letras.

⁷⁹ Barreto, 2017, p. 89

⁸⁰ *Ibidem*.

ignorante da vida brasileira como ele”.⁸¹ É possível identificar na crônica a evidente visão de Lima Barreto acerca do contexto editorial no Brasil, e tão importante quanto isso, de que maneira o escritor expõe textualmente sua opinião. O uso de uma ácida ironia, a paródia como crítica, serão procedimentos estéticos fundantes da escrita barretiana, tão marcantes em textos como as crônicas, diários e resenhas, e também presente nos contos e romances, compondo um elo do projeto literário.

À vista disso, o forte tom de denúncia e revolta que emerge nas personagens de Lima Barreto parece se confundir com a revolta pessoal do escritor, sobretudo no que se refere à crítica de tendência biográfica. Para Kurz, trata-se de modos de leitura que se cristalizam como hegemônicos, “que conduzem sua recepção a uma direção única”,⁸² pois:

tais retornos aos referenciais biográficos do escritor como instrumento de “resolução” de questões literárias são bastante frequentes, assim como aparecem recorrentemente enquanto instrumentos documentais do Rio de Janeiro do começo do século XX. Há pouca - quando há! - menção à construção ficcional em Lima Barreto, senão referências constantes a uma possível projeção de sua biográfica no texto literário.⁸³

Retomando o caso do romance *O cemitério dos vivos*, encontra-se um exemplo dessa discussão na resenha sobre a reedição da obra realizada pela Editora Planeta, em 2014, sob a responsabilidade de Diogo de Hollanda. Nessa resenha, o jornalista Luiz Fernando Vianna questiona algumas decisões do projeto editorial:

É praticamente impossível medir a importância desse romance inacabado e do “Diário do Hospício”, que se edita sempre com ele, sem informações sobre a feitura deles e sobre a vida de Lima. Mas essas informações rareiam na nova edição. Para começar, não há qualquer menção a Francisco de Assis Barbosa. Além de ser biógrafo do escritor, foi Barbosa quem descobriu todos os seus manuscritos na casa onde Lima viveu com a irmã. Foi ele quem cuidou da primeira edição de “O Cemitério dos Vivos”, em 1953. O organizador Diogo de

⁸¹ Ibidem.

⁸² Resende Apud. Barreto. 2017. p. 88

⁸³ Kurz, 2020, p. 115.

Hollanda indica que preferiu ignorar o trabalho de Barbosa e ir aos manuscritos, que estão na Biblioteca Nacional. Uma opção hercúlea, porque a letra de Lima é de difícil leitura. E uma opção que cria constrangimentos e omissões.⁸⁴

De antemão, Vianna questiona a ausência de informações sobre a vida de Lima Barreto e de qualquer menção a seu principal biógrafo, Francisco de Assis Barbosa. Os dois aspectos destacados pelo jornalista relacionam-se diretamente ao chamado caráter “testemunhal” da obra, conduzindo à conclusão sobre a indispensabilidade de paratextos que sustentariam tal perspectiva. Em contrapartida, a análise dos manuscritos ou, mesmo, do próprio texto de *O cemitério dos vivos* raramente foi questionada de maneira contundente. O que se sobressai é “como determinada postura crítica evidencia a atribuição biográfica aos escritos de Lima Barreto, sendo muitas vezes a porta de entrada (não raras, como porta única) para a leitura e recepção da obra do escritor.”⁸⁵

Nota-se uma tensão constante entre o biográfico e o ficcional, e *O cemitério dos vivos* constitui um caso relevante para problematizar as fricções decorrentes das diferentes perspectivas, visando a uma análise que considere sua convivência. O romance inacabado é estruturado em cinco capítulos, sendo o último interrompido em razão do falecimento do autor, o que amplia sua complexidade em virtude de sua natureza inacabada. O enredo é geralmente apresentado como a narrativa escrita por Lima Barreto durante o período em que esteve internado e introduz o narrador-protagonista Vicente Mascarenhas a partir da experiência como interno no Hospital Nacional de Alienados.

No entanto, para além da experiência manicomial, a obra toca numa questão que é fulcral: o desenvolvimento de um livro. Não à toa, nas primeiras palavras da obra temos a

⁸⁴ Para a resenha completa, ver: Vianna, 2005.

⁸⁵ Santos, Raul Almeida dos. A criação literária como tema em *O Cemitério dos Vivos* de Lima Barreto. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021. p. 33.

seguinte anúncio:

Quando minha mulher morreu, as últimas palavras que dela ouvi, foram estas, ditas em voz cava e sumida:

– Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro.⁸⁶

No leito de morte da esposa Efigênia, Vicente recebe as palavras da jovem, cujo desejo ecoa como uma obrigação a ser cumprida, em tom de remorso. Esse trecho, de forma significativa, introduz a importância da discussão sobre a história ser narrada e, ao mesmo tempo, sobre a história de um livro em processo de escrita.

Diante da frequente apresentação do enredo de *O cemitério dos vivos*, a presente análise busca ampliar as possibilidades de leitura do romance, entendendo a criação literária como temática norteadora da narrativa. Nessa perspectiva, problematiza-se, de imediato: teria a internação de Vicente Mascarenhas sido a ocasião que propiciou a construção e o desenvolvimento de um livro, ou teria o desejo de escrever e desenvolver a obra sido atravessado pela experiência manicomial?

⁸⁶ Barreto, 2017, p. 117.

2.2 Um romance entre a escrita

Em determinada passagem do primeiro capítulo de *O cemitério dos vivos*, o narrador Vicente Mascarenhas declara:

Tenho me alongado em detalhes que parecem não ter interesse algum para o meu primeiro objetivo; mas espero que, quem tiver a paciência de me ler, há de achá-los necessários para a boa compreensão desta história de uma vida sacudida por angústias íntimas e dores silenciosas.⁸⁷

Nesse momento, após inúmeras divagações, o narrador orienta o leitor, ressaltando que há uma história a ser contada, “sacudida por angústias íntimas e dores silenciosas”.⁸⁸ O elemento crucial que se coloca é a vontade de escrever, configurando o ponto de partida da narrativa. Tal aspecto apresenta-se textualmente de modo complexo, pois, ao longo do enredo, percebe-se que esse desejo assume ao menos duas formas: a primeira, pela via do remorso; a segunda, pela vontade genuína de Vicente. Como há uma relação constante com a escrita, esses dois aspectos se imbricam e tornam-se indissociáveis na narrativa.

O remorso revela-se de modo latente na narração de Vicente, a partir do contexto da morte da esposa. É nesse cenário que Efigênia suplica ao marido o desenvolvimento de “a história da rapariga”, momento em que o narrador rememora e reflete sobre a relação matrimonial, marcada por distanciamento afetivo. O leito de morte da esposa configura-se como um portal para o acesso a seu drama individual:

⁸⁷ Idem., p. 136.

⁸⁸ Ibidem.

O melhor é contar como foi o meu casamento, um pouco da minha vida, para que se possa bem compreender por que esse espetáculo doméstico, em geral de tão pouco alcance, trouxe para mim consequências desenvolvidamente dolorosas, um verdadeiro drama psicológico e moral, que todas as satisfações posteriores não puderam dar termo na minha consciência, nem tampouco o trabalho e o vício.⁸⁹

Percebe-se que, para o narrador, a necessidade de narrar se direciona para um leitor, estabelecendo uma relação direta com o público. Essa característica privilegia a inteligibilidade do texto, um traço característico das obras de Lima Barreto. De mãos dadas com a intenção de um texto inteligível, evidenciada pela presença desse possível leitor, a narrativa está distante da obviedade sobre quem é Vicente ou sobre o que está passando, pois se trata de uma narração que circunda a elucubração e o inconsciente.

O que transborda nas páginas iniciais de *O cemitério dos vivos* é a construção de dicotomias: um texto que mantém constante diálogo com o leitor, preservando a inteligibilidade, mas que ao mesmo tempo pouco revela desse narrador. Outra questão que se mostra latente é a própria necessidade de narrar. Como demonstra Rosa Maria Brandão, revelam-se as duas faces que a escrita pode comportar:

os grandes escritores são geralmente aqueles que fazem da visão do abismo sua fascinação e seu horror, num escrever que bordejando o real, onde acaba por se constituir como escritura, como um saber inconcluso, deixando exibir sua incompletude, seus restos, que finalmente se revelem causa de repetidas leituras e de novas escrituras. Haveria, então, alguma forma de pensar a travessia da escrita como a travessia do fantasma, supondo um processo de desvestimento imaginário, de esvaziamento do significante, de descorporificação da subjetividade e ao mesmo tempo acesso a um saber ligado à lógica do não-todo?⁹⁰

A imagem evocada por Brandão sugere a escrita como um processo de travessia, semelhante à de um fantasma. Trata-se de uma construção metafórica para pensar o percurso

⁸⁹ Idem., p. 119.

⁹⁰ Brandão, Rosa Maria. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996, p. 17.

da escrita como lacuna, como descoberta, um movimento de vir a ser. Assim, essa travessia configura também uma espécie de desvelamento do imaginário. Ao longo do primeiro capítulo, a imagem de Efigênia, para Vicente, é a de um fantasma, lembrada pelo prisma do remorso — não o fantasma que assusta ou perambula, mas uma memória que permanece como fantasma —, e, ao mesmo tempo, o ato de recordar traz à luz a motivação para o desenvolvimento de sua escrita. Essas duas perspectivas podem ser notadas nas seguintes passagens:

Escrevendo estas linhas hoje e percorrendo na lembrança toda a minha vida passada, causa-me assombro de que, em face de todos esses episódios, a minha atitude fosse de completo alheamento. Mais do que os grandes acontecimentos, na nossa vida, são os mínimos que decidem o nosso destino; e esses pequenos fatos encadeados, aparentemente insignificantes, vieram influir na minha existência, para a satisfação e para o desgosto. Entretanto, quando se davam, eu me limitava a responder o que ela me perguntava e, sem força de consciência, fazia uma observação banal.⁹¹

A passagem refere-se ao contexto das primeiras interações entre Efigênia e Vicente, nas quais a filha da dona da pensão iniciava um assunto ou outro, todos atravessados pelo universo dos livros — seja pela curiosidade sobre alguma obra ou pelo empréstimo de títulos —, aos quais Vicente sempre respondia com apatia e completo desconforto. Isso demonstra que as lembranças acerca da memória da esposa se dão principalmente pelo remorso. Por outro lado, o narrador relembra como Efigênia foi, na verdade, a principal incentivadora para que continuasse a escrever:

Como ia dizendo, porém, continuei a emprestar livros a dona Efigênia e mesmo lia alguns dos que emprestava, para poder conversar com ela sobre as suas leituras. Assim, pouco a pouco, fui vencendo o fingido desprezo que tinha pela literatura; e, quase sem sentir, dei em me interessar pelas suas coisas. Deixei aquela falsa e tola atitude positivista de só falar em Shakespeare, Dante e Molière; e falei sem fingido pudor em outros autores, alguns menores, mas alguns tão grandes quanto aqueles. De há muito eu percebia, mas minha toleima infantil não queria dar o braço a torcer, confessá-la. A convivência com a moça tirou-me afinal desse empacamento de muar letrado. Deu-

⁹¹Barreto, 2017, p. 132.

se um incidente, por aí, que muita influência teve ao depois no desenvolvimento da minha existência: comecei a escrever.⁹²

O aspecto mais importante aqui é a travessia do mundo imaginário para o real, sendo que o mundo real se materializa pela escrita. Essa é, portanto, a travessia de Vicente Mascarenhas.

