

Cemitério dos vivos, de Lima Barreto: **entre o documento biográfico e a elaboração ficcional**

Prof.^a Dr.^a Fátima Rocha¹ (UERJ)

Resumo:

*O trabalho aborda o caráter híbrido das duas partes que compõem o volume **Cemitério dos vivos**, de Lima Barreto, em que convivem o diário, a crônica e a elaboração ficcional. Também são apontadas as estratégias de autoficcionalização postas em prática pelo autor tanto nas páginas do “Diário do hospício” quanto no romance inacabado “Cemitério dos vivos”.*

Palavras-chave: diário, crônica, autoficcionalização, hibridismo.

No Natal de 1919, o escritor Lima Barreto, depois de um acesso de delírio alcoólico, dava entrada, pela segunda vez, no Hospício Nacional de Alienados, no qual permaneceria até o dia 2 de fevereiro de 1920. Conduzido para o Hospício pelas mãos da polícia, "como um João-ninguém sem eira nem beira" (BARBOSA, 2002, p.314), o autor, após passar pelo pavilhão de observações, foi internado na Seção Pinel, a enfermaria de indigentes.

Alguns dias depois, Lima Barreto vai para a Seção Calmeil, o pavilhão de pensionistas. Sob o novo regime e com as perturbações tóxicas mais atenuadas, o escritor começa a registrar suas impressões sobre a vida naquela "sombria cidade de lunáticos" (BARRETO, 2004, p.46). Tais apontamentos – escritos a lápis, em papel reutilizado – foram, mais tarde, organizados por Francisco de Assis Barbosa, com o título "Diário do hospício".

Ainda internado, Lima Barreto tem a idéia de escrever um livro sobre a sua experiência no manicômio, projeto que ele mesmo revela numa entrevista concedida ao jornal carioca *A Folha*, em 31 de janeiro de 1920:

(...) o Hospício é uma prisão como outra qualquer, com grades e guardas severos que mal nos permitem chegar à janela. Para mim, porém, tem sido útil a estadia nos domínios do Sr. Juliano Moreira. 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 dentre destas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas. (Apud BARBOSA, 2002, p. 313).

Lima Barreto não concluiu seu livro, do qual compôs cinco capítulos, publicados por Francisco de Assis Barbosa no volume *Cemitério dos vivos*, o qual inclui, na primeira parte, o "Diário do hospício"; e, na segunda parte, o romance inacabado, que recebeu o título idealizado pelo autor: "Cemitério dos vivos".

São muitas as singularidades desses escritos autobiográficos de Lima Barreto. Algumas delas serão apontadas neste trabalho, que começa pela abordagem do "Diário do hospício".

¹ Fátima ROCHA
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Departamento CULT)
fanalu@terra.com.br

Inicialmente, é importante salientar que o "Diário" abrange dois tipos de registro: aqueles redigidos sob a forma de narrativa – reunidos nos capítulos um a nove; e anotações breves e esparsas, feitas numa escrita fragmentária e sintética, incluídas pelo organizador no décimo e último capítulo do "Diário". Estas anotações foram desenvolvidas tanto nos nove capítulos do "Diário do hospício" quanto no "Cemitério dos vivos", o que nos leva a crer que o capítulo dez do "Diário" constitua o primeiro esboço de cada uma das partes do volume *Cemitério dos vivos*.

Concentrando-nos no "Diário do hospício", vamos recordar aqui alguns dos traços característicos do diário íntimo.

Segundo Maurice Blanchot, o diário íntimo, por mais livre de forma que aparente ser, está subjugado a uma cláusula irrevogável: o respeito ao calendário. (BLANCHOT, 2005, p.270). Para o estudioso, escrever um diário íntimo é colocar-se sob a proteção dos dias comuns; em consequência, o que se escreve se enraíza no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita. Diz Blanchot:

Os pensamentos mais remotos, mais aberrantes, são mantidos no círculo da vida cotidiana e não devem faltar com a verdade. Disso decorre que a sinceridade representa, para o diário, a exigência que ele deve atingir, mas não deve ultrapassar. Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita. (BLANCHOT, 2005, p.270-1).

Referindo-se à **narrativa**, Blanchot assinala que esta se distingue do diário por tratar daquilo que não pode ser verificado, daquilo que não pode ser objeto de uma constatação ou de um relato. Acrescenta Blanchot que o diário é uma empresa de salvação: "(...) escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram dos outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar". (BLANCHOT, 2005, p.274).

