

## **Lima Barreto e as Razões da Desrazão: das ciências psi como uma nova ordem do discurso ao Modernismo**

Dr. Alex Fabiano Correia Jardim<sup>1</sup>

Afonso Henrique de Lima Barreto, nascido em 13 de maio de 1881, figura singular da literatura brasileira tratou em suas obras de problemas que atingiam diretamente a população do país. Seu posicionamento crítico e contrários às ideias que vigoravam à época o colocaram no papel de único a reivindicar as transformações sociais que o Brasil necessitava. Seus escritos conseguem dar visibilidade a uma ‘certa gente’ desprovida de voz: negros, pobres, moradores do subúrbio carioca, loucos, visionários. Falamos de uma outra paisagem existente no Brasil. Essa preocupação faz dele um escritor à frente do seu tempo. Muitas vezes incompreendido, a sua vida privada serviu de referência para um olhar preconceituoso a respeito da sua escrita: alcoolismo, internação no hospício, pobreza, além, é claro, de ter sido negro<sup>2</sup>. Segundo Cândido:

(...) O Lima Barreto mais típico seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra – como por exemplo a pobreza, que dilacera o indivíduo, mas é devida à organização defeituosa da sociedade; ou o preconceito, traduzido em angústia, mas decorrente das normas e interesses dos grupos. (2006, p. 47)

A exposição das tensões sociais em seus textos adianta sobremaneira os modernistas de 22. Além de encontrarmos em Lima Barreto, uma profunda crítica ao academicismo e à tradição, em especial, no uso da linguagem e suas demarcações europeias, ele também ousou dar visibilidade a pessoas e acontecimentos que anteriormente mereciam apenas as páginas policiais. Um ‘certo povo’ passa a fazer parte da literatura de Lima Barreto, além de uma ‘língua’ estranha à burguesia intelectual do início do século XX. O olhar crítico e irônico do cotidiano brasileiro é descrito em seus textos. Encontramos em seus romances o retrato das ruas, das

<sup>1</sup> Doutor em Filosofia. Pós-Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Nova de Lisboa. Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Mestrado em Letras/Estudos Literários. Professor do Mestrado Profissional em Filosofia e Coordenador do Laboratório de Filosofia, Ciências Humanas e Outros Sistemas de Pensamento/Unimontes, MG.

<sup>2</sup> Alguns ingredientes são importantíssimos para tal reflexão: a figura do pai que morre louco, o alcoolismo e a experiência particular de sua vivência enquanto interno de um hospício. Infelizmente, tudo que o afastaria dos seus maiores sonhos, “ser romancista, viver da inteligência e para a inteligência. Sem outra preocupação que a de escrever os seus livros” (Barbosa, Francisco de Assis: 1981, p. 136).



repartições públicas, das prisões, favelas, bares e manicômio. Os habitantes desses espaços foram explorados em sua obra a ponto de torná-los visíveis. Exemplo disso é a crítica às instituições manicomiais. Lima Barreto nos apresenta uma noção de insanidade demarcada pelo inconformismo em relação à sua condição social, expresso em seus romances. Como afirmou Haroldo P. da Silva, Lima Barreto tem sido chamado o romancista dos subúrbios carioca. Verdade ele foi o primeiro a descrever o refúgio dos infelizes (1976, p. 24). A narrativa de Lima Barreto, além da denúncia social, constrói um denso texto literário, crítico da cultura brasileira do final do século XIX e início do século XX. Tal escrita, de certa maneira, coloca o problema do papel social do escritor.

É possível observar nos escritos do autor, que a literatura e/ou a escrita literária exige do escritor, sinceridade, isto é, a capacidade de expressar da maneira mais simples possível seus sentimentos e ideias. Não obstante, o escritor jamais poderia abdicar de tratar dos problemas que afligem o mundo humano, especialmente as implicações desse humano na sociedade, *focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão. Isto, porque no seu modo de entender ela tem a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar a sua convivência.* (Cândido, Antônio, 2006, p. 47).