Para o leitor, entretanto, tal travessia não se apresenta de forma óbvia. A informação inicial consiste no desejo de Efigênia, no leito de morte, de que o esposo desenvolva a história literária que iniciou e que, ainda assim, desemboca em reflexões sobre o matrimônio, sobre a infância, além de críticas à ciência e ao sistema educacional. Os assuntos se revezam de maneira fragmentada, com constantes rupturas, o que, de certa forma, relaciona-se diretamente com o projeto estético de Lima Barreto, como observa Antonio Arnoni Prado a respeito da linguagem barretiana:

No nível da linguagem, a consciência da ruptura se esboça já a partir de 1904: em que nível situar a linguagem, como libertá-la das condições impostas dos modelos consagrados, como transformá-la em instrumento capaz de aproximar historicamente da realidade em mudança.⁹³

Para Prado, desde os primeiros escritos do autor, há uma ruptura no nível da linguagem, provocando confronto com a tradição. Por essa razão, a obra barretiana “incorpora as contradições profundas que marcam esse período da vida literária brasileira”.⁹⁴ *O cemitério dos vivos* é uma dessas obras que endossam a crítica ao beletismo, ao propor também uma fragmentação da linguagem, o que, de certa forma, relaciona-se com as constantes dicotomias presentes na narrativa, refletindo sobre a própria estrutura do gênero romance moderno.

Sob esse aspecto, a linguagem no romance comporta-se de maneira ambígua. Para

⁹² Idem., p. 133.

⁹³ Prado, 1976, p.17-18.

⁹⁴ Idem., p. 11.

refletir sobre essa questão, vale retomar o que Octavio Paz discute ao considerar o gênero romance como essencialmente ambíguo, capaz de abarcar “desde a confissão e a autobiografia até o ensaio filosófico”,⁹⁵ além de revelar sua constante impureza, característica de sua natureza híbrida. Assim, ao refletir sobre o romance, Paz observa também a “posição” do romancista moderno.

O romancista não demonstra nem conta: recria um mundo [...], não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo. Por isso recorre aos poderes rítmicos da linguagem e às virtudes transmutadoras da imagem. Sua obra inteira é uma imagem. Assim, por um lado, imagina, poetiza; por outro, descreve lugares, fatos, almas. Confina com a poesia e com a história, com a imagem e com a geografia, com o mito e com a psicologia. Ritmo e exame de consciência e imagem, o romance é ambíguo⁹⁶.

A partir das considerações de Paz, é possível conjecturar que, no desenvolvimento do primeiro capítulo, o narrador trata exatamente desse ponto: a recriação de um mundo. Vicente Mascarenhas, ainda que pretenda contar sua história e se fazer compreensível (e compreendido), busca, em última instância, a (re)criação de um mundo, sem aparente preocupação com o que é verídico ou não, uma vez que lida com a matéria da memória — seletiva, ambígua e traiçoeira por si só.

Nota-se que, quando pretende narrar um acontecimento, este é atravessado por outros assuntos, criando constante interrupção e fragmentação do discurso. Ainda no primeiro capítulo, ao rememorar sobre o começo da relação com Efigênia, Vicente tece considerações acerca das primeiras trocas de olhares e uma curiosidade da jovem acerca de seus estudos e formação:

Não gostava de vê-la senão na escrivanhinha alta, sobre um estrado; e era onde, positivamente, apreciava os seus olhos pardos, pequenos, penetrantes, como que estriados, ao redor das pupilas negras.
De onde em onde, ela os punha sobre mim, denotando uma grande

⁹⁵ Paz, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 275.

⁹⁶ Idem., p. 274.

vontade de me adivinhar, e eu fugia deles com medo de me trair. No fim de dois meses, ela me fez as perguntas do costume sobre os meus estudos e os meus avanços neles. Aborrecia-me com isto, porque já começava a aborrecer-me com eles. ⁹⁷

Em seguida, o narrador apresenta uma crítica ácida ao ensino formal e às barreiras sociais que dificultam o reconhecimento intelectual no Brasil:

O que os estudos normais e consagrados do Brasil me podiam dar, eu já supunha ter obtido; o mais era ter um título de que me não iria servir e só me serviria de trambolho e enfeite de botocudo.

Não me queria absolutamente ignorante nas ciências físico-matemáticas e estava seguro de que as noções que tinham eram suficientes. As carreiras especiais, em uso na nossa terra, não me tentavam, tanto mais que sabia eu, pois tinha percebido logo após a minha matrícula, que em nenhuma delas se enriquece ou mesmo se sobe em honrarias, sem ter nascimento ou fortuna, ou senão empregando muita abdicação de suas opiniões, ou – o que é pior – perdendo muito de sua autonomia e independência intelectual na gratidão por seu protetor.

O meu esforço em “formar-me”, como se diz por aí, era para atender a um capricho de meu pai, que, até o último momento de vida, desejou isso, para vingar-se.⁹⁸

Essa passagem é simbólica para compreender a visão crítica do narrador diante da realidade intelectual brasileira e a forma como essa crítica é construída. Para além do tom combativo e ácido, observa-se a elaboração de uma perspectiva estética, pois Vicente, a partir das primeiras interações com Efigênia e da curiosidade desta sobre sua formação, tece severas críticas ao ensino formal no Brasil, relacionando-as à situação de racismo vivenciada por seu pai e ao sentimento de vingança.

É caso que ele tinha um parente ou contraparente, com quem viera às mãos por causa de uma questão de herança do avô, meu bisavô, portanto, e dera-lhe uns tiros. Processado, fora absolvido, mas não deixou de passar um ano na cadeia e sofrer o suplício moral do júri. Nunca me contara isso, mas todos que ouvi a respeito eram unânimes em dizer-me que esse tal meu primo era um fanfarrão, presunçoso de seu título de engenheiro pela Bélgica ou Estados Unidos. Tratava com

⁹⁷ Barreto, 2017, p. 121.

⁹⁸ Idem., págs. 121-122.

muito desprezo o meu pai, e este o suportava, porque fora amigo do irmão, pai dele, de quem não tirara a bondade e o carinho.

Antes do doloroso fato, demonstrava publicamente não querer relações estreitas com meu pai e, a quem o inquirisse sobre a natureza de seu parentesco com o meu genitor, respondia desdenhoso:

– É, é meu parente; mas muito longe.

Acredito que dissesse isso, porque meu pai ainda tinha em muita evidência traços de raça negra; e o meu primo, o doutor belga, como todos os antropologistas nacionais, põe os defeitos e qualidades da raça nos traços e sinais que ficam à vista de todos.

[...]. Apesar dos tiros terem todos errado o alvo, o seu ódio se sentiu cevado. Casou-se meu pai, vindo eu a nascer em breve, e todo o seu esforço foi encaminhar me para a formatura, numa escola nacional, bem direitinho, para dar uma outra lição no filho do seu irmão mais velho.⁹⁹

É curioso refletir para além dos temas que o narrador apresenta, ou seja, debruçar-se sobre sua maneira de narrar. Qual compreensão pode ter-se da personagem Vicente Mascarenhas até este ponto? São apresentados ao leitor diferentes contextos e épocas de sua vida — infância, juventude, família, enamoramento com Efigênia —, entregues por meio de recortes não cronológicos. Tal como retalhos, essas lembranças são costuradas por uma lógica interna. Trata-se de cenas específicas que o narrador rememora e opta por revelar ao leitor.

Ainda que tais sequências se comportem de maneira fragmentada, há uma intenção clara: a construção da estética barretiana. Não por acaso, após essa rememoração de assuntos, a narração retorna à história do início da relação com Efigênia e, finalizando a digressão, concentra-se no tema que se propôs a desenvolver inicialmente: “(...) Por isso eu me aborrecia, como já disse, quando dona Efigênia, com toda a sua unção de mulher e de moça, me perguntava pelos meus estudos oficiais”.¹⁰⁰

A justaposição de memórias — e, conseqüentemente, de imagens que se criam — é um procedimento recorrente na obra de Lima Barreto. Diante da narrativa de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo aponta que o perambular de

⁹⁹ Idem., p. 123.

¹⁰⁰ Idem., p. 127.

Isaías pela cidade moderna provoca, no protagonista, pela saturação de imagens e objetos, um deslocamento que não é apenas geográfico, pois “os deslocamentos de Isaías Caminha integram-se aos objetos e formas que ganham vida nas ruas gerando também deslocamento de valores, conceitos e princípios, como os de pátria, identidade coletiva e individual”,¹⁰¹ justaposições de imagens que questionam a própria ordem da linguagem:

No romance também ocorre o deslizamento de sombras sobre os marcos da narrativa através da justaposição de planos que, desde o prefácio, questionam a apresentação da subjetividade, o lugar do autor. Deslizamentos que produzem a suspeita sobre a linguagem trazem a compreensão do tempo (e da memória) como construção do sujeito e da cultura, na crítica à estratégia de causalidade no desenvolvimento das ações. Não é a ação, portanto, que predomina, e todos os acontecimentos realizam-se no perscrutar das lembranças e dos pensamentos do protagonista. Os aspectos cronológicos, culturais e históricos constituem elos entre os dois momentos, o vivido e o narrado, e apenas reforçam a complexidade temporal da narrativa. Na obra, o vaivém temporal e espacial e a subjetividade flutuante coadunam-se com a sensibilidade das primeiras décadas do século XX.¹⁰²

Embora o trecho se refira ao romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, as considerações de Figueiredo contribuem para evidenciar como essa característica — o vaivém temporal e espacial — funciona como um dado estético-formal presente desde o primeiro romance de Lima Barreto. Além disso, essa estrutura relaciona-se diretamente com as transformações geradas pelas primeiras décadas do século XX, configurando-se como uma forma de estar e se posicionar diante desse (novo) mundo. Tal efeito é produzido por meio de características como simultaneidade, fragmentação textual e descontinuidade temática, que respondem esteticamente ao intenso processo de modernização da época.

No entanto, é importante salientar, que a obra de Lima Barreto incorpora a contradição do novo com a tradição. Para Antonio Arnoni Prado, por confrontar a tradição, um dos enfoques

¹⁰¹ Figueiredo, Carmem Lúcia Negreiros de. *Sensibilidade moderna e romance em Lima Barreto*. Machado de Assis em Linha, v. 7, n. 14, 2014, p. 3.

¹⁰² Idem., p. 5.

de seus escritos foi o de “situá-lo como um autor em que se chocam, frente a frente, a visão do novo e a permanência do velho”,¹⁰³ ainda que, de outro lado, conferiu ao autor uma voz inconformada, disposta a uma ruptura com o passado.

Em *O cemitério dos vivos*, é possível notar esses dois enfoques, que “se resolvem” quando tematizam livros e outras reflexões sobre a literatura. Quando Vicente passa a notar Efigênia, é por meio do mundo dos livros que se aproximam:

Aos poucos, porém, fui perdendo o medo; e, por fim, já dava respostas mais longas, sustentava a palestra, levantava o olhar, não me limitando a respostas secas e curtas. Seguiu-se o capítulo dos livros emprestados: romances, livros de versos. Com as minhas fumaças de filósofo e sabichão adolescente, desdenhava tudo isso, muito tolamente, porque ainda não houve sábio ou filósofo de verdade que os desdenhasse, a não ser os do Brasil, que o são em família e, mal morrem, todos se esquecem deles e da sua portentosa mentalidade inovadora.¹⁰⁴

Tal passagem exemplifica a potencialidade política na escrita de Lima Barreto, sempre calcada no uso da ironia. No romance, essa posição estabelece uma relação direta entre o individual e o coletivo, configurando espaço e tempo em um eixo temático constituído pela crítica ao beletismo e pela reflexão sobre a linguagem e a literatura. O aspecto mais interessante é observar como a construção da relação de Vicente Mascarenhas com Efigênia é atravessada pelo universo dos livros, configurando, desse modo, uma dimensão da estética barretiana.