Se Maurice Blanchot considera com ceticismo a **função psicoterapêutica** do diário íntimo, Alain Girard, em seu livro *Le journal intime*, enfatiza esta função, ao dizer que, ferido pelos acontecimentos externos, o indivíduo reconstitui, na solidão do diário, a sua integridade. Para o autor de um diário íntimo, assinala Girard, registrar os acontecimentos que tecem a trama dos dias representa um esforço para escapar da inconsistência, dando ao **eu** um contorno, uma forma, uma **realidade**. (GIRARD, 1963, p.528). Na mesma clave, referindo-se aos diários íntimos compostos por escritores, Béatrice Didier salienta que a escrita do diário corresponderia aos períodos em que a imagem de si está ameaçada ou ainda não constituída. (DIDIER, 2002, p.115).

Com efeito, a perda de identidade e a despersonalização sofrida ao ser privado de suas roupas e objetos pessoais inauguram os registros de Lima Barreto no "Diário do hospício":

Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. Da outra vez que lá estive me deram essa peça do vestuário que me é hoje indispensável. Desta vez, não. (...). Deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria. (BARRETO, 2004, p.19-20).

Dando continuidade ao relato do **ritual de admissão** no hospício, Lima Barreto descreve as etapas do que o sociólogo Ervin Goffman chama de "processos de perda e mortificação" – característicos da internação em asilos, quartéis e prisões –, que incluem despir, dar banho, desinfetar, cortar os cabelos, distribuir roupas da instituição, dar instruções quanto a regras, designar um local para o internado. (Apud RESENDE, 1993, p.181). Na opinião de Goffman, o novato chega ao estabelecimento com uma concepção de si mesmo que se tornou possível por algumas disposições sociais estáveis no seu mundo cotidiano. Ao entrar, é imediatamente privado

do apoio dado por essas disposições. Começa, então, uma série de degradações, humilhações e "profanações do eu". (RESENDE, 1993, p.181).

As degradações e profanações do **eu** que constituem o ritual de admissão no hospício são dolorosamente descritas por Lima Barreto no primeiro capítulo do "Diário do hospício":

Voltei para o pátio. Que cousa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português, (...). Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoievski, na *Casa dos Mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoievski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria. Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela. (BARRETO, 2004, p. 21).

Deste modo, se o diário íntimo é – conforme Blanchot – uma empresa de salvação; se o diário íntimo manifesta – na acepção de Alain Girard – a vitória das forças da vida contra as forças da morte; o que não dizer de um diário escrito num momento de extrema provação, momento em que o indivíduo perde o conjunto de bens individuais que têm uma relação muito grande com o **eu** e que são responsáveis por uma concepção estável de si mesmo?² É o que se dá com Lima Barreto, que, junto à perda de identidade e à impotência diante da submissão ao exercício do poder no hospício, vê negada a própria condição de escritor, a qual constitui uma referência imprescindível à sua estruturação como pessoa.

Registrar a experiência no hospício e escrever um livro sobre tal experiência são projetos com que Lima Barreto reage à desagregação do **eu**, buscando construí-lo e fortificá-lo. Nesse processo, o escritor não se desdobra apenas no **autor do diário íntimo**: ele é também o **cronista** que discorre sobre a loucura e o sistema de tratamento da mesma; é o **leitor culto** que procura, na biblioteca do hospício, obras que o enriqueçam e ao livro que pretende escrever – leitor que se serve, para pontuar suas vivências e sua escrita, das obras que lê ou que conhece; e é o **ficcionista** que compõe um personagem com uma **história de vida** bastante semelhante à sua, mas que, ao mesmo tempo, vivencia situações e dramas pessoais distintos dos seus.

Retornemos, neste ponto, ao escritor do diário íntimo. Estabelecendo o **pacto com o calendário**, mas exercitando a liberdade peculiar à escrita do diário íntimo, Lima Barreto faz seus apontamentos cronológica e periodicamente, embora num ritmo variável, anotando, por vezes, o que se passou alguns dias antes do registro. Entretanto, talvez por força das condições em que está recluso, o autor não obedece, rigorosamente, à **tirania do calendário**. Esta se faz sentir de modo mais acentuado no início do "Diário": os comentários que constituem o primeiro capítulo, por exemplo, trazem, riscada, a data de 04 de janeiro de 1920. No canto direito da folha, há uma outra indicação: 26 a 29 de dezembro de 1919, relativa ao período registrado nesse segmento – intitulado "O Pavilhão e a Pinel", e que se refere ao ritual de admissão no Hospício e à Seção de indigentes, "aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável". (BARRETO, 2004, p.23).