Uma das questões que é objeto da sua escrita é a loucurae sua dizibilidade, como nas obras *O Cemitério dos Vivos* e *Diário do Hospício*. Conforme nos diz Hidalgo, *Diário do Hospício, escrito na segunda internação, reúne uma série de impressões, confissões, inconfiências e, sobretudo, uma visão muito peculiar da instituição psiquiátrica e da insânia.* (2008, p. 21). Bosi corrobora com a afirmação da Hidalgo, segundo ele:

A impotência do internado, que já sofrera o arbítrio dos policiais com seus preconceitos de cor e classe, vê-se, de repente, confrontada com a onipotência do médico. A assimetria é brutal e, embora Lima tenha escapado ao risco de virar cobaia de alienistas enrijecidos ou precipitados, a sua crítica guarda um potencial de verdade ainda home ameaçador. (2006, p. 34).

Lima Barreto nos adiantaria nas obras acima citadas, o que Michel Foucault apresentou sob a forma de conceitos filosóficos. Conceitos como discurso e doença mental permearam as obras de Foucault e foram apresentados respectivamente em 1954, quando da publicação do seu ensaio intitulado *Doença Mental e Psicologia*. Neste ensaio, publicado no Brasil em 2000, o autor nos diz:

Se parece tão difícil definir a doença e a saúde psicológicas, não é porque se tenta em vão aplicar-lhe maciçamente conceitos destinados igualmente à medicina somática? A dificuldade em reencontrar a unidade das perturbações orgânicas e das alterações da personalidade não provém do fato de se acreditar que elas possuem uma estrutura de mesmo tipo? Para além das patologias mental e orgânicas, há uma patologia geral e abstrata que as domina, impondo-lhes, à maneira de prejuízos, os mesmos conceitos, e indicando-lhes os mesmos métodos à maneira de postulados. Gostaríamos de mostrar que a raiz da patologia mental não deve ser procurada em uma ‘metapatologia’ qualquer, mas numa certa relação, historicamente situada, entre o homem e o homem louco e o homem verdadeiro. (FOUCAULT, 2000, p. 7-8)

E posteriormente, a sua célebre aula inaugural no Collège de France intitulada *A ordem do discurso*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Nessa conferência, publicada no Brasil em 1996, Foucault trata da formação dos saberes e de como a sociedade constitui mecanismos para controlar o discurso e o que ele produz, além dos seus efeitos e procedimentos de exclusão e interdição. Falamos de regulação dos objetos do discurso, o direito de falar e de produzir discurso. Algo pertencente a uma certa ordem do saber.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala (...) (FOUCAULT, 1999, p. 8-9)

Essa nossa hipótese a respeito do ‘adiantamento’ das questões em torno da consolidação de um discurso, de um saber em torno do objeto loucura em Lima Barreto, é corroborado por Fábio Lucas, (...) *somadas todas as observações, vemos nele um precursor de Michel Foucault, que tão bem estudou a loucura na sua projeção histórica*



*e social, os sistemas prisionais ou de reclusão (cadeiras, hospitais, quartéis, etc (...))*  
(2004, p. 15).

Segundo Foucault, no discurso das ciências psíquicas encontramos enunciados múltiplos, e que somos (nós ou os loucos) o efeito desses enunciados. Mas desde já ressaltamos esses enunciados em nada de assemelham a uma mera produção ideológica<sup>3</sup>, mas, numa combinação que atinge diretamente o corpo, a vida, ou seja, constituem signos e regimes. Vejamos o que Foucault afirma em dois momentos:

Sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito. (1984, p. 22)

O corpo só se torna útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência e da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem no entanto ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física. (1991, p. 28).