Adiante, em uma situação em que Vicente recorre ao amigo Chagas para emprestar um livro a Efigênia, a narração imediatamente recai sobre seu sentimento de remorso, que, de forma tão latente, perpassa suas lembranças das trocas de livros:

Trouxe o livro que, de fato, Chagas possuía; e esse episódio me passou com muitos outros que, por aqueles tempos, me pareceram sem importância. Escrevendo estas linhas hoje e percorrendo na lembrança toda a minha vida passada, causa-me assombro de que, em face de

¹⁰³ Prado, 1976, p. 11.

¹⁰⁴ Barreto, 2017, págs. 128-129.

todos esses episódios, a minha atitude fosse de completo alheamento. Mais do que os grandes acontecimentos, na nossa vida, são os mínimos que decidem o nosso destino; e esses pequenos fatos encadeados, aparentemente insignificantes, vieram influir na minha existência, para a satisfação e para o desgosto. Entretanto, quando se davam, eu me limitava a responder o que ela me perguntava e, sem força de consciência, fazia uma observação banal
Foram precisos muitos e dolorosos acontecimentos, erros e guinadas, na minha vida, para que eu os reunisse todos na imaginação e reconstituísse com eles a figura excepcional de minha mulher, que eu não soube ver quando viva.¹⁰⁵

O trecho, ao revisitar uma passagem da vida de Vicente a partir de um ponto de vista melancólico, evidencia uma tardia consciência da presença determinante de Efigênia em sua trajetória e, ao mesmo tempo, reafirma seu remorso pelo “alheamento”. No processo de narrar, o texto estabelece um interessante diálogo com a estrutura do romance moderno, em particular no que se refere à fragmentação da narrativa e à subjetividade do narrador.

Sabemos que o homem não vive apenas “no” tempo, mas que é tempo, tempo não cronológico. A nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, cada momento contém todos os momentos anteriores. [...]. Em cada instante, a nossa consciência é uma totalidade que engloba, como atualidade presente, o passado e, além disso, o futuro, como um horizonte de possibilidades e expectativas.¹⁰⁶

À vista disso, Anatol Rosenfeld realiza importantes considerações ao se referir à composição do romance moderno, principalmente no que se refere à ruptura da linearidade temporal e à complexificação da consciência — características que podem ser observadas na própria construção de Vicente Mascarenhas. Nesse sentido, Nicolau Sevcenko, ao se debruçar sobre os temas e a linguagem da obra barretiana, aponta:

A literatura de Lima Barreto se distribui por seis gêneros: romance, sátira, conto, crônica, epistolografia e memórias. Os processos literários com que os desenvolve correspondem à narrativa caracterizada pela combinação simultânea de gêneros, estéticas e

¹⁰⁵ Barreto, 2017, p. 132.

¹⁰⁶ Rosenfeld, 1993, p. 82.

estilos, à rejeição de artifícios retóricos, à linguagem comum e descuidada, à ironia tendente à sátira e à paródia. [...], no início mesmo de sua carreira de escritor, fixou como objetivo “escapar às injunções dos mandarinatos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte”. E conduziu à prática admiravelmente essa proposta, buscando nas mais variadas experiências literárias os padrões de que comporia sua arte, dosando-os com criatividade. Esses modelos estão no romance francês, na ficção russa, na novela humorística inglesa, nas parábolas do classicismo, no teatro escandinavo; de todos sorveria algo, sem prender-se a nenhum.¹⁰⁷

O projeto literário de Lima Barreto distingue-se pela fusão de gêneros e estéticas, em oposição ao establishment literário, como destaca Nicolau Sevcenko. Em sua prosa, o escritor não apenas aborda essa multiplicidade de perspectivas, mas a incorpora formalmente. Esse processo de experimentação dialoga com o conceito formulado por Anatol Rosenfeld, segundo o qual a arte moderna assimila a relatividade da realidade à própria construção da obra:

O fundamentalmente novo é que a arte moderna não o reconhece apenas tematicamente, através de uma alegoria pictórica ou afirmação teórica da personagem de um romance, mas através da assimilação desta relatividade à própria estrutura da obra de arte. A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum que é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos.¹⁰⁸

Quando Rosenfeld aborda a questão do aprofundamento da realidade, sugere que tal posição deve estar incorporada organicamente à estrutura da obra. Em outras palavras, a profundidade da arte moderna não decorre apenas dos temas que levanta, mas de como essa profundidade é estruturalmente transmitida ao leitor ou espectador. Trata-se de uma “tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra de arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno”.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Sevcenko, 2003, p. 194.

¹⁰⁸ Rosenfeld, 1993, p. 81.

¹⁰⁹ Idem., p. 97.

E qual é a posição da voz de Vicente Mascarenhas? Para responder, é necessário considerar o lugar social a partir do qual Lima Barreto se expressa — um escritor comprometido com o poder transformador da palavra, cuja “opção pela literatura é uma opção moral consciente e irreversível”.¹¹⁰ Nesse sentido, a reação do escritor consiste em recusar qualquer alinhamento que pudesse limitar seu pensamento e autonomia literária, tornando imprescindível compreender o processo social em que está inserido. Sob a marca de diversos estigmas em um Brasil pré-republicano, escrever, para Lima Barreto, configurava-se tanto como uma forma de sobrevivência quanto como um compromisso moral, conforme observa Arnoni Prado:

[...] isso explica que a decisão de escrever de acordo com as necessidades do meio aguce as reflexões sobre a natureza do papel do intelectual naquele momento agitado da vida institucional do país. A verdade é que, se nesse instante o ato de escrever só tem sentido na medida em que fugir à reprodução dos modelos consagrados, para o jovem escritor que surgia o compromisso moral da recusa impõe quebrar o silêncio e assumir conscientemente os riscos e sofrimentos de quem está decidido a buscar a saída.¹¹¹

Dito isso, ainda que, em *O cemitério dos vivos*, a temática da criação literária se construa pelo viés do remorso, com um narrador centrado na complexidade e fragmentação de seu eu, é essencial considerar um segundo aspecto: a forma como a questão da criação literária se estabelece no romance. Dessa maneira, a vontade genuína de Vicente de escrever revela-se como uma marca constante, uma vez que a relação com a palavra sempre esteve presente, evidenciando a ligação entre subjetividade e criação literária.

Mas o que significa a escrita para o narrador Vicente Mascarenhas? A questão da criação literária apresenta-se logo no início do romance, quando, no leito de morte, a esposa pede que Vicente desenvolva “a história da rapariga”. A introdução do tema se textualiza de

¹¹⁰ Prado, 1976, p. 34.

¹¹¹ Idem., 1976, p. 19.

maneira dramática, por se tratar de uma cena de morte; contudo, para além disso, a relação com a escrita demonstra que se trata de uma prática anterior do narrador e, principalmente, evidencia a questão central: como escrever a partir de agora?

No início do romance, Vicente, ao refletir sobre o incômodo das constantes perguntas de Efigênia sobre seus estudos superiores, pontua o quão ciente estava do possível abandono dos estudos para focar em suas pretensões intelectuais:

Tinha firme o propósito, quando pisava a pensão, de abandonar o que vulgarmente se chama, entre nós, estudos superiores e fazer com todo o afinco, segundo programa meu e o destino que tinha em vista, o que entendesse e da forma que entendesse. [...]. De acordo com o meu sistema, a ninguém fizera confidência dessas minhas tenções. Tinha para mim que todos, admitindo que eu fosse capaz de tudo ser, até poeta, haviam de rir-se do meu singular e estupendo plano de trabalhos intelectuais.¹¹²

Por essa razão, o desejo de ter uma carreira literária representa o maior empecilho para que o narrador se envolva com qualquer outra atividade, inclusive o desenvolvimento de uma relação com Efigênia. Mais adiante, isso se confirma quando dona Clementina, mãe de Efigênia, já bastante enferma, pressiona o rapaz a se casar com a filha, que também demonstra interesse. Em uma situação bastante confusa, Vicente acaba por ceder ao convite, ao passo que confessa:

Esperava tudo, menos uma pergunta dessas. Vi logo as desvantagens do casamento. Ficaria preso, não poderia com liberdade executar o meu plano de vida, fugiria [...]. De resto, mesmo que conseguisse aproximar-me da realização do que planejava, o meu casamento era a negação da minha própria obra.¹¹³

Considerando isso, é nesse ponto que as duas perspectivas — o remorso e a criação literária como expressão genuína do narrador — se cruzam. A vontade de escrever é sufocada pela tragédia, mas, ao mesmo tempo, impulsionada por ela e pelo remorso, funcionando como

¹¹² Barreto, 2017, p. 127.

¹¹³ Idem., p. 133.

uma forma de reparação. Afinal, como observa Arnoni Prado, “em Lima Barreto o artifício da criação literária é em si mesmo um acerto de contas para recompor a própria dignidade”.¹¹⁴

A morte de Efigênia configura-se como um buraco, um portal que se abre diante do protagonista, colocando-o diante de um espaço incômodo. Ao encarar esse vazio, a escrita revela-se como um elemento inseparável da experiência — um gesto que se enraíza em todas as dimensões da vida, permeando tanto a ausência quanto a presença, tanto a dor quanto a possibilidade de criação.

Desse modo, juntamente com o horizonte criativo, a criação literária permite que Vicente reflita sobre a experiência de escrever:

Certo dia em que me pus a pensar nisso, veio-me a reflexão de que não era mau que andasse eu a escrever aquelas tolices. Seriam como que exercícios para bem escrever, com fluidez, claro, simples, atraente, de modo a dirigir-me à massa comum dos leitores, quando tentasse a grande obra, sem nenhum aparelho rebarbativo e pedante de fraseologia especial ou um falar abstrato que faria afastar de mim o grosso dos legentes.¹¹⁵

Reconhece-se, no narrador, o desejo genuíno de desenvolver sua escrita, evidenciado quando menciona a tentativa de criar a “grande obra”.¹¹⁶Essa afirmação revela não apenas uma intenção concreta, mas também um vislumbre do que sua escrita poderia alcançar. Nessa visão do que a escrita poderia ser, encontra-se implícito, de certa forma, que a escrita é inevitável para Lima Barreto e que funciona como expressão e emancipação.

Ao se voltar para a compreensão do autor sobre o que é literatura, especialmente nas considerações de sua conferência *O destino da literatura*, percebe-se uma crítica contundente, sobretudo ao padrão beletrista e parnasiano. Em outras palavras, Lima Barreto posiciona-se em direção oposta a esse movimento e, mais do que isso:

As ideias de Lima sobre literatura formaram-se contra esse padrão.

¹¹⁴ Prado, 1999, p. 150.

¹¹⁵ Barreto, 2017, p. 134.

¹¹⁶ Ibidem.