No segundo capítulo, o procedimento é semelhante: abaixo do título – "Na Calmeil" –, tem-se a indicação do período ali registrado, que o autor chama de "Os primeiros dias [de 29-12-19 a 4-I-20]". Não está explicitada, entretanto, a data do registro, podendo-se supor que o mesmo foi feito em 04 de janeiro de 1920. Neste capítulo, em que o autor anota as primeiras impressões sobre a Seção dos pensionistas, há também espaço para a "expansão íntima" (CANDIDO, 1987, p.46):

Oh! meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo [o autor refere-se ao seu vício] e, parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las, é que vou à bebida. (...).

² Segundo Béatrice Didier (2002, p.12), o diário íntimo nasce facilmente de uma situação carcerária.

Não quero morrer, não; quero outra vida. (BARRETO, 2004, p.31-2).

E para a busca do autoconhecimento graças ao conhecimento do meio:

Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo bem que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras – mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o **stock** de idéias indispensável para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum. (BARRETO, 2004, p. 33).

A partir do terceiro capítulo, não há mais a indicação do dia em que os apontamentos são feitos ou do período a que se referem, com exceção de uma vaga notação, como "Hoje é segunda-feira", no capítulo seis; e de uma informação mais precisa, como "Dia de São Sebastião", no capítulo sete. Algumas das breves e telegráficas notas que compõem o décimo capítulo trazem a data em que foram redigidas, permitindo que o leitor, se assim o desejar, localize com mais exatidão os comentários desenvolvidos nos capítulos anteriores.

Tais considerações a respeito do tipo de pacto com o calendário firmado pelo autor no "Diário do hospício" seriam de pouca importância se não contribuíssem para refletirmos sobre o caráter híbrido do "Diário", no qual convivem – ao lado de diferentes modalidades de **registro autobiográfico** –, o tom próprio da **crônica** e a **elaboração ficcional**.

Tomemos o capítulo três, cujo título é "A minha bebedeira e a minha loucura". Neste segmento, com o intuito de compreender as causas que o levaram à bebida, Lima Barreto faz um relato retrospectivo, reordenando, pela reflexão, o seu passado. Nessas passagens, a escrita do diário se aproxima do ritmo da autobiografia propriamente dita, na qual a memória seletiva "modifica, filtra e hierarquiza a lembrança" (MIRANDA, 1992, p.34):

Muitas causas influíram para que viesse a beber; mas, de todas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente. Adivinhava a morte de meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; (...).

A minha casa me aborrecia, tão triste era ela! (...)

No começo, havia dinheiro na bolsa de todos e o parati entrava como mera extravagância. (...); mas, bem depressa, (...) a cachaça ficou sendo o nosso forte; e eu a bebia desbragadamente, a ponto de estar completamente bêbado às nove ou dez horas da noite.

O aparecimento do meu primeiro livro não me deu grande satisfação. (...). (BARRETO, 2004, p.36-7).

Depois desse movimento retrospectivo – em que reconstitui as etapas da degradação a que a bebida o levou –, o escritor reflui para os momentos que antecederam sua internação:

Agora, que creio ser a última ou a penúltima, porque daqui não sairei vivo, se entrar outra vez, penetrei no pavilhão calmo, tranqüilo, sem nenhum sintoma de loucura, embora toda a noite tivesse andado pelos subúrbios sem dinheiro, a procurar uma delegacia, a fim de queixar-me ao delegado das coisas mais fantásticas dessa vida, vendo as coisas mais fantástica que se possam imaginar. (BARRETO, 2004, p.40-1).

E retorna ao presente da escrita, em que faz menção ao livro que pretende escrever: "**Tenho vergonha de contar** algumas dessas aventuras (...). Elas seriam pitorescas mas **não influiriam para o que tenho em vista**. (BARRETO, 2004, p.39, grifos nossos); e em que confessa a

impotência para compreender as origens do seu vício e das alucinações que sofreu: “O que há em mim, meu Deus? Loucura? Quem sabe lá?” (BARRETO, 2004, p.41).