Na loucura, por exemplo, a questão não é ‘o que não pode ser dito’, mas quem pode dizer ou falar a respeito da loucura. Nós encontramos com a relação discurso e verdade e com a ‘autoridade’ de quem pode pronunciá-la. Transformando-se em objeto, o corpo/alma do *homem-louco* (categoria geral a qual àqueles que de alguma forma, não possuíam nenhuma finalidade útil na sociedade pertenciam,) passou a ser visto como um tipo de alienação que pode ser conhecida, tratada e curada.

O corpo doente no interrogatório da loucura, esse corpo doente que se apalpa, que se toca, que se percute, que se ausculta e em que se pretende encontrar sinais patológicos, esse corpo é, na realidade, o corpo da família inteira; melhor dizendo, é o corpo constituído pela família e a hereditariedade familiar (...) (FOUCAULT, 2006, p. 352)

O homem enquanto ‘ser louco’, é o elemento diferencial que o separa da verdade do homem normal e racional. Institui-se então um novo tipo de saber: o saber médico

---

<sup>3</sup>Acho que eu me distingo tanto da perspectiva marxista quanto da para-marxista. Quanto à primeira, eu não sou dos que tentam delimitar os efeitos de poder ao nível da ideologia. Eu me pergunto se, antes de colocar a questão da ideologia, não seria mais materialista estudar a questão do corpo, dos efeitos do poder sobre ele. (FOUCAULT, 1984, p. 148).



que se apresenta como interlocutor e possuidor de uma verdade de ordem científico-racional, de caráter jurídico e moral, dominando a loucura por que ele a conhece e ele a objetiva. Estamos falando de significante e seus saberes pensados enquanto *discurso* e *forma cultural* de uma época. Não se trata de um desprezioso comentário a respeito da psique humana, muito mais que isso, as ciências psi introduzem um conjunto de métodos, proposições consideradas verdadeiras, jogo de regras e definições. Tal prática discursiva é tão poderosa a ponto de se tornar ‘disciplina e ciência’: possuem métodos e proposições. Desse modo, todos os discursos engendrados a respeito ‘do louco, da doença mental e do anormal’ subsidiam as formas de controle, interdição e exclusão. A ordem significante institui e valida a realidade do discurso. Funda horizontes de significação e do discurso sempre dependente da ordem do significante. É o significante quem diz o que eu sou, como devo ser, qual deve ser a minha conduta.

Certamente, falamos de discurso epistemológico: onde se classifica, observa, mede e extrai. São esses saberes enquanto ‘sujeito de enunciado’ que fabulam as justificativas e razões para a definição da normalidade, esta, institui a exclusão pela universalização. A ciência, enquanto ‘autor’ de dizibilidades se apresenta como elemento fundamental na ordem das significações<sup>4</sup>. Ela dá estrutura ao discurso como estratégia para constituir uma objetividade, uma visibilidade. Lima Barreto é um típico caso do efeito desses discursos. A ‘sua loucura’ pode ser pensada como um bom exemplo dos procedimentos, técnicas e métodos no intuito de classificá-lo: trata-se de um esquizofrênico. Torna-se então um objeto de enunciação e é justamente essa enunciação que o constitui, o designa através de um quadro de classificação e juízo. O saber ou saberes só é possível quando se tem um espaço determinado, um confinamento, no caso de Lima, o manicômio. Como falamos a pouco, saber (formas de dizibilidade) e a materialidade do objeto do discurso (formas de visibilidade). O Saber ou saberes só é possível quando se institui o visível. E o visível só pode ser pensado a partir do dizível. Vejamos o que nos diz Bosi:

(...) Lima Barreto, jogado no meio de loucos indigentes, ora nu, ora coberto de trapos, encara sem sombra de sujeição o médico do

---

<sup>4</sup> Para Jurandir Freire Costa, “(...) o sujeito da psiquiatria, o doente mental passado, presente e futuro, era o sujeito da raça ou das ideologias biologizantes e racistas. Os psiquiatras acreditavam que existia uma natureza humana, uma essência do sujeito, que podia ser entendida pela decifração das leis de hereditariedade, da noção de degeneração ou de quaisquer outros termos inventados e manipulados pelo vocabulário racista”. (COSTA: 2006, p. 12).