Para ele, a literatura de gosto dominante definhava no convencionalismo e significava, na verdade, um amesquinamento. Boa parte de nossos escritores do período, segundo o autor, tinham desistido de investigar profundamente a alma humana e as relações sociais [...]. Além disso, o autor percebia o acordo existente entre a literatura beletrista e o mundo da alta sociedade, com seus eventos sociais, de clube, oficiais ou semioficiais, onde o papel do literato só podia ser o de brindar aos mais ricos. A estética em voga correspondia, portanto, a uma forma elitista de produzir e apreciar literatura. A rejeição do papel oficial-decorativo do escritor e da literatura, na sociedade carioca do começo do século XX, foi a motivação principal das reflexões de Lima Barreto sobre literatura.¹¹⁷

Diante de uma literatura vista como “mesquinha”, sobretudo preocupada com a forma, Lima Barreto “afirmava a necessidade de ter o que dizer”.¹¹⁸ Embora o primeiro capítulo se submerja na consciência de Vicente Mascarenhas, sobretudo na rememoração da relação com Efigênia e os seus primeiros passos como escritor, a narrativa também se volta para aspectos que, embora menos destacados pela crítica, são fundamentais para a compreensão integral do romance.

Em certo momento, quando Efigênia e a mãe decidem leiloar a pensão e, juntamente com Ana — personagem até então não mencionada na narrativa — mudam-se para os subúrbios para tratar da doença que acometia a mãe, Vicente, ao saber da notícia, tece as seguintes considerações a respeito de Ana:

Ana era uma crioula de meia-idade, que chefiava a cozinha. Não era bem uma criada; era uma espécie de agregada desse tipo especial de negras e pretas, criado pela escravatura, que seguem as famílias nos seus altos e baixos, são como parte integrante delas e morrem nelas.

¹¹⁹

Ainda que, no primeiro capítulo, Vicente se ocupe principalmente em narrar a história

¹¹⁷ Oliveira, Irenísia Torres de. *O estilo sob suspeita: preocupações modernas na obra de Lima Barreto*. Terceira Margem, v. 9, n. 12, 2005, p. 150.

¹¹⁸ Idem., p. 152.

¹¹⁹ Barreto, 2017, p. 136.

de seu casamento, assim como suas aspirações literárias, a composição textual é marcada por um forte tom crítico e irônico em relação à configuração da sociedade da época. Em uma leitura superficial, o trecho pode parecer uma mera observação, uma passagem insignificante; contudo, são justamente nesses momentos que se evidencia o comprometimento de Lima Barreto na construção de seu projeto literário. Por meio de uma sensibilidade aguçada, o autor provoca o desnudamento da história, com uma crítica contundente ao racismo e ao falho processo de abolição, “iluminando a sua visão de mundo e revelando uma perfeita homologia entre linguagem e substância intelectual dos textos”.¹²⁰ Isso se associa à forma como a temática da criação literária se estabelece no romance: o processo de lembrar e narrar — e, portanto, criar — está comprometido com uma intenção.

No texto, o desejo de escrita manifesta-se pela construção da história de Vicente, compreendida como um projeto de vida interrompido pela tragédia do matrimônio. Diante da morte de Efigênia, o remorso, embora coloque o narrador em um estado de completa melancolia, acaba, pela mesma razão, por servir como impulso para a escrita e como um acerto de contas consigo mesmo.

Em suma, a temática da criação literária constitui o aspecto central para a compreensão do primeiro capítulo de *O cemitério dos vivos*. Mesmo que se encontrem poucas perspectivas sobre esse aspecto, entende-se que a relação entre indivíduo e escrita costura o romance, configurando-se como um ponto central. Tal análise é fundamental para compreender o projeto barretiano para além dos referenciais biográficos e, sobretudo, para perceber como os tensionamentos e contradições no espaço ficcional refletem a condição do narrador moderno, em sua complexidade e incompletude.

¹²⁰ Sevcenko, 2002, p. 162.

CAPÍTULO 3

As ruínas do cemitério

CAPÍTULO 3

As ruínas do cemitério

3.1. O espaço: entre as paredes do cemitério

“Entrei no Hospício no dia de Natal”¹²¹: essas palavras ditas por Vicente Mascarenhas iniciam o segundo capítulo do romance. Num primeiro momento, para além do texto, é interessante retomar a recepção crítica da obra, por vezes considerada unilateral nesta análise por priorizar os aspectos biográficos.

No entanto, a temática da internação é abordada apenas a partir do segundo capítulo. Percebe-se que a entrada no hospício não marca o início da degradação pessoal de Vicente, mas sim o auge de um processo já em andamento. Sob essa perspectiva, evidencia-se o papel central da criação literária no romance, uma vez que é por meio da narrativa sobre a relação matrimonial — que ocupa todo o primeiro capítulo — que se intensificam no narrador o sentimento de remorso, o estado melancólico e as transformações em sua relação com a escrita, até culminar, enfim, na internação forçada pela polícia.

¹²¹ Barreto, 2017, p. 143.

No início deste capítulo, o narrador volta-se para descrever os primeiros momentos da entrada no hospício:

Quando, pela primeira vez, me recolheram ao hospício, de fato a minha crise era profunda e exigia o meu afastamento do meio que me era habitual, para varrer do meu espírito as alucinações que o álcool e outros fatores lhe 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 mínima perturbação mental. Em lá chegando, tiraram-me a roupa que vestia, deram-me uma da “casa”, como lá se diz, formei em fileira ao lado de outros loucos, numa varanda, deram-me uma caneca de mate e grão e, depois de ter tomado essa refeição vespéral, meteram-me num quarto-forte.¹²²

O trecho aborda uma questão que parece central nesse momento: a consciência do narrador em relação ao estado de alucinação, que logo é contido, retornando ao seu estado habitual sem “a mínima perturbação mental”. A partir dessa perspectiva, Vicente Mascarenhas demarca sua sanidade e expressa revolta por estar ali; porém, trata-se de uma revolta contida, como se nota em sua observação sobre a chegada ao hospício pelo carro-forte: “ (...) É uma providência inútil e estúpida que, anteriormente, em parte, me aplicaram; contudo, posso garantir que iria para o hospício muito pacificamente, com qualquer agente, fardado ou não.”¹²³

Esse tipo de postura do narrador mantém-se ao longo do texto, criando complexidade na relação da personagem com o espaço. Por um lado, o hospício representa o que há de mais violento no processo de cuidados psicológicos; por outro, Vicente aparenta estar disposto à obediência.

Desde lá, não o levei a mal, por ter-me conduzido àquelas baldeações. Estava ele no seu papel, tanto mais que eu não era melhor do que outros a que o Destino me nivelara. Sofri, com resignação e, como já disse, às vezes mesmo com orgulho, o que poderia parecer a outrem humilhação. Esqueci-me da minha instrução, da minha educação, para não demonstrar, com uma inútil insubordinação, como que uma injúria aos meus companheiros de Desgraça. Não reclamei; não reclamo e não reclamarei; conto unicamente.¹²⁴

¹²² Ibidem.

¹²³ Idem., p. 146.

¹²⁴ Idem., p. 148.

A consciência crítica do narrador em relação ao espaço choca-se com a postura obediente da personagem. Contudo, nota-se que tal posicionamento não se configura como um simples confronto de posturas; pelo contrário, o comportamento que, num primeiro momento, poderia parecer ambíguo, revela a consciência crítica do narrador e a forma possível de encarar a internação e as adversidades daquele espaço.

Essa conduta diz respeito a um sujeito carregado por um sentimento de deslocamento, não apenas em relação ao espaço do hospício, mas também em relação a si mesmo. A figura de um narrador dessituado, tanto no espaço quanto em seus próprios pensamentos e pouco inclinado a quaisquer ações, cria, para Osman Lins, um contraste com a figura do autor Lima Barreto e suas demais personagens:

O leitor familiarizado com a imagem de um Lima Barreto escritor político, afeito às assertivas corajosas, ligado aos homens, interessado em depor sobre o seu tempo e assumindo, em face da sociedade, uma posição atuante, inclinar-se-á, talvez, a recusar o vulto desvendado em parte pela nossa análise: mais que político, metafísico; trespassado de dúvidas; transitando no mundo como um estranho; e, principalmente, desconfiado da ação.

Delineada, entretanto, essa outra face do escritor - estranha, talvez, aos seus próprios sistemas de pensamento ou por estes reprimida - eis que a sua obra, longe de empalidecer, adquire maior profundidade.¹²⁵

Ainda que, neste ponto, o texto não se concentre em *O cemitério dos vivos*, o romance se insere nessa perspectiva metafísica da análise de Lins. Sob esse mesmo viés, o teórico também se preocupou em explicitar a relação entre a presença do conflito na obra barretiana e a leitura que dele realiza. Para o autor:

Não afirmamos, porém, serem pobres de conflito todos esses livros. Manifesta-se o conflito, por vezes, não intrinsecamente, não no próprio romance e sim na escolha do tema, bem como na maneira de tratar Lima Barreto o tema¹²⁶.

¹²⁵ Lins, 1976. p. 49.

¹²⁶ Idem., p. 57.

Em seguida, Lins exemplifica o conflito vivido por algumas personagens nos romances de Lima Barreto e, a partir dessa análise, aponta que ele se manifesta no desajuste — especificamente, no ponto em que “as relações entre o personagem e o meio é que vamos localizar, em Lima Barreto, o conflito tradicionalmente estabelecido entre personagem e personagem”.¹²⁷

Em *O cemitério dos vivos*, Vicente Mascarenhas percorre esse caminho: o conflito não se estabelece entre a personagem e o espaço do hospício — embora seja notório o desconforto e a crítica ao sistema manicomial —, mas sim em relação a si mesma, seja pelo remorso da relação matrimonial, ainda presente, seja pelo estado melancólico que o abate diante de sua própria existência.

Adiante, o narrador descreve a relação com alguns dos internos e a primeira refeição. A passagem aborda a dor e a humilhação numa confluência de sofrimento físico, moral e existencial:

Feria-me também o meu amor-próprio ir ter ali pela mão da polícia, doía-me; e, mais me doeu, quando, nesse dia de Natal, eu tomei café num pátio, sem ser mesa, e, sem ser em mesa, com prato sobre os joelhos, comi a refeição elementar que me deram, servida numa escudela de estanho e que eu levava à boca com uma colher de penitenciária. Jamais pensei que tal coisa me viesse acontecer um dia; hoje, porém, acho uma tal aventura útil, pois temperou o meu caráter e certifiquei-me capaz de resignação.¹²⁸

O trecho revela uma perspectiva subjetiva de Vicente diante dos primeiros momentos de sua internação: a ferida no amor-próprio, a refeição degradante em uma data simbólica como o Natal e o sentimento de humilhação e rebaixamento. Nesse sentido, ao refletir sobre a aparente ausência de conflito na prosa ficcional de Lima Barreto, observa-se que, em *O*

¹²⁷ Idem., p. 58.

¹²⁸ Barreto, 2017, p. 145.

cemitério dos vivos, ele se manifesta por meio do desenvolvimento da consciência do personagem e de suas contradições internas.

A interiorização desse conflito, marcada pela percepção de ruína de Vicente em relação a si mesmo, insere-se em um cenário no qual as transformações socioculturais oriundas da experiência da modernidade influenciam diretamente as formas de percepção e expressão da subjetividade. É nesse contexto que se desenvolve a figura do narrador-protagonista, cujas características dialogam com a crise da subjetividade, tão particular do romance moderno.

As características que constituem o narrador-protagonista, Vicente Mascarenhas, estão em consonância com as discussões sobre o narrador moderno no romance e o surgimento de uma crise da subjetividade. O que se busca compreender, nesse momento, é como o advento e a consolidação da modernidade alteraram as formas de subjetividade e de que modo isso impactou a criação literária.