Depois de compor uma página tão confessional, em que empreende a tarefa de **retratar-se e avaliar-se**, própria do autobiógrafo, Lima Barreto "esquece de si para avaliar a situação geral em que está" (CANDIDO, 1987, p.47): discorre, então, sobre o fenômeno da loucura em geral, aludindo às suas possíveis causas e às dificuldades para curá-la. É o que faz nos capítulos quatro a seis, em que, adotando o tom de conversa e comentário, característico do **cronista**, escreve sobre os doentes, os enfermeiros e os guardas, detendo-se, por vezes, na descrição mais detalhada de um ou outro **louco**. Mas o cronista não está sozinho em tais capítulos. No quinto capítulo, ao cronista vem juntar-se o escritor que "volta-se sobre si", num movimento de construção da própria imagem:

Vejo a vida torva e sem saída. A minha aposentadoria dá-me uma migalha com que mal me daria para viver. A minha pena só me pode dar dinheiro escrevendo banalidades para revistas de segunda ordem. Eu me envergonho e me aborreço de empregar, na minha idade, a minha inteligência em tais futilidades. (BARRETO, 2004, p.61).

E, ainda no capítulo cinco, ao **cronista** e ao **escritor intimista** soma-se o autor que, além de **ficcionalizar o ambiente** em que se encontra, **ficcionaliza a si mesmo**: num dos momentos em que "se volta sobre si", Lima Barreto refere-se à **esposa morta** e ao remorso por não a ter compreendido. Eis a passagem: “Não amei nunca, nem mesmo minha mulher que é morta e pela qual não tenho amor, mas remorso de não tê-la compreendido, mais devido à oclusão muda do meu orgulho intelectual; (...)”. (BARRETO, 2004, p. 61).

Como é notório que Lima Barreto nunca se casou, fica evidente que a presença da esposa constitui um dado ficcional, assim como outros que se mostrarão nos capítulos seguintes: um filho doente; a mãe que delira (quando se sabe que a mãe de Lima Barreto morreu de tuberculose, quando o menino tinha seis anos); o nome que se atribui a primeira pessoa narradora, que, além de Lima Barreto, se denomina Tito Flamínio, embora o autor tenha escolhido o nome Vicente Mascarenhas para o protagonista do romance “Cemitério dos vivos”.

Conhecendo as duas obras – o “Diário do hospício” e o “Cemitério dos vivos” –, não é difícil perceber que, no “Diário”, “há partes que já são elaboração dos fatos, com vistas ao romance”. (CANDIDO, 1987, p.47). Esta incorporação de elementos nitidamente ficcionais numa obra autobiográfica como o “Diário do hospício” coloca importantes questões, a começar pela impossibilidade de distinção, por parte do leitor, entre o plano real e o plano imaginário. Apesar de que cada vez mais se duvide, como o faz Roland Barthes, da possibilidade de se encontrar sinceridade no diário, o fato é que, por oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos **referenciais** que, como o discurso científico ou histórico, contêm informações sobre uma realidade exterior ao texto, submetendo-se, portanto, à prova de **verificação**. A afirmação é de Philippe Lejeune (1996, p.36), mas o mesmo acrescenta que, numa autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja firmado e que seja mantido, mas não é necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança. Segundo Lejeune, para definir a autobiografia, prevalece o critério da **identidade** de nome entre autor, narrador e personagem.

Deste modo, ainda que, no “Diário do hospício”, Lima Barreto experimente outra denominação para o narrador, tal procedimento não desautoriza o **pacto autobiográfico** proposto pelo autor ao seu leitor, desde o início do “Diário”. Quanto à autoficcionalização ensaiada no “Diário do hospício”, ela evidencia que o autor do diário escapa à “existência confinada de cada dia” (BLANCHOT, 2005, p.271), arriscando-se pelos domínios da **narrativa**. A autoficcionalização também deixa à mostra, no autor do diário, o desejo de, já nas páginas íntimas, **desdobrar-se num outro** – no qual reconheceremos o Vicente Mascarenhas autor de *Cemitério dos vivos*. Tanto é assim que, no capítulo sete do “Diário”, Lima Barreto, ao “voltar-se para si mesmo e examinar-se”, representa-se como aquele **outro**:

O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me. Não posso e sofro. Arrependo-me de tudo, (...) de não seguir os caminhos batidos e esperar que eu tivesse sucesso, onde todos fracassaram. Tenho orgulho de me ter esforçado muito para realizar o meu ideal; mas me aborrece não ter sabido concomitantemente arranjar dinheiro ou posições rendosas que me fizessem respeitar. Sonhei Spinoza, mas não tive força para realizar a vida dele; sonhei Dostoievski, mas me faltou sua névoa.