hospício, o homem a quem a sociedade atribuíra o direito de decidir da sua reclusão naquele depósito de seres... anormais. (2010, p. 13)

O papel da ciência é justamente se qualificar enquanto enunciadora do discurso e todo o saber correspondente (das ciências psi) devem corresponder ao discurso produzido. Falamos de construção das proposições acerca do indivíduo e para tal, o discurso significa a apropriação e espraiamento técnico-institucional de procedimentos, normas, regras e valores. Longe de qualquer pretensão ingênua, os saberes (as ciências psi) não tem a função apenas de representar e difundir um certo conhecimento. Na verdade, o discurso para se consolidar enquanto saber constituinte, precisa entender as condições do seu surgimento, o que o faz irromper num determinado momento da história, os pequenos registros em torno do objeto estudado. Nessa direção, Foucault estabelece uma crítica à psicologia e todas as demais ‘ciências psi’. Essas ciências contribuem para o estabelecimento de condutas. O próprio Lima Barreto é de certa forma, ‘vítima’ desse momento histórico.

É indescritível o que sofri ali, assentado naquela espécie de solitária, pouco mais larga que a largura de um homem, cercado de ferro por todos os lados, com uma vigia gradeada, por onde se enxergavam as caras curiosas dos transeuntes a procurarem descobrir quem é o doido que vai ali (...) Um suplício destes, a que não sujeita a polícia os mais repugnantes e desalmados criminosos, entretanto, ela aplica a um desgraçado que teve a infelicidade de ensandecer, às vezes, por minutos. (Barreto, Lima: 2004, p. 151-152).

Não podemos jamais esquecer que a Psicologia no século XIX e seus desdobramentos seguem as mesmas diretrizes das ciências da natureza. E o homem nada mais é do que o prolongamento das leis que regem os fenômenos naturais, isso significa: relações quantitativas, elaboração de leis enquanto função matemática, colocação de hipóteses explicativas. Tudo indicando um enorme esforço da Psicologia para aplicar uma metodologia que se assemelhava com as ciências da natureza: verificação experimental, fidelidade objetiva, dado que a realidade humana não era outra coisa senão um espelho da objetividade natural<sup>5</sup>. Mas algo ocorre de tal maneira que as ciências psi sofrem transformações, mudanças, renovação. O homem consegue um status particular. Torna-se uma preocupação tão específica que o afasta da ordem de

<sup>5</sup> Sugerimos a leitura do texto A psicologia de 1850 a 1950, de Michel Foucault, apresentado no Ditos e Esritos, Vol. I, p. 122-139.

71

uma análise enquanto um mero fenômeno da natureza. Dessa forma, surge as ciências psi e sua implicação na educação, nos sistemas organizacionais, na medicina, na psicopatologia, na psiquiatria.

Por isso, a nossa afirmação que encontraremos nas obras *Cemitérios dos Vivos* e *Diários do Hospício* território perfeito para problematizarmos o que Foucault iria falar anos mais tarde.

A partir do nascimento da sociedade moderna, a loucura passou a ser vista de um modo muito diferente. É verdade que sempre existiram formas de encarceramento dos loucos; igualmente, desde a Antigüidade, a Medicina se ocupava deles; eram também abordados por práticas mágicas e religiosas; muitos, ainda, vagavam pelos campos e pelas cidades. Contudo, nenhuma dessas formas de relação da sociedade com a loucura prevalecia, variando sua predominância conforme as épocas e os lugares. Apenas a partir do final do século XVIII, instala-se, ao menos na sociedade ocidental, uma forma universal e hegemônica de abordagem dos transtornos mentais: sua internação em instituições psiquiátricas (FOUCAULT, 2004, 551 p).