Novamente, recorre-se ao romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* para compreender como Lima Barreto iniciou uma nova realização estética “que não se coaduna, plenamente com o romance realista do século XIX”.¹²⁹ Diante dessa suposta realidade, para Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, de antemão, é necessário compreender o termo “crise” cunhado pela autora:

A expressão ‘crise’, por sua vez, vincula-se ao romance porque, para alguns críticos e leitores, a obra seria uma tentativa frustrada de realizar, no Brasil, um romance realista como os de padrão europeu do século XIX, cujos títulos significativos foram as obras de Stendhal, Balzac e Flaubert. A crise, nesse caso, relaciona-se a uma espécie de fratura de forma ou incapacidade de realização estética de um bom romance, apesar da tentativa e grande esforço de Lima Barreto.¹³⁰

A pesquisadora aponta que, ao analisar o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, busca pensá-lo como uma “crítica ao próprio gênero romance e sua possibilidade de

¹²⁹ Figueiredo, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o romance: crítica e crise*. Teresa, n. 14, 2014. p. 14.

¹³⁰ Idem., p. 142.

narrar, concomitante e coerente à expressão da crise do sujeito”¹³¹. Em *O cemitério dos vivos*, essa questão torna-se ainda mais visceral, devido às características que o enredo apresenta: um sujeito mal resolvido com o matrimônio, que logo se depara viúvo, com uma família desestruturada, enfrenta problemas com o alcoolismo, é internado em um manicômio e, diante de todas essas adversidades, tenta desenvolver um livro.

Segundo a autora, para compreender a crise do sujeito, é preciso, antes de tudo, considerar o contexto cultural efervescente das primeiras décadas do século XX, período em que as noções fixas de tempo e espaço começaram a se diluir. Sob esse olhar, cabe retomar a conceituação de modernidade — cunhada por Marshall Bergman — que interessa para pensar o lugar de crise que Figueiredo elabora:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.¹³²

É interessante refletir sobre como essa perspectiva se relaciona com o espaço em que a personagem está inserida. O típico observador moderno está habituado a perambular por uma cidade saturada de imagens — ou, nas palavras de Figueiredo:

O fascínio mágico do Moderno é exercido nas ruas, nas vitrines, na imprensa, na moda, em forma de espetáculo que inspira os homens ao consumo de imagens da modernidade. Com as imagens-mercadorias, a imaginação fixa-se no cotidiano, por meio de etiquetas que anunciam sucesso, felicidade e beleza, e vendem solidão, desejos frustrados e perda de identidade, que se dilui nos objetos. Estes parecem ganhar vida autônoma absorvendo os indivíduos, fragmentados e dispersos pelas cidades e seus centros de consumo.¹³³

Porém, ao se voltar para essa experiência no espaço de um hospício, o romance *O cemitério dos vivos* revela a falência do sujeito moderno e a saturação da modernidade. A obra

¹³¹ Ibidem.

¹³² Berman, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.p. 23.

¹³³ Figueiredo, 2014, p.145.

aborda a ruína de um sujeito que, para além de experienciar a desgraça individual, tem essa condição formalmente inscrita por meio de uma voz narrativa fragmentada, que opera em uma temporalidade não linear e estabelece relações temáticas não convencionais. Tal configuração evidencia a tensão constitutiva da experiência moderna e seus efeitos na formação da subjetividade.

Em determinada passagem, Vicente, após receber uma ordem dos guardas, varre o quarto-forte e a varanda de maneira resignada. Ao concluir a tarefa, ainda sem forças, toma seu café e reflete:

A faina não tinha cessado, e fui com outro levado a lavar o banheiro. Depois de lavado o banheiro, intimou-nos o guarda, que era bom espanhol (galego) rústico, a tomar banho. Tínhamos que tirar as roupas e ficarmos, portanto, nus, uns em face dos outros. Quis ver se o guarda me dispensava, não pelo banho em si, mas por aquela nudez desavergonhada, que me repugnava, tanto mais que até de outras dependências me parecia que nos viam. Ele, com os melhores modos, não me dispensou, e não tive remédio: pus-me nu também. Lembrei-me um pouco de Dostoiévski, no célebre banho da Casa dos Mortos; mas não havia nada de parecido. Tudo estava limpo e o espetáculo era inocente, de uma traquinada de colegiais que ajustaram tomar banho em comum. As duchas, principalmente as de chicote, deram-me um prazer imenso e, se fora rico, havia de tê-las em casa. Fazem-me saudades do pavilhão...¹³⁴

A descrição da cena demonstra como a voz narrativa de Vicente Mascarenhas constrói situações inscritas numa lógica de contradições, transformando o romance em um espaço de tensão. Dessa maneira, a personagem que narra a cena do banho e o banho propriamente dito, sendo narrado por esse interno, se relacionam com uma das perguntas centrais do ensaio de Osman Lins: “(...) como deveremos entender, numa narrativa, o espaço? Onde, por exemplo, acaba a personagem e começa o seu espaço? A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a personagem é espaço (...)”¹³⁵

¹³⁴ Barreto, 2017, p. 147.

¹³⁵ Lins, 1976, p. 69.

Com base nessa perspectiva, compreende-se que a tensão criada no romance surge da apresentação contraditória de situações similares, o que complexifica a narrativa. Partindo do trecho do romance citado acima, Daniela Birman aponta que é justamente nesse cruzamento que se encontra, de forma mais contundente, a elaboração literária de Lima Barreto.

A literatura parece mesmo se fazer presente num trecho em que nenhuma obra ou autor são citados, mas cujo extremo das situações descritas nos lembra aventuras romanescas: «Imaginei-me amarrado para ser fuzilado [...] assaltado por facínoras [...] supus-me reduzido a maior miséria e mendigar; mas por aquele transe eu jamais pensei ter de passar...», escreve Mascarenhas (Barreto, 2010: 182). O narrador indica assim tanto a diferença da situação vivida com aquelas atravessadas por grandes heróis quanto seu despreparo para os próprios sofrimentos, menos grandiosos do que aquele dos livros. Porém, se a vida jamais alcançará plenamente a literatura, ou a imagem que Lima faz dela, o caminho de uma a outra permanecerá uma via de intensa troca e elaboração.¹³⁶

Portanto, percebe-se que o espaço, a partir da voz narrativa, ocupa um lugar ambíguo na obra, de modo que pouco se pode prever dos passos de Vicente Mascarenhas. Convém retomar as considerações de Osman Lins sobre o espaço, particularmente quando analisa o romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto. Ao concluir sobre essa categoria no romance, afirma: “Uma constante salta à vista: a relação entre espaço e personagem é toda interior nesse romance. Nota-se mesmo certa distância entre o homem e o que o cerca.”¹³⁷

De modo similar, isso ocorre em *O cemitério dos vivos*: a compreensão do espaço do hospício se complementa com a subjetividade do narrador-protagonista. Trata-se de uma perspectiva relevante para pensar a construção do romance de Lima Barreto e a legitimação da obra como exemplar do gênero. Os elementos discutidos favorecem uma reflexão acerca do

¹³⁶ Birman, Daniela. *Confinamento e testemunho em Lima Barreto e Graciliano Ramos*. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 17, 2012. p. 49-50.

¹³⁷ Lins, 1976, p. 145.

fazer literário do romance e de sua articulação com a experiência de falência do sujeito moderno.

3.2. Entre as paredes do hospício: pensar o livro

Ao acompanhar inicialmente Vicente Mascarenhas pelos corredores do hospício, surge a indagação sobre o desenvolvimento da “história da rapariga” e o lugar que o labor literário ocupa neste momento da narrativa.

O texto em primeira pessoa, que perpassa a relação matrimonial até o primeiro capítulo, é, no segundo, marcado pela experiência manicomial, intercalada com longas passagens de reflexão do protagonista. Para Figueiredo, essas divagações também podem ser observadas em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, sendo características da ficção barretiana que, até a primeira metade do século XX, foram interpretadas “como uma espécie de autobiografia mal resolvida ou de romance com sérios problemas formais na sua constituição¹³⁸”.

A crítica dialoga com as considerações de Antonio Arnoni Prado quando este menciona que “o fluxo narrativo cedia lugar ao tom improvisado que misturava reportagem e testemunho, aproximando-se da reprodução quase instantânea que se multiplicava ao ritmo das coisas em movimento”¹³⁹. Ao longo do desenvolvimento de *O cemitério dos vivos*, entende-se a aproximação da obra com esse modo de composição. Para exemplificar, em determinada passagem, Vicente tem uma interação com um dos internos:

Conversar com os colegas era quase impossível. Nós não nos entendíamos. Quando a moléstia não os levava para um mutismo sinistro, o delírio não lhes permitia juntar coisa com coisa.

Um dia, um menino, ou antes, um rapaz dos seus dezessete anos, chegou perto de mim e me perguntou:

— O senhor está aqui por causa de algum assassinato?

Estranhei a pergunta, que me encheu de espanto. Respondi:

— Deus me livre! Estou aqui por causa de bebida — mais nada.

O meu interlocutor acudiu com toda a naturalidade:

¹³⁸ Figueiredo, 2014, p. 148.

¹³⁹ Figueiredo, 2017, p. 149 Apud. Prado, 1976, p. 527.

A interação perturba o narrador, que, de tempos em tempos, relembra essa imagem; tal lembrança suscita reflexões sobre o funcionamento da vida, inclusive acerca da criação literária. Arnoni Prado investigou como Lima Barreto utiliza algumas passagens de seus diários para compor cenas de romances que escreveu posteriormente. Para o autor, ao analisar a linguagem na obra do escritor, compreende-se que “ (...) se estrutura a partir de achados dispersos do cotidiano, a ficção de Lima Barreto alterna a improvisação da montagem com a permanência das imagens verbais elaboradas.”¹⁴¹

Em consonância com os apontamentos de Prado, Figueiredo menciona que, desde a obra de estreia, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o romance de Lima Barreto é composto por “uma montagem e justaposição de vozes narrativas”. As consequências dessa escolha resultam em um romance que, assim como em *Isaías Caminha*, “tensiona os limites do realismo, especialmente na apresentação da subjetividade, no questionamento do lugar do autor, na suspeita sobre a linguagem, na compreensão do tempo (e da memória)”.¹⁴²

O ponto principal a ser considerado é como *O cemitério dos vivos* se configura como um romance típico do projeto literário barretiano, apresentando características formais recorrentes ao longo da obra do autor. A ideia de montagem mencionada por Prado torna-se evidente quando a passagem do rapaz de dezessete anos retorna a Vicente:

O curto encontro com esse rapazola criminoso, ali, naquele pátio, mergulhado entre malucos a delirar, a fazer esgares, uns; outros, semimortos, aniquilados, anulados, encheram-me de um grande pavor pela vida e de um sentimento profundo da nossa incapacidade para compreender a vida e o universo.

Lembrei-me, então, dos outros tempos em que supus o universo guiado por leis certas e determinadas, em que nenhuma vontade, humana ou

¹⁴⁰ Barreto, 2017, p. 149.

¹⁴¹ Prado, 1976. p. 54.

