

**LIMA BARRETO
E A HIBRIDIZAÇÃO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS**

Fátima Rocha (UERJ)

No Natal de 1919, depois de um acesso de delírio alcoólico, o escritor Lima Barreto deu entrada, pela segunda vez, no Hospício Nacional de Alienados, na Praia Vermelha.

Após passar pelo pavilhão de observações, foi transferido para a Seção Pinel, a enfermaria de indigentes. Alguns dias depois, deslocaram-no para a Seção Calmeil, o pavilhão de pensionistas. Sob o novo regime e com as perturbações tóxicas mais atenuadas, o escritor começou a registrar suas impressões sobre a vida naquela instituição. Tais apontamentos – escritos a lápis, em papel reutilizado – foram, mais tarde, organizados por Francisco de Assis Barbosa, o biógrafo do autor, 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".

GÊNEROS TEXTUAIS

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.

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 chave, 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, ao ser privado de suas roupas e objetos pessoais inaugura 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).

Segue-se a descrição das degradações e profanações do *eu* que constituem o ritual de admissão no hospício:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

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 aceção 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 como o vivido por Lima Barreto?

Registrar a experiência no hospício e escrever um livro sobre tal experiência são tentativas de reagir 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.

O “Diário” tem, portanto, um caráter híbrido: nele convivem – ao lado de diferentes modalidades de *registro autobiográfico* –, o tem próprio da *crônica* e a *elaboração ficcional*.

Tomemos o capítulo três, cujo título é “A minha bebedeira e a minha loucura”. Neste segmento, Lima Barreto faz um relato retrospectivo, reordenando, pela reflexão, o seu passado. Nessas passagens, a escrita do diário aproxima-se 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! (...)

GÊNEROS TEXTUAIS

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, tranquilo, 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).

Após 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.

Critério válido para o "Diário do Hospício", ainda que Lima Barreto experimente outras denominações para o narrador. Quanto à

GÊNEROS TEXTUAIS

autoficcionalização ensaiada no “Diário do Hospício”, ela deixa à mostra, no autor do diário, o desejo de, já nas páginas íntimas, dobrar-se num outro – no qual reconheceremos, 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 soffro. Arrependo-me de tudo, (...) de não seguir os caminhos batidos e esperar que eu tivesse successo, 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, a qual lhe lembra 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:

(...) 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 abdicção, 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).

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*.

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).

GÊNEROS TEXTUAIS

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.

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 diversas passagens do “Diário” são deslocadas para o romance.

Destacamos um dos muitos exemplos dessa repetição em diferença. 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

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

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, 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, 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

GÊNEROS TEXTUAIS

Efigênia que o meu pensamento fez viver uma vida desnorteada, 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 ameontava 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 desencontrados 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, 2004, 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 atrava 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 *Cemitério dos vivos* 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.

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 *ambiguidade* 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 ambiguidade 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 ultrapassa 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.

Por outro lado, o projeto literário de Vicente Mascarenhas não se distancia da concepção “empenhada” de literatura que sempre norteou a obra de Lima Barreto. Diz aquele, no *Cemitério dos Vivos*:

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).

Compondo uma obra autobiográfica na qual se hibridizam os elementos da crônica e da criação ficcional, Lima Barreto acaba por transcender a dimensão particular de seus registros, compondo-os com o “espírito geral” que sempre exigiu do escritor e de si mesmo.

GÊNEROS TEXTUAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Planeta; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.
- 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.
- CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. **In:** —. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 39-50.
- DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 2002.
- GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Seuil, 2004.
- GIRARD, Alain. *Le journal intime*. Paris; PUF, 1963.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. **In:** —. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: UFMG, 1992, p. 25-41.
- SANTIAGO, Silviano. Bestiário. **In:** —. *Ora (direis) puxar conversa!* Ensaios literários. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 157-191.