Não obstante, Lima, mergulhou no mundo da insanidade e numa intensa necessidade em compreendê-lo acabou fazendo da sua escrita uma dobra sobre si mesmo, como tão bem explica Cândido:

Daí o interesse de tudo aquilo que, na sua obra pode ser chamado literatura íntima: diários, correspondências, até os desafios frequentes dos escritos de circunstância. Com efeito, trata-se de um elemento pessoal que não se perde no personalismo, mas é canalizado para uma representação destemida e não conformista da sociedade em que viveu. Espelho contra espelho é uma das atitudes básicas desse rebelado que fez da sua mágoa uma investida, não um isolamento. (2006, p. 60).

Num misto entre realidade e ficção, *Cemitério dos vivos* e *Diário do Hospício* será desenvolvido a partir da linha tênue entre experiência e invenção. Segundo Barbosa:

Em *O Cemitério dos Vivos*, o romancista não procura dissimular, na figura do protagonista principal, os seus próprios traços pessoais, e, mais do que isso, nem sequer se dá ao trabalho de esconder as circunstâncias que determinariam a ambos, ao criador e à criatura, o mesmo destino. “Como Lima Barreto, Vicente Mascarenhas contava

então “trinta e poucos anos”, tinha a mesma “fama de bêbado” e era, exatamente como ele, “tolerado na repartição”, que o aborrecia (BARBOSA, Francisco de Assis:1981, p. 222).

Nessas duas obras, observamos que para Lima Barreto, escrever sobre si mesmossignifica manter-se vivo. Nas páginas do *Diário do Hospício*, a escrita de si é uma maneira de se interrogar a respeito dos rumos da sua vida. No *Diário do Hospício*, Lima Barreto se coloca enquanto efeito ou desdobramento dos problemas sociais vividos no país, especialmente falando, na cidade do Rio de Janeiro. Esse ‘desdobramento’ é justamente (na perspectiva foucaultiana) o fato de que não podemos falar de um objeto qualquer sem antes estabelecermos os discursos que o inventa, o incita. Os procedimentos, princípios e regulações que orientam a invenção de um determinado sujeito tornado objeto de intervenção. O discurso produz realidade. Ou melhor, ele é um elemento do próprio real, isto é, Lima Barreto como elemento da sua própria história e condição. Para Bosi,

É provável que, sofrendo em carne e osso a experiência de passar por insano, mas bem consciente de que não o era (‘De mim para mim, tenho certeza que não sou louco’), o intelectual Lima Barreto estivesse alcançando uma percepção nítida do caráter toscamente discriminatório de certa psiquiatria determinista do século XIX, cujas explicações, como ele mesmo aponta, se resumiram a nomenclaturas e terminologias, isto é, a classes e palavras. Daí vem o mordente da sua crítica às instituições manicomiais que, na sua lógica perversa, pareciam compensar, pela sinistra igualdade de uma espécie de morte em vida (que é o sequestro), as diferenças de classe que os jazigos e as covas rasas perpetuam nos cemitérios. (2006, p. 24).

Nesse embate com a realidade, a criação literária se torna um movimento possível de linhas de fuga diante de um mundo angustiante, triste e perturbador. No texto *Cemitério dos Vivos*, nos deparamos com o jogo da repetição, isto é, o personagem principal repete aquilo que o próprio autor vive e experimenta. É a construção pelo caminho da semelhança, acentuando ainda mais a relação vida e obra. A fragilidade do personagem na obra *Cemitério dos Vivos* também aponta para uma singular fragilidade do autor. Artimanha do autor? Assim, Lima Barreto ao utilizar da narrativa ficcional e fabuladora, diz quem ele é na figura de um personagem e seus delírios, por certo, enquanto uma maneira de escrever sobre si mesmo.



O leitor se surpreenderá ao constatar que, no exato momento em que o depoente entra a escavar o passado e aprofundar a sua ‘angústia de viver’, o texto confessional cede a um lance de ficção. O testemunho que, até então, parecia pura transcrição dos apontamentos de um internado, converte-se na matéria romanesca de uma novela inacabada, cujo título será igualmente, O cemitério dos vivos. (Id. *Ibidem*, p. 26).