¹⁴² Figueiredo., 2014, p. 165.

não, a elas estranhas, poderia intervir, leis que a ciência humana iria aos poucos desvendando... Não sorri inteiramente; mas achei tal coisa ingênua e que todo o saber humano só seria útil para as suas necessidades elementares de vida e nunca conseguiria explicar a sua origem e o seu destino. Tudo mistério e sempre mistério

A passagem denota um tom lírico que, por vezes, invade a narrativa, ampliando a dimensão poética da obra. De acordo com Prado, o texto de Lima Barreto apresenta, em determinadas passagens, um “tom visionário e quase místico”¹⁴³, e, a partir disso, o autor analisa como o projeto barretiano incorpora uma variedade de vozes, ora em harmonia, ora com a predominância de uma sobre a outra:

(...) A partir de *Os Bruzudungas*, surge uma terceira voz na poética de Lima Barreto, a voz lírica, confessional, que vinha do *Diário* para as crônicas e destas para o *Gonzaga de Sá*, fazendo um contraste expressivo com a voz crítico-satírica que organiza o *Isaias Caminha* e o *Policarpo Quaresma*, e em particular com a voz militante, da qual aliás é indispensável complementar, difusa na expressão anárquica da revolta, na pontuação ideológica dos artigos, conferências e libelos que marcaram o seu estilo na imprensa da época.¹⁴⁴

Essa leitura é fundamental para compreender a complexidade estilística e ideológica presente na obra de Lima Barreto, pois revela como diferentes registros se entrelaçam em sua produção. A partir dessa perspectiva, torna-se possível explorar como essas vozes se articulam e se confrontam, não apenas no interior dos textos, mas também em relação ao contexto social e político que os atravessa — sobretudo nas obras em que tais fronteiras se mostram mais porosas. Outro fator preponderante é como a voz lírica é frequentemente sobreposta pelas vozes crítico-satírica e militante; de fato, o lirismo presente nos textos de Lima Barreto ocupa um lugar marginalizado na investigação de sua obra.

Quando a obra recai na voz lírica, como em *O cemitério dos vivos*, tematicamente se volta para as questões do matrimônio e para os planos de escritor do narrador. A partir de uma

¹⁴³ Prado, 1976. p. 58.

¹⁴⁴ Idem., p. 58.

ação observada pelo narrador, desenvolvem-se reflexões aparentemente díspares, que permitem ao leitor compreender as nuances de Vicente Mascarenhas. São nesses momentos que as reflexões sobre o matrimônio e a criação literária ganham destaque na narrativa:

Toda a minha vida particular, toda a minha existência doméstica, quer de filho, quer de chefe, tendia para conceber e praticar essa concepção do Universo, só sentido e representado em nós pelos seus aspectos sombrios (...) Foi depois da morte de Efigênia que o meu pensamento fez-me viver uma vida desnorteada, que me levou duas vezes ao manicômio.

(...) Não lhe dizia as coisas mais secretas a mim mesmo. Dos meus planos de vida, dos meus projetos intelectuais, não lhe confiava palavra, nem dos meus desânimos, nem dos meus desalentos. Mal lhe noticiava o aparecimento de um trabalho nesta ou naquela pequena revista ou jornal obscuro¹⁴⁵.

Nesta circunstância, Vicente discorre sobre os primeiros passos como escritor e a inserção na revista *Gatimanhãs* por intermédio de Chagas, um colega de curso, espaço em que passa a escrever artigos. Em razão dessa inserção, o narrador parece se distanciar da ideia de desenvolver um livro — e, para Efigênia, tal atitude indicava uma certa estagnação.: “(...) mas pensei que você se entregasse a estudos altos. / (...) Não dou importância a essas tolices, tanto que não as assino... / É verdade, mas não vejo você pegar mais nos livros. Ainda ontem, vi-os tão cheios de pó que tratei de limpá-los (...)”¹⁴⁶

Os tópicos permanecem indissociáveis: as memórias da esposa desembocam na lembrança da elaboração do projeto literário. Se, no primeiro capítulo, o narrador adota um tom melancólico e de remorso ao recordar tais experiências, a partir do segundo capítulo, no espaço do hospício, o tratamento de ambos os temas se complexifica, assumindo a ironia e o sarcasmo como procedimentos estéticos, sobretudo quando reflete sobre o desenvolvimento de um

¹⁴⁵ Barreto, 2017, p. 152-153.

¹⁴⁶ Idem., p. 155.

possível livro.

Ainda que Vicente não compreenda completamente o interesse de Efigênia pelo desenvolvimento de seu projeto literário, ele cede aos conselhos recebidos e medita sobre um gênero a ser explorado:

Pensei em diversas formas, procurei modelos, mas me veio, ao fim dessas cogitações toda a convicção de que o romance ou a novela seria o gênero literário mais próprio, mais acessível a exprimir o que eu pensava e atrair leitores, amigos e inimigos. Mas o romance, como a canônica literária do Rio ou do Brasil tinha estabelecido, não me parecia próprio. Seria obra muito fria, teria de tratar de um caso amoroso, ou haver nele alguma coisa de parecido com isso. Eu tinha um grande pudor de tratar de amor. Parecia-me ridículo ter esse sentimento e ainda mais ridículo analisá-lo ou tratá-lo em livro. Todo o amor, parecia isto a mim, me humilhava, e não queria o fato de descrever um qualquer encontrasse em mim prova de fraqueza e rebaixamento de mim mesmo.¹⁴⁷

Entre as muitas possibilidades de leitura, o trecho revela um constrangimento estético ao considerar o romance como o gênero mais apropriado para transmitir suas ideias e alcançar um público. Isso deve-se, no mínimo, a duas razões: por considerar a temática amorosa um tema deslocado de seus interesses e por enxergar no gênero romance — tal como era tratado por seus contemporâneos — uma forma pouco interessante. Nessa circunstância, é possível identificar uma crítica ao gênero em seu estado de constituição: “obra muito fria, teria de tratar de um caso amoroso”.¹⁴⁸ Passagens como essa evidenciam a crítica que o narrador tece à situação da literatura brasileira da época, marcada sobretudo pela valorização de aspectos utilitários e pelo predomínio de valores estéticos.

Ao longo do texto, torna-se evidente que não se trata apenas da escolha de um gênero literário a ser desenvolvido, tampouco do simples desenrolar da chamada “história da

¹⁴⁷ Idem., p. 156.

¹⁴⁸ Ibidem.

rapariga”. A própria constituição da narrativa levanta questionamentos sobre as estruturas de poder que regiam o campo literário nas primeiras décadas do século XX — tanto pela presença de uma voz narradora marcadamente crítica em relação a esse cenário, quanto pelo fato de se tratar de um romance que tematiza, de maneira reflexiva, o processo de elaboração de uma obra literária.

Para compreender esse contexto histórico, é relevante retomar os apontamentos de Nicolau Sevcenko ao refletir sobre a influência da Belle Époque na produção cultural brasileira.

A homogeneização das consciências pelo padrão burguês universal da Belle Époque deu o remate final do processo de estiolamento da literatura a que assistia então. Daí parecerem-se todos os romances uns com os outros e tomar a época neste ponto uma cansativa e pesada feição uniforme. A literatura se tornou um espaço cultural facilmente identificável por um repertório limite de clichês que só mudam na ordem e no arranjo com que aparecem. O próprio público e a crítica acabam criando uma expectativa do lugar-comum e da mesmice para identificar a natureza literária de um texto.¹⁴⁹

A narrativa de Vicente Mascarenhas se insere justamente nesse lugar: o do questionamento sobre o fazer literário e sobre a inserção no campo intelectual. Essa característica posiciona *O cemitério dos vivos* como um importante exemplar do projeto literário de Lima Barreto, especialmente no que diz respeito à produção de textos que se propõem a refletir criticamente sobre o cenário cultural e literário do país — um aspecto recorrente na obra barretiana.

Contudo, o que interessa neste caso é que, em *O cemitério dos vivos*, o autor elabora essa crítica tanto formalmente, por meio da estrutura do romance, quanto tematicamente, ao abordar a experiência-limite de um indivíduo que relembra sua trajetória intelectual. Mais adiante, após as represálias de Efigênia diante da insistência de Vicente em prosseguir com sua

¹⁴⁹ Sevcenko, 2003, p. 115.

obra, o narrador finaliza o texto:

A intervenção dela, porém, não foi em vão. Terminei a obra e, apesar de antemão saber que não arranjaría editor, procurei um, dois, três. Todos eles me diziam: “O senhor já mostrou a F.?” “Não”, dizia eu. “Deve mostrar”, objetavam; e restituíam-me o manuscrito intacto. Não conhecia nem fulano, nem beltrano, e desconfiava que eles não gostassem da minha literatura, das minhas poucas opiniões existentes no livro, na forma da narração e, sobretudo, a timidez junto ao orgulho impediam-me de pedir lhes opinião.¹⁵⁰

O trecho apresenta as dificuldades enfrentadas pelo narrador na tentativa de publicar o livro e, além disso, revela a consciência das barreiras impostas pelo circuito literário, intensificadas por sua timidez e orgulho. Diante desse cenário, Efigênia convence Vicente a emprestar dinheiro para viabilizar a publicação da obra:

Ela convenceu-me que devia pedir emprestado o dinheiro necessário sobre os meus vencimentos. Assim fiz, e o livro ia em meio da composição, quando ela adoeceu gravemente. A sua moléstia foi dolorosa e duradoura. Mais de quatro meses, ela esteve acamada, morrendo aos bocados. No fim, só tinha de humano o olhar, aquele seu olhar vivo, penetrante, com expressões indefiníveis. Penou muito e muito me fez penar. No fim, parecia estranha a tudo, até ao filho, até à mãe, e estava já quase assim, quando me fez aquela recomendação:

— Você deve desenvolver aquela história da rapariga num livro...

Já estava morta, quando meu livro apareceu. Vendi toda a edição quase pelo preço de impressão, para pagar dívidas, e ma comprou um daqueles livreiros que me editara.¹⁵¹

Essa dimensão subjetiva — marcada pela tensão entre o desejo de reconhecimento e a recusa em submeter-se aos jogos de poder do campo editorial — contribui para a construção de uma imagem de isolamento e frustração que permeia toda a narrativa. Para além da dificuldade em desenvolver o romance, a problemática que se delineia ao final do segundo capítulo desloca-se para a questão de como permanecer inserido no circuito literário,

¹⁵⁰ Barreto, 2017 p. 159.

¹⁵¹ Idem., p. 159.

conferindo ao texto uma abordagem mais complexa e crítica sobre os mecanismos de validação e exclusão no campo da literatura.

É nesse cenário de tensão entre criação e reconhecimento que a figura de Vicente Mascarenhas se configura como um típico protagonista do romance barretiano, pois, no espaço do hospício, posiciona-se criticamente frente às dinâmicas que regem o campo literário. Nas palavras de Nicolau Sevcenko:

A reação de Lima Barreto diante de todo esse panorama era cabal, porém adstrita ao espaço da mais completa independência. Ela recusava qualquer espécie de alinhamento ou categorização que lhe restringisse a plena autonomia de pensamento ou que classificasse os seres humanos em grupos diferenciados por qualquer critério. “Para mim só há indivíduos”, frisaria Gonzaga de Sá, “sabes bem que não tenho superstição de raça, de cor, de sangue, de casta, de coisa alguma”.¹⁵²

A recusa do narrador em ceder ao sistema demonstra uma consciência das possíveis consequências, revelando, sobretudo, um personagem comprometido com sua própria ética. No âmbito da narrativa, isso culmina na primeira internação, resultante da frustração provocada pelo livro publicado com dinheiro emprestado que, apesar de alguns comentários em círculos literários, teve pouca circulação e repercussão.