Aborrece-me este hospício; eu sou bem tratado. Mas me falta ar, luz, liberdade. Não tenho meus livros à mão; entretanto, minha casa, **o delírio de minha mãe... Oh! Meu Deus! (...) Meu filho ainda não delira; mas a toda hora espero que tenha o primeiro ataque...**

Minha mulher faz-me falta, e nestas horas eu tenho remorsos como se a tivesse feito morrer. (BARRETO, 2004, p. 73) (Grifos nossos).

Rico em elementos ficcionais, o trecho acima também exhibe alguns “operadores de identificação” (GASPARINI, 2004, p.25) entre os dois personagens – Lima Barreto e Vicente Mascarenhas: o arrependimento por não ter trilhado o caminho mais fácil para a realização profissional e a frustração por não ter alcançado os seus ideais. O trecho revela-nos ainda que Lima Barreto/Vicente Mascarenhas é um **leitor** que faz da literatura um referencial para sua história de vida.

No “Diário do hospício”, o **escritor-leitor** detém-se na descrição da biblioteca da Seção Calmeil, arrolando algumas das obras que lá se encontram e o aspecto geral do lugar, “cômodo e agradável”. Da biblioteca, o narrador avista a enseada e “os navios livres que se iam pelo mar em fora, orgulhosos de sua liberdade, mesmo quando tangidos pelos temporais” (BARRETO, 2004, p.82). Além de tornar mais aguda a supressão da liberdade entre as grades daquela prisão, a paisagem que avista da biblioteca lembra ao escritor os quadros marítimos da própria infância e adolescência. O narrador recorda, então, a sua iniciação na leitura, que começou por Jules Vernes, cujas obras o pai lhe dava. Nesta outra página confessional, o tom poético contribui para que o **documento biográfico** deslize para a **criação literária** (CANDIDO, 1987, p.47). Observemos:

(...) mas, de todos os livros, o que mais amei e durante muito tempo fez o ideal da minha vida foram as *Vinte Mil Léguas Submarinas*. Sonhei-me um Capitão Nemo, fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos, notáveis ou não, que me houvessem impressionado, sem ligação sentimental alguma no planeta, vivendo no meu sonho, no mundo estranho que não me compreendia a mágoa, nem me debicava, sem luta, sem abdicação, sem atritos, no meio de maravilhas. (BARRETO, 2004, p.83).

Além de possibilidade do sonho, a leitura é, para o **escritor-leitor**, a oportunidade da reflexão crítica, como a que faz Lima Barreto a propósito do “seu Plutarco”:

A minha leitura atual desse célebre livro é feita com outro olhar que o de antigamente. Noto-lhe uma porção de atributos sempre os mesmos, para os seus heróis. Eles os quer sempre belos, (...); mas há sempre nele muita coisa que nos faz refletir. **Vejam só** esta observação de um antepassado dos atuais bolchevistas, do cita Anacarsis, feita a Sólon: “As leis são como as teias de aranha que prendem os fracos e pequenos insetos, mas são rompidas pelos grandes e fortes.” O nossos milionários e políticos não pagam os impostos (...). (BARRETO, 2004, p.84-5). (Grifos nossos).

Este trecho não nos mostra apenas o **leitor crítico** – de Plutarco e da sociedade brasileira; indica-nos a presença do **cronista** – com seu tom de conversa à vontade - no **autor do diário íntimo**.

Assim, se o diário íntimo permite ao escritor a liberdade de tudo dizer, na forma e no ritmo que lhe convêm (DIDIER, 2002, p.8); se o diário íntimo é um texto híbrido, “aparentemente tão fácil, tão complacente” (BLANCHOT, 2005, p.274), Lima Barreto potencializa esse hibridismo, tanto aproximando seu **diário** da **crônica** quanto da **elaboração ficcional** – ou da **narrativa**, como diria Maurice Blanchot.

E o romance inacabado *Cemitério dos vivos*, cujo protagonista identifica-se, em muitos aspectos, com o próprio Lima Barreto? Romance para o qual são **deslocadas**, às vezes literalmente, numerosas páginas do “Diário do hospício”? Qual o estatuto dessa obra que, apesar das “páginas íntimas” que contém, não pode ser considerada uma autobiografia, já que nela não se efetiva o **pacto autobiográfico**, tal como definido por Philippe Lejeune? Trata-se de uma autobiografia fictícia? Ou de um romance autobiográfico?