A obra de Afonso Henrique Lima Barreto (1881-1922) representa a expressão crítica do universo político e social do Rio de Janeiro dos finais do século XIX e início do século XX. A força da sua crítica é direcionada à disparidade entre as classes sociais, passando por uma análise da produção artística no Brasil. Para Lima Barreto, não se podia falar em Democracia sem acesso à arte<sup>6</sup>. Ele morre justamente no ano da Semana da Arte Moderna, esta, considerada uma das maiores revoluções no universo cultural e literário brasileiro. Lima Barreto, certamente adianta várias das preocupações dos modernistas, entre elas, um afastamento da influência portuguesa ou de qualquer influência europeia, não no sentido de desqualificar ‘os clássicos’, mas sim, a sua crítica visava que a literatura brasileira escapasse de certa maneira de uma determinação ou fosse subjugada pelas influências além mar.

Optando-se por um procedimento diferente do machadiano e das grandes identidades literárias da época, o escritor tenta substituir tais modelos pela paixão e pela sinceridade da linguagem coloquial, mas próxima da fala do povo, condição que considera superior às regras retóricas e estilísticas do bem escrever. Para ele, o homem de letras deveria ser o contrário do beletista, que deixam transparecer o olhar da Europa na visão que empreendem da realidade brasileira. Em oposição a essas práticas, ele assume uma consciência extremamente lúcida da sociedade, veiculada pelo despojamento e pela comunicação transparente, a fim de minimizar a distância entre o intelectual e seu público. (FIGUEIREDO, 1995, p. 17)

A crítica de Lima Barreto questionava se as questões de rigor gramatical possuíam mais importância que as questões de conteúdo. A literatura não poderia se prender ou ser reduzida à sistemática e estrutura da língua, como se a boa escrita significasse a boa redação do vernáculo. Essa subserviência da literatura brasileira em

---

<sup>6</sup> Em *O destino da literatura*, encontra-se praticamente um roteiro da estética da obra barretiana. Ao levantar questões como: ‘Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?’ (Barreto, 1956, V. XIII, p. 55 apud Zélia Nolasco Freire, 2005, p. 66).

buscar similitude com a portuguesa acabava esquecendo de certa maneira um modo próprio de expressão característico do Brasil, do brasileiro.

A realidade brasileira foi o foco principal dos escritos de Lima Barreto. Traços de indignação, rebeldia e forte sentimento nacionalista com características subversivas são comuns em sua escrita. Seus textos foram chamados muitas vezes de ‘impuros’, em contraposição à escrita machadiana à qual Lima Barreto se defendia. Numa carta endereçada a Austregésilo de Ataíde e publicada na Revista do Brasil, ele diz:

Não lhe negando os méritos de grande escritor, sempre achei no Machado muita segura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmos generosos, uma porção de sestros pueris. Jamais o imitei e jamais me inspirou. Que me fale de Maupassant, de Dickens, de Swift, de Balzac, de Dandet – vá lá, mas de Machado de Assis, nunca! Até em Turguenievi, em Tolstoi, poderiam ir buscar os meus modelos; mas em Machado, não! ‘Le moi...’ Machado escrevia com medo de Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto. Creio que é grande a diferença. (BARRETO, Lima. Revista Brasil, 3ª fase, n. 35, ano IV apud Maria do Carmo Lanna figueiredo, 1995, p. 12-13).