O meu consolo era o meu livro. A crítica assinada, a responsável, honrou-o muito, particulares insuspeitos gabaram-no à queima-roupa. Ele era cochichado, e eu pressentia no ar a emoção e a surpresa que tinha causado. (...) Sem aproveitar o pequeno e restrito sucesso que havia obtido, eu não sabia como haver dinheiro. Não queria tentar o jornal. Muitas coisas me faziam pensar. Repugnava-me aceitar um lugar subalterno, sentia-me capaz de outra coisa; mas, ao mesmo tempo, não me queria hipotecar por gratidão ou dinheiro a pessoas e influências, que fariam sepultar em mim as minhas idéias e abafar a paixão com que elas deviam ser expostas. Voltou-me o hábito de beber, e, desta vez, sem dinheiro, malvestido, sentindo a catástrofe próxima da minha vida (...)¹⁵³

¹⁵² Sevcenko., 2003, p. 228.

¹⁵³ Barreto, 2017, p. 160.

É nesse momento que a narrativa se volta para rememorar a primeira entrada no hospício e, logo em seguida, o terceiro capítulo passa a narrar a segunda internação. Os acontecimentos não se organizam de maneira linear; o compromisso da obra não está em delinear a trajetória de Vicente, mas, sim, em aprofundar a perspectiva psicológica — em outras palavras, em evidenciar como todas as adversidades contribuem para a construção da subjetividade desse sujeito.

Adiante, do terceiro ao quinto capítulo — este último, inacabado —, a construção dessa subjetividade se dá, sobretudo, pelas reflexões acerca da criação literária. Ainda que o narrador se detenha na descrição das diferentes seções do hospício e nas relações com os outros internos e funcionários, é nos momentos em que reflete sobre esse tema que se pode compreender, com maior clareza, o verdadeiro estado de alma que atravessa a narração.

Vinha-me um desespero íntimo, um aborrecimento de mim mesmo, um sinal da evidência da minha incapacidade para qualquer obra maior, pois — raciocinava eu — quem teve um ente humano a seu lado, com ele viveu na mais total intimidade em que dois entes humanos podem viver, não o compreendeu, não pode absolutamente compreender mais coisa alguma. E eu atirava meus livros para o lado, e eu me punha a beber, e eu não tratava do meu eu, e eu me queria anular, ficar um desclassificado, uma bola de lama aos pontapés dos polícias...¹⁵⁴

A relação com o desenvolvimento de uma nova obra está diretamente vinculada ao sentimento de remorso em relação à esposa. Esse abatimento, que o consome, assume proporções que o imobilizam diante da possibilidade de novas criações literárias. Tal drama se intensifica porque, nesse momento de recordação, o livro já havia sido escrito, a publicação se realizara da forma possível e, em seguida, vieram a frustração, o falecimento da esposa, a internação — restando apenas o sentimento de anulação.

¹⁵⁴ Idem., p. 166.

Apesar de o narrador reafirmar essa condição de inércia, a experiência manicomial revela-se, paradoxalmente, também como um espaço de motivação para a reflexão e o exercício literário. Quando Vicente se põe a observar outros internos, conclui “eu não tinha mais ambições, nem esperanças de riqueza ou posição: o meu pensamento era para a humanidade toda, para a miséria, para o sofrimento, para os que sofrem, para os que todos amaldiçoam.”¹⁵⁵ A reflexão denota o ponto central de seu estado de alma: ainda que esteja sem esperanças, seu compromisso é contribuir para que seus iguais sejam felizes. E nesse sentido, o espaço do hospício permitia-lhe um novo vigor:

O hospício me retemperava. Lembrava-me do plano de minha obra, dos grandes trabalhos que ela demandava, dos estudos que pedia; e, de mim para mim, eu me prometia levá-la a cabo, empregando todos os argumentos, tirando-os de toda à parte, não só os lógicos, como os sentimentais; havia de escrevê-la, empregando todos os recursos da dialética e da arte de escrever.¹⁵⁶

Essa perspectiva confere novos atributos ao narrador, ao mesmo tempo que já vinham sendo delineadas a complexidade e a fragmentação discursiva da personagem. Assim, ao voltar a indagar sobre as reflexões a respeito da criação literária no espaço do hospício, compreende-se que, para além dos apontamentos sobre o labor literário — da criação até a publicação —, Vicente Mascarenhas articula esse tema ao espaço do hospício, por vezes inibidor, por outras, propício a reflexões sobre sua obra.

Essa contradição que se encontra na personagem, de certa maneira, se relaciona com os apontamentos de Figueiredo quando pensou a respeito do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, e nas quebras constantes do pacto ficcional:

Há quebras constantes do pacto ficcional pela inserção direta da voz autoral (...) Quebra-se um pouco a coerência da estrutura, isto é, a lei da causalidade na narrativa (...) Há, também, um aprofundamento da

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem.

perspectiva psicológica. Como vimos, a relativização da perspectiva temporal, por meio da justaposição de tempos distintos e do relato de tudo partir da consciência do protagonista, permite menor valorização da cronologia e dos acontecimentos externos. O mais importante é o resultado do tempo e das ações exteriores sobre a personalidade do sujeito. A corrosão da cronologia, da perspectiva temporal e do enredo está intimamente ligada à fluidez do sujeito, na imprecisão de seus contornos morais, na ausência de metas eficientes para alcançar seus objetivos. A crise anuncia, dessa maneira, uma nova forma de romance, uma nova concepção de subjetividade.¹⁵⁷

Interessa destacar o ponto-chave da discussão levantada pela autora: a relativização temporal e espacial na narrativa e suas implicações na construção de uma nova concepção de subjetividade da personagem. Trata-se dos mesmos procedimentos estéticos empregados em *O cemitério dos vivos*, obra que, em seus momentos finais, alterna observações sobre o espaço do hospício com memórias do matrimônio e projeções sobre o futuro da vida literária do narrador. Em determinada passagem, quando Vicente começa a frequentar a biblioteca do hospício, o texto passa a descrever o acervo disponível no local:

A biblioteca era a dependência da seção de que mais me recordava. Quando estive lá pela primeira vez, enchia o tempo lá, lendo. Havia um razoável número de livros, mas, além dos muitos dilacerados, havia obras desfalcadas nos seus volumes. Logo ao entrar, depois de mudar de roupa, tratei de me instalar nela. Tinha mudado de local; era agora logo na entrada, quando antigamente era no fundo. Fui vê-la. Estava pobríssima, não havia mais o Vapereau, dicionário de literatura, tão interessante; não havia mais uns volumes de Dostoiévski, nenhum deles escapara; os segundos românticos nacionais tinham desaparecido; e, dos primeiros, só restava um volume de Gonçalves Dias.¹⁵⁸

A descrição crítica do acervo da biblioteca contribui para a construção substancial da personagem: trata-se de um intelectual e de sua reafirmação enquanto tal. Ao refletir sobre os títulos, a narrativa, tematicamente, aproxima-se do primeiro capítulo do romance, o qual se centra no início do relacionamento entre Vicente Mascarenhas e Efigênia — permeado por

¹⁵⁷ Figueiredo, 2014, p. 165.

¹⁵⁸ Barreto, 2017, p. 179.

trocas, sugestões e reflexões sobre livros. Isso se evidencia quando o narrador descreve um texto encontrado na biblioteca:

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: Lewis — “Abelardo e Heloísa.” (...) 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 o 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 no forte amor que ele inspirou a Heloísa, entrou cálculo de aproveitar as deficiências de sua instrução com as sobras da de sua amada, fugindo ao casamento público, para obter grandes posições na cléricatura. Não me sobra conhecimento para contrariar esse julgamento; mas, conquanto achasse justo na primeira leitura, hoje partilho a opinião de Heloísa, que mais o queria glorioso, do que exemplar chefe de família, porquanto a sua glória, que unicamente ele a podia realizar, precisava da sua dedicação e do sacrifício de outros muitos, para ser útil a todos.¹⁵⁹

Ao comentar especificamente o artigo *Abelardo e Heloísa*, de Lewis, o narrador reconhece-se na história relatada, que mantém estreita relação com a realidade de seu casamento. Esse reconhecimento evidencia um eixo temático que permanece pulsante ao longo de toda a narrativa — mesmo nas passagens mais corriqueiras, como a descrição do acervo da biblioteca.

No espaço da biblioteca, também será onde a personagem se distancia daquela realidade e dos internos, visto que, constantemente o silêncio entre os livros é tomado por confusões gerais entre os internos, como do caso da cena que descreve o atrito entre Alves e Azevedo:

Os dois continuaram a alterar dessa maneira, e eu não via saída alguma para harmonizá-los. Parecia-me que a coisa ia acabar em briga, em pugilato; mas tal não se deu. Repentinamente Alves se foi para um canto, e aquele a quem ele tratara de Azevedo se foi para outro. Fiquei eu só no vão da janela.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Idem., p. 181.

¹⁶⁰ Barreto, 2017, p. 198.

Após a confusão, ambos os internos se distanciam, e a imagem de Vicente sozinho, no vão da janela — e sua imensidão — são os últimos trechos da obra que se deu inconclusa. Partindo dessa condição, o que é, afinal, a natureza inacabada de uma obra? Essa mesma imagem, moldada pelo acaso e pela incompletude, delineia uma personagem fiel ao compromisso do ato de narrar. Não se trata, ao fim, propriamente de escrever e publicar uma obra, mas de refletir sobre o que significa escrever e publicar diante da desgraça individual e das nuances de um país recém-republicano. De certa forma, escrever o afasta da morte, sendo o oposto daquilo que se compreende como inacabado. Escrever é, portanto, lutar contra o fim; lutar contra o esquecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cemitério dos vivos: um romance

As histórias – todas elas, eu diria num acesso de generalização – são mal contadas porque o narrador, independentemente do seu desejo consciente de se expressar dentro dos parâmetros da verdade, acaba por se surpreender a si pelo modo traiçoeiro como conta sua história (ao trair a si, trai a letra da história que deveria estar contando). A verdade não está explícita numa narrativa ficcional, está sempre implícita, recoberta pela capa da mentira, da ficção. No entanto, é a mentira, ou a ficção, que narra poeticamente a verdade ao leitor. (SILVIANO SANTIAGO. Meditações sobre o ofício de criar. p. 177)

Ao longo do percurso trilhado nesta dissertação, pode-se afirmar que *O cemitério dos vivos* se configura como um romance — ainda que parte considerável da crítica literária o tenha alocado como uma extensão de seus diários, inserindo-o no conjunto dos textos estritamente confessionais de Lima Barreto.

Defende-se, aqui, que há na obra uma convivência entre aspectos biográficos e ficcionais. Ao analisar o projeto literário de Lima Barreto, é fundamental considerar sua produção circunstancial e o modo como esta impacta sua obra de ficção:

Lima Barreto não era [...] um articulista de tipo estritamente jornalístico, mas um escritor, seguro de si e da sua obra, que se servia das páginas de jornais e revistas para opinar, criticar, protestar e a par disso, freqüentemente, registrar as suas reminiscências, memórias e confissões pessoais. Sem ser um panfletário profissional, imprimia a muitos de seus artigos a feição de áspera crítica política e social, e fazia da sátira de costumes uma arma permanente de combate. São as mesmas características que se encontram na sua obra de ficção e que nos seus artigos aparecem, naturalmente, de modo mais direto e desnudo. E eu acredito que não se pode aprofundar o conhecimento de sua obra de ficção sem se conhecer e compreender as reflexões e memórias que nos deixou sob a forma de artigos e crônicas de jornal.¹⁶¹

O conhecimento e a compreensão das crônicas e artigos são fundamentais para uma

¹⁶¹ Pereira, Astrojildo. *Prefácio*. In: Barreto, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1961, p.12-13.

leitura mais aprofundada da obra ficcional barretiana, estendendo-se também aos textos de memória. Observa-se, nesse contexto, “um movimento que naturaliza um retorno frequente aos referenciais biográficos do escritor como modo principal de leitura de sua ficção”. Frente a esse cenário, torna-se necessário que a crítica literária amplie as possibilidades de leitura, voltando-se também aos aspectos discursivos e estéticos da escrita de Lima Barreto. Como aponta Figueiredo, o escritor “tensiona, na própria escrita, a fratura entre essas diversas práticas discursivas¹⁶²”. E não é diferente no caso de *O cemitério dos vivos*.