Embora não pretendamos esgotar esta discussão, julgamos que a obra “Cemitério dos vivos” não pode ser considerada uma autobiografia fictícia – a qual simula uma enunciação autobiográfica, sem pretender que haja identidade entre o autor e o personagem-narrador. A obra inacabada de Lima Barreto parece assemelhar-se ao romance autobiográfico, definido por Philippe Gasparini como um gênero que possibilita uma dupla recepção, ao mesmo tempo ficcional e autobiográfica, qualquer que seja a proporção de uma ou outra, não importando muito o grau de veracidade do texto. (GASPARINI, 2004, p.14).

Segundo Gasparini, o romance autobiográfico é marcado pela ambivalência em torno da questão do protagonista: ora ele é identificável ao autor, e a leitura autobiográfica se impõe; ora o protagonista se distancia do autor, e a recepção retoma uma dominante romanesca. O texto é, assim, saturado de signos de conjunção e de disjunção das duas instâncias. O romance autobiográfico define-se, então, pela política ambígua de identificação do protagonista e do autor: o texto os confunde, sustenta a verossimilhança deste paralelo, mas distribui igualmente índices de ficcionalidade. Para Gasparini, a atribuição a um romance de uma dimensão autobiográfica é o resultado de um ato de leitura. E os dados de que o leitor dispõe para avançar tal hipótese não se situam somente no texto, mas também no **peritexto** – elementos textuais ou iconográficos que, num livro, acompanham o texto; e no **epitexto** – informações obtidas em fontes diversas.³

No caso do romance *Cemitério dos vivos*, o leitor nem precisa recorrer ao **epitexto** para identificar Vicente Mascarenhas a Lima Barreto: com a publicação da obra ficcional junto ao “Diário do hospício”, os **operadores de identificação** tornam-se claramente perceptíveis, até mesmo porque, como dissemos, diversas passagens do “Diário” são deslocadas para o romance. Um exemplo é o trecho transcrito abaixo, que pode ser cotejado com um outro do diário, citado anteriormente neste trabalho. No romance, trata-se do segundo capítulo, que assim se inicia: “Entrei no hospício no dia de Natal”. (BARRETO, 2004 p.151). Neste capítulo, Vicente Mascarenhas, como Lima Barreto no “Diário”, refere-se à sua segunda internação; mas, “repetindo em diferença” (SANTIAGO, 2006, p.186) o texto de Lima Barreto, Vicente Mascarenhas recorda com mais vagar a primeira vez em que foi internado, detendo-se nas humilhações que sofreu e na repercussão dessas humilhações em seu espírito. Observemos a passagem em que o romance **repete em diferença** o texto do “Diário”:

A faina não tinha cessado, e fui com outros levado a lavar o banheiro. Depois de lavado o banheiro, intimou-nos o guarda (...) 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, (...). Ele, com os melhores modos, não me dispensou, e não tive remédio: pus-me nu também. Lembrei-me um pouco de Dostoievski, no célebre

³ Para as noções de peritexto e epitexto, consultar GASPARINI, 2004, p. 61.

banho da *Casa dos mortos*; mas não havia nada de parecido. (BARRETO, 2004, p.157).

Outra **repetição em diferença** se verifica mais adiante, no romance. Esta curta, mas contundente, passagem do “Diário”: “Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoievski, que pior devem ter sofrido em Argel e na Sibéria”, alonga-se no romance, levando o narrador à lembrança da esposa morta:

Por essa ocasião, confesso, vieram-me lágrimas aos olhos. (...) Não era o varrer; era o varrer quase em público, (...).

Veio-me, repentinamente, um horror à sociedade e à vida; uma vontade de absoluto aniquilamento, mais do que aquele que a morte traz; (...) um desespero por ter sonhado e terem me acenado tanta grandeza, e ver agora, de uma hora para outra, sem ter perdido de fato a minha situação, cair tão baixo, tão baixo que quase me pus a chorar que nem uma criança.

Senti muito a falta de minha mulher e toda minha culpa, puramente moral e de consciência, subiu-me à mente. (BARRETO, 2004, p. 158-9). (Grifos nossos).

O fragmento acima apresenta, além de alguns **operadores de identificação** entre autor e protagonista, um **índice de ficcionalidade** que compromete tal identificação. Deste modo, de acordo com o que afirma Philippe Gasparini a respeito do romance autobiográfico, o romance de Lima Barreto não realiza uma síntese dos códigos antagônicos (o autobiográfico e o romanesco): ele os faz coexistir, sem escolher um ou outro. (GASPARINI, 2004, p.13).