Os filólogos manifestam uma profunda má vontade em relação à escrita de Lima Barreto. Mas, apesar das críticas direcionadas a ele, também observamos que há sim um cuidado com os termos, expressões e bom uso das palavras. Talvez aos ‘vernaculistas’, o incômodo maior proporcionado por Lima, tenha sido pelo fato de expor tão claramente àquilo que até então estava escondido, personagens dos subúrbios, das repartições públicas, dos manicômios, dos botequins baratos. Arriscamo-nos a afirmar que é fruto de preconceito acusar a literatura de Lima Barreto desprovida de um cuidado com a forma da escrita. Dentre as críticas de Lima, está o fato da literatura brasileira apenas imitar os lusitanos. Isso em nada indica que o escritor carioca não se preocupava ou não teria os devidos cuidados em relação ao mundo das letras. O que ele mais desejava era que a literatura brasileira construísse e valorizasse um ‘ethos brasileiro’, um modo próprio, singular, de como o brasileiro e sua realidade se configuram. Críticos como José Veríssimo, João Ribeiro, Cavalcanti Proença e Néilson Sodré acusaram os seus textos de imperfeições de linguagem, composição, de estilo,

sem razoável acabamento e escrupulosa correção, além de um descuido quanto à forma, desconexa e desleixada. (FREIRE, 2005, p.104-105-106).

Mas deixando essas críticas e críticos de lado, não poderíamos dizer que fora justamente esse estilo, especialmente ao tornar visível uma outra paisagem na literatura através dos seus personagens, que anteciparia várias das preocupações dos modernistas? Segundo Freire, *como mencionado, Lima Barreto é o grande gestor das ideias e precursor da maior parte das reivindicações de mudanças que resulta na explosão da Semana da Arte Moderna de 1922*. (2005, p. 109). Segundo o próprio Lima Barreto, *é chegada, no mundo, a hora de reformarmos a sociedade, a humanidade, não politicamente que nada adianta; mas socialmente que é tudo* (1956, Vol. XIII, p. 165). Obviamente não podemos deixar de citar outros tantos que nos fez chegar o ‘verdadeiro’ Brasil, José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, Guimarães Rosa.... Eis um outro Brasil... de cearenses, pernambucanos, mineiros, baianos, alagoanos. A ‘baba europeia’ e seu ranço vai aos poucos perdendo força. Um tipo peculiar de linguagem, de fala, de vocábulos, passa a pertencer o universo dos leitores<sup>7</sup>.

Sem medo de errarmos, podemos afirmar que Lima Barreto representou o texto, a prosa que buscou se insurgir contra a tradição, contra uma prática que exigia a expressão dos sentimentos brasileiros ‘lusitanamente’. Um outro exemplo que é importante ressaltar é o seu posicionamento contra a política de modernização no Rio de Janeiro. Até mesmo essa prática foi mimetizada do modelo paisagístico/arquitetônico de Paris. Tal discurso de modernização e organização, serviu para segregar, expulsar e empurrar para a periferia da cidade, para os morros sem a mínima infraestrutura a população mais carente.

Uma outra referência bastante apropriada para falarmos que Lima Barreto adiantaria as teses dos modernistas de 22, nos é dado na obra *Os Bruzundangas*, publicado em 1923<sup>8</sup>. Entendemos que essa referida obra pode ser pensada como um

---

<sup>7</sup> O confronto entre literatura nacional e estrangeira fica, então, por demais prisioneiro de pressupostos externos, ligados muito mais à paisagem americana que à expressão popular e artística. A diferenciação de Portugal torna-se a marca de originalidade brasileira e vai-se refletir, preferencialmente, no predomínio da terra e da cor local como base de inspiração das obras. O impulso da diferenciação, no entanto, como é natural, aprofunda-se após a consolidação da independência e se ampliará irreversivelmente entre as literaturas portuguesas e brasileira. Essa diferença, que continuará em franca expansão, chega a atingir por dentro as raízes da dependência literária, como no caso de Machado de Assis e Lima Barreto. (FIGUEIREDO, 1995, p. 15)

<sup>8</sup> BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas. Sátira*. Prefácio de Osmar Pimentel. São Paulo: Brasiliense, 1956, v. VI.

dos maiores manifestos da situação político-cultural no Brasil. A obra *Os Bruzundangas*, é uma coletânea de crônicas, em que o escritor faz uma radiografia crítica de um país chamado de Bruzundanga. Essa visão ficcional e satírica de uma certa nação ou país é o espelhamento do próprio Brasil. Os temas desenvolvidos enfocam a diplomacia, as transações e propinas, a constituição, além das eleições e políticos que compõem seus quadros institucionais. Encontraremos também uma aguda crítica aos privilégios da classe nobre, o poder do latifúndio representado pelas oligarquias rurais, as desigualdades sociais, saúde e educação tratadas esquecidas pelos políticos, enfim, mazelas e tristezas semelhantes às de um verdadeiro país. Bruzundanga significa: palavreado confuso, mixórdia, trapalhada. Lima Barreto, para não perder a sua ‘verve’ sarcástica, irônica e continuamente crítica, também descreve a respeito de dois tipos de nobreza existentes na Bruzundanga: a nobreza doutoral e a que ele chama ‘de palpíte’, ‘de opinião’. A primeira é composta pelos doutores, os que passaram pelo ensino superior, têm diploma. Segundo Lima Barreto, a sociedade em geral admira e valoriza os doutores. No capítulo final de *Os Bruzundangas*, veremos uma certa hierarquia ou escala de valores referente à nobreza doutoral a partir do formação, do curso de nível superior que alguém possui. Para não fugir ‘ao país real’, os dois cursos mais valorizados são o de Medicina e o de Direito, respectivamente. Finalizando essa pequena exposição dessa obra de Lima Barreto, não poderíamos deixar de ressaltar a crítica que ele faz à Constituição e sua legislação casuística e conveniente, à política e seus mandachucas, representados pelo Presidente, Ministros, Deputados, chamando-os de ‘estúpidos e vazios’, sem contar uma democracia corrupta, as relações internacionais, a ciência e a baixa cultura. Cito Lima Barreto, para indicar o quanto ele estava para além de sua época:

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas ideias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira – pudera! – a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. (Barreto, 1956, v. XIV: 84).

Em relação ao romance, o escritor também se apresenta à frente do seu tempo ao falar de *processos modernos do romance*. Em seu texto *O destino da literatura (1956)* ele diz:

Uma tal importância dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do

infinito e do mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida. BARRETO, L. (1956).

Diante do posicionamento no panorama cultural e literário em que Lima Barreto se colocava, não seria um equívoco ‘classificá-lo’ como pré-modernista? Neste caso, dado à importância quanto ao seu estilo de escrita, ao adiantamento das questões propriamente brasileiras, não seria possível rever essa sua posição nos manuais de literatura? Não seria ele um ‘moderno’, um ‘estranho moderno’? A atualidade de sua literatura e a preocupação em torno do Brasil, do verdadeiro Brasil, não o colaria como moderno? Os modernistas ao pretenderem se afastar daquilo que os antecede, em especial, a mesmice, a redundância europeia e a ‘esterilidade’ da literatura, não convidaria Lima Barreto para se sentar à mesma mesa?

Por outro lado, talvez Lima Barreto recusasse o honroso convite, afinal, esses mesmos modernistas, tão críticos à burguesia paulista, também eram financiados por ela, afinal, pertenciam à essa mesma burguesia paulista, haja visto as ligações de Tarsila do Amara e Oswald de Andrade ao PRP, Partido Republicano Paulista. Uma das estudiosas da Semana de 22, a escritora Marcia Camargo, a propósito da comemoração dos 80 anos da Semana diz:

Ao lado de uma clara subserviência ao poder estabelecido, os principais atores da Semana não inseriam entre suas metas uma estética engajada nem uma linguagem que servisse como ferramenta de transformação da realidade. A vanguarda artística paulistana estava, portanto, divorciada da vanguarda política... O que viria ocorrer apenas após os anos 30. Sentar-se a mesma mesa que os modernistas, pelo menos no início seria no mínimo constrangedor para Lima Barreto, dado que a Semana de