Observa-se que, logo no primeiro capítulo, o romance apresenta uma temática central: a relação entre Vicente Mascarenhas e Efigênia. É importante destacar que essa temática não aparece nos diários de Lima Barreto — até porque o autor não viveu tal relacionamento —, o que torna ainda mais problemática a recorrente leitura da obra como autobiográfica, memorialística ou confessional. Embora todo o capítulo inicial se volte para o desenvolvimento dessa relação, a temática da criação literária surge, desde as primeiras linhas do romance, como um tema igualmente centralizador: “Quando minha mulher morreu, as últimas palavras que dela ouvi, foram estas, ditas em voz cava e sumida: / — Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro”.¹⁶³

Pouco desenvolvidas na crítica literária, tais temáticas ocupam um espaço central na narrativa e estabelecem um diálogo direto com o projeto literário barretiano, ao se proporem a discutir a intelectualidade — por meio da figura do narrador Vicente Mascarenhas — de um jovem, pobre e negro em sua tentativa de escrever e publicar um livro nas primeiras décadas do século XX, assunto tão caro à obra de Lima Barreto.

Nota-se que os contratempos advindos da relação matrimonial constituem o cerne do

¹⁶² Figueiredo, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto em quatro tempos*. Belo Horizonte: Relicário, 2019, p. 100.

¹⁶³ Barreto, 2017, p. 117.

desenvolvimento da narrativa, textualmente caracterizada por uma atmosfera de remorso e pela recorrente repetição da imagem de Efigênia. É interessante observar que as lembranças da esposa desencadeiam a reflexão sobre a obra em processo, para o narrador não é possível rememorar Efigênia sem evocar, ao mesmo tempo, seu constante incentivo à escrita — assim como cada impulso criativo conduz, inevitavelmente, à memória de sua presença.

Essas lembranças para além da forte carga melancólica, carregam a presença de uma voz lírica¹⁶⁴ na narração. Para Antonio Arnoni Prado coexistem diferentes tipos de vozes na obra de Lima Barreto. Além da voz lírica, também há a voz crítico-satírica e a voz militante.¹⁶⁵ Levando isso em consideração, é comum encontrar leituras que destacam as vozes crítica-satírica e militante. No entanto, são raros, na crítica literária, os estudos que se debruçam sobre a voz lírica, que, em *O cemitério dos vivos*, se mostra especialmente presente. Talvez por isso, a obra tenha sido alocada em um lugar tão controverso, fruto da incompreensão da sua potência lírica.

Em outros momentos é evidente como o narrador mobiliza tanto o tom irônico e satírico quanto o militante, especialmente ao refletir sobre a instituição do hospício e sobre a ciência. Essa postura se intensifica, quando ele volta o olhar à própria literatura — sobre escrever e publicar no Brasil — e às dificuldades de inserção no campo literário.

A presença dessas diferentes vozes diz respeito a um gesto complexo do autor no trabalho de composição da linguagem no romance, o que particularmente interessa para se questionar em *como se conta uma história* e não propriamente *sobre o que se conta*. Ao construir um narrador marcadamente ambíguo, apresentar uma perspectiva fragmentada do tempo e tratar o espaço de maneira integrada à composição da personagem, Lima Barreto em

¹⁶⁴ Prado, 1976. p. 58.

¹⁶⁵ Ibidem.

O cemitério dos vivos escreve um romance que claramente desafia os limites do gênero para a época. Essa ruptura com a tradição do romance, não parece se tal apenas por uma tentativa de romper tais limites, mas principalmente, pela questão: como narrar a trajetória de um personagem - e aqui é importante novamente frisar que trata-se de Vicente Mascarenhas; negro e oriundo de famílias simples - em busca de uma realização pessoal que se vê tomado pelo completo estado de degradação?

Nesse sentido, é pertinente retomar a análise de Figueiredo sobre o primeiro romance de Lima Barreto, pois ela revela aspectos de uma concepção de projeto literário que, de certa forma, o autor manteve ao longo de sua obra e ajuda a responder tal questão:

Na obra, o vaivém temporal e espacial e a subjetividade flutuante coadunam-se com a sensibilidade das primeiras décadas do século xx e Lima Barreto aproxima-se de seus contemporâneos intelectuais no fascínio em compreender o fluxo da vida e do sujeito (...) Por isso, o romance pede nova moldura aos leitores críticos, aquela que toma como ponto de partida a crise do indivíduo e a força do espaço interior, que esvazia a objetividade e concatenação épicas, produto do processo de fragmentação e decomposição, sobretudo, do “eu”, que se transforma numa multiplicidade de núcleos, relações e qualidades sem um centro unificador.¹⁶⁶

A nova postura que se pede à crítica exige a compreensão entre as diferentes vozes que compõem o projeto literário de Lima Barreto. As características formais apontadas demonstram como a narrativa do escritor reage ao tempo de sua obra: “a única maneira de continuar narrando seria contradizendo a forma narrativa até então”¹⁶⁷. Essa mirada é necessária para adentrar no romance sem a naturalidade que se encontra até então em seu constante retorno aos aspectos biográficos; sendo a porta de entrada e por muitas vezes a única, de leitura da obra.

Portanto, cabe realocar a obra *O cemitério dos vivos* como um dos romances de Lima

¹⁶⁶ Figueiredo, 2017, págs. 165-166.

¹⁶⁷ Ibidem.

Barreto, coerente com seu projeto literário e correspondente às discussões sobre a composição do romance — uma provocação ao gênero que se propõe a narrar, a partir de uma tessitura textual inquieta, a fissura da subjetividade moderna: a fissura do próprio romance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BARRETO, Lima. Apresentação. *Floreal*, n. 1, Rio de Janeiro, 1907.
- BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1956. v. 16, t. 1.
- BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1956. t. 2, p. 204-205, 1961.
- BARRETO, Lima. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos: memórias*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- BARRETO, Lima. O destino da literatura. In: BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- BARRETO, Lima. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. Organização e introdução de Beatriz Resende; prefácio de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BIRMAN, Daniela. Confinamento e testemunho em Lima Barreto e Graciliano Ramos. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 17, p. 41-62, 2012.
- BOSI, Alfredo. O cemitério dos vivos: testemunho e ficção. *Literatura e Sociedade*, v. 12, n. 10, p. 13-25, 2007.
- BOTELHO, Denilson. Sob o signo da *Floreal*: uma perspectiva histórica da iniciação literária de Lima Barreto. *Itinerários: Revista de Literatura*, n. 23, p. 148-174, 2005.
- BRANDÃO, Rosa Maria. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS,

1996.

CAMARGO, Áureo Joaquim. A “luta dos discursos” em Lima Barreto. *Itinerários: Revista de Literatura*, n. 36, p. 311-313, 2013.

CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Cor, movimento e tensão nas páginas de Lima Barreto. In: DEALTRY, Giovanna; FISCHER, Luís Augusto; LEITE, Guto (org.). *Outros modernismos no Brasil 1870-1930*. Porto Alegre: Zouk, 2022. v. 1, p. 207-219.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Lima Barreto e o romance: crítica e crise. *Teresa*, n. 14, p. 141-166, 2014.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto em quatro tempos*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Sensibilidade moderna e romance em Lima Barreto. *Machado de Assis em Linha*, v. 7, n. 14, p. 120-136, 2014.

KNOLL, Ana Carolina de Azevedo Mello. O leitor Lima Barreto: a literatura como resistência e abertura para novas possibilidades. In: VI Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira FFLCH-USP, São Paulo, ago. 2020. Anais [...]. p. 155-161.

KURZ, Giovani Tridapalli. Ler os manuscritos de Lima Barreto. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 40, p. 112-123, 2020.

KURZ, Giovani Tridapalli. O fragmentário e o efêmero: a subversão da linguagem nas crônicas de Lima Barreto. *Revista Versalete*, v. 6, n. 10, p. 78-96, 2018.

MAGNONI, Maria Salete. Do diário ao romance: ficcionalizando uma experiência-limite. *Teresa*, n. 14, p. 246-250, 2014.

MELO, José Osmar de. O inventor e a aeronave: a alegoria da criação literária em *Vida e morte de MJ Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto. *Scripta*, v. 8, n. 15, p. 172-190, 2004.

MELO, José Radamés Benevides de. A constituição do autor-criador em *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto: reflexões iniciais. In: ENCONTRO DE ESTUDOS BAKHTINIANOS, 2., 2013, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: EEBA, 2013. p. 16-22.

MONTERO, Rosa. *O perigo de estar lúcida*. São Paulo: Todavia, 2023.

NASCIMENTO, Beatriz. Literatura e identidade. In: RATTS, Alex; GOMES, Bethania (org.). *Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento*. Salvador: Ogum's, 2015.

NO CEMITÉRIO dos vivos. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1920. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_02&pesq=%22o%20cemiterio%20dos%20vivos%20lima%20barreto%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=392. Acesso em: 19 jul. 2024.

NOLASCO-FREIRE, Zélia. *Lima Barreto, imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.

OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

OLHER, Rosa Maria. Literatura e instituição. *Anuário de Literatura*, p. 76-85, 2008.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de; GENS, Rosa Maria de Carvalho. Lima Barreto, o fato e a ficção. In: BARRETO, Lima. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. O estilo sob suspeita: preocupações modernas na obra de Lima Barreto. *Terceira Margem*, v. 9, n. 12, p. 150-160, 2005.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELLEGRINI, Tânia. *Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2020.

PEREIRA, João Pedro Missi. Ruídos do silêncio: *O cemitério dos vivos* e a fixação da autoria de Lima Barreto. *Língua, Literatura e Ensino*, v. 16, p. 295-306, 2023.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo, 1975.

PRADO, Antonio Arnoni. Lima Barreto personagem de João Antônio. *Remate de Males*, v. 19, p. 147-167, 1999.

PRADO, Antonio Arnoni. O exílio na metáfora (sobre *O cemitério dos vivos* e *Memórias do Cárcere*). *Língua e Literatura*, v. 17, p. 143-154, 1989.

RODRIGUES, Manoel Freire; SILVA, José Lindomar. Sonho e desilusão: posições do narrador contra a alienação em *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 33, n. 2, p. 122-136, 2024.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto, contexto*. São Paulo, 1993.

SANTOS, Raul Almeida dos. *A criação literária como tema em O cemitério dos vivos de Lima Barreto*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/20.500.14289/1541>. Acesso em: 15 fev. 2024.

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

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

SILVA, Ari Denisson da. O Rio de Janeiro pelos olhos de Lima Barreto: a partir de uma leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. *Revista Leitura*, n. 49, p. 109-133, 2012.

SILVA, Jules Ventura. *Lima Barreto, entre rumores e imagens: a circulação social da obra Recordações do escrívão Isaías Caminha*. 2016. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. 153 f.

VIANNA, Luiz Fernando. Barreto se livra da imagem de autor menor. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 22 jan. 2005. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2201200515.htm>. Acesso em: 31 jan. 2025.