É ainda Gasparini que aponta, no romance autobiográfico, alguns possíveis **operadores de identificação** entre autor e personagem-narrador: aspecto físico, origens, profissão, meio social, trajetória pessoal, gostos, crenças, modos de vida (2004, p.45). Uma vez que a análise minuciosa de tais **operadores** não caberia neste trabalho, vamos nos limitar às semelhanças mais flagrantes entre o autor Lima Barreto e o personagem-narrador de *Cemitério dos vivos*: origem humilde; ambição de formar-se, a qual não se realiza; emprego numa repartição pública; dificuldades familiares causada por doença dos pais; hábito da leitura; exercício do jornalismo e da literatura, sem que tais atividades proporcionem um cotidiano menos penoso, inclusive pela falta de dinheiro; vício da bebida; alucinações; internações no hospício.

Entre os **índices de ficcionalidade** distribuídos pelo romance, destaca-se a figura da esposa, embora outros elementos mereçam consideração, num estudo específico sobre o *Cemitério dos vivos*. Por ora, vale dizer que Vicente Mascarenhas tem um percurso profissional e acadêmico semelhante ao de Lima Barreto, embora a biografia de Vicente Mascarenhas apresente alguns episódios mais **fantasiosos** e menos triviais que os vividos por Lima Barreto. O melhor exemplo, insistimos, é a esposa de Vicente Mascarenhas, Efigênia – presença tão marcante na vida do personagem-narrador que a ela e à “singular história de seu casamento” Vicente dedica boa parte dos dois primeiros capítulos do romance. Este se inicia, aliás, com a imagem e as palavras da esposa, no instante da morte:

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. (BARRETO, 2004, p. 117).

Ao narrar a história de seu casamento – e, junto a esta, a própria trajetória pessoal e intelectual –, Vicente Mascarenhas desenha uma jovem simples, mas instruída, leitora interessada por obras nacionais e estrangeiras; uma companheira discreta e silenciosa, mas atenta aos projetos literários do marido, ainda que este não lhe revele tais projetos. Mesmo enfrentando a indiferença e o silêncio do esposo, que nada lhe dizia dos seus planos intelectuais e existenciais, Efigênia incentiva-o, chegando mesmo a sugerir que ele publicasse por conta própria o livro que compusera. Sugestão

aceita pelo marido, cujo livro aparece quando a esposa já está morta. A propósito, afirma Vicente Mascarenhas: “Foi depois da morte de Efigênia que o meu pensamento fez viver uma vida desnordeada, que me levou duas vezes ao manicômio”. (BARRETO, 2004, p.165).

Incapaz de compreendê-la e de amá-la, de dividir com ela desânimos e desalentos, é após a morte da esposa que Vicente reconhece a grandeza da mesma:

Foram precisos muitos e dolorosos acontecimentos, (...) 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.

Não era menino, mas o meu sonho interior, o meu orgulho, o pavor de parecer ridículo, de mistura com uma forte depreciação a que, à minha personalidade, eu mesmo tinha levado, tudo isso e outros fatores difíceis de registrar contribuíram para que eu não visse, ou mal visse, a alma excepcional daquela pobre moça, cujo olhar, onde não havia ódio, me amedrontava como se não fosse humano.

Arrependo-me (...) por não a ter bem visto e não a ter extremado da massa humana, onde só via indiferença e incapacidade para o amor e para a bondade.

Expiei bem duramente essa minha falta íntima, que tantos sentimentos desconstruídos fez surgir em mim, a tantas dores deu nascimento, como verão no decorrer destas páginas, que são mais de uma simples obra literária, mas uma confissão que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta. (BARRETO, p. 134-5).

E, nessa confissão, Vicente Mascarenhas atribui o próprio vício ao seu remorso:

Vinha-me um desespero íntimo, (...) um sinal da evidência da minha incapacidade para qualquer obra maior, pois – raciocinava – 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, e eu queria me anular, ficar um desclassificado, uma bola de lama aos pontapés dos policiais... (BARRETO, 2004, p.184-5).

Neste ponto, o personagem que emerge das páginas do “Diário do hospício” ganha uma dimensão quase trágica, que ultrapassa a identificação biográfica com Lima Barreto. Vicente Mascarenhas, personagem denso, atormentado por “um sofrimento mais profundo, mais íntimo” (BARRETO, 2004, p.184), escreve para atenuar sua culpa, buscando na escrita a reparação de sua falta e o **reencontro** com Efigênia e consigo mesmo.

Escritor-leitor, assim como o autor do “Diário do hospício”, Vicente Mascarenhas também procura nos livros as respostas para suas dores e dificuldades. Num artigo que encontra na biblioteca do hospício, intitulado “Abelardo e Heloísa”, Vicente observa que o autor do artigo censura em Abelardo “o que se pode censurar em todo o grande homem: um amor muito maior à sua obra, e talvez aos seus projetos, do que às pessoas que o amam”. (BARRETO, 2004, p.209). Partilhando a opinião de Heloísa – para quem a glória de Abelardo precisava da sua dedicação e do sacrifício de outros muitos, para ser útil a todos –, Vicente Mascarenhas pensa haver compreendido melhor sua esposa, que teria agido como Heloísa. Mas tal suposição não diminui o remorso por “calar, esconder o que eu tinha de mais eu mesmo na minha vida”. (BARRETO, 2004, p.209).

Todavia, se o personagem Vicente Mascarenhas apresenta fortes traços biográficos que **não** podem ser identificados aos do autor, diversos **operadores de identificação** aproximam-no de Lima Barreto. A **ambigüidade** característica do romance autobiográfico mostra-se claramente no trecho que se segue, espécie de **auto-retrato** de Vicente Mascarenhas e – por que não? – do próprio Lima Barreto, excetuando-se o filho analfabeto e a sogra louca:

Trinta e poucos anos, um filho fatalmente analfabeto, uma sogra louca, eu mesmo com uma fama de bêbado, tolerado na repartição que me aborrecia, pobre, eu vi a vida fechada. Moço, eu não podia apelar para minha mocidade; ilustrado, não podia fazer valer a minha ilustração; educado, era tomado por um vagabundo por todo mundo e sofria as maiores humilhações. A vida não tinha mais sabor e parecia que me abandonava a esperança. (BARRETO, 2004, p. 178).

Concluindo este trabalho sobre o hibridismo e a ambigüidade que caracterizam as duas partes do volume *Cemitério dos vivos*, parece-nos relevante retificar a leitura usual de que o romance inacabado constitui um esboço de ficcionalização da experiência registrada no “Diário do hospício”. Como julgamos ter apontado, o romance **explode** os limites do “Diário”: nas páginas do “Cemitério dos vivos”, Lima Barreto **ficcionaliza a si mesmo**, não se restringindo ao período da segunda internação no Hospício, mas abrangendo o seu percurso intelectual e pessoal – com ênfase neste último, que adquire uma tonalidade trágica e sombria, semelhante à de outros grandes personagens de nossa literatura, também convulsionados pela culpa irreparável, que a escrita não consegue apaziguar.

Disseminando, no romance “Cemitério dos vivos”, índices de ficcionalidade tão intensos e contundentes, Lima Barreto, entretanto, não distancia seu personagem da própria trajetória intelectual. Tanto que, quando Vicente Mascarenhas expõe o projeto literário que o anima, é a concepção de literatura de Lima Barreto a que ali se explicita:

(...) [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 um ou falar abstrato que faria afastar de mim o grosso dos legentes. Todo o homem, sendo capaz de discernir o verdadeiro do falso, por simples e natural intuição, desde que se lhe ponha este em face daquele, seria muito melhor que me dirigisse ao maior número possível, com auxílio de livros singelos, ao alcance das inteligências médias com uma instrução geral, do que gastar tempo com obras só capazes de serem entendidas por sabichões enfatuados, abarrotados de títulos e tiranizados na sua inteligência pelas tradições de escolas e academias e por preconceitos livrescos e de autoridades. Devia tratar de questões particulares com o espírito geral e expô-las com esse espírito. (BARRETO, 2004, p. 137).

Desta concepção Lima Barreto não se afasta, até mesmo nos seus “escritos íntimos” – ou melhor, até mesmo nos seus escritos **híbridos** de confissão e ficção.

Referências bibliográficas

- [1] BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- [2] BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Planeta; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.
- [3] BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: _____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-278.
- [4] CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 39-50.
- [5] DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 2002.
- [6] _____ GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Seuil, 2004.
- [7] GIRARD, Alain. *Le journal intime*. Paris; PUF, 1963.

- [8] LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. In: —. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996, p. 13-46.
- [9] MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: —. *Corpos escritos*. São Paulo: Editora Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992, p. 25-41.
- [10] RESENDE, Beatriz. Diário do hospício: a crônica da loucura. In: —. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p. 167-192.
- [11] SANTIAGO, Silviano. Bestiário. In: —. *Ora (direis) puxar conversa!* Ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 157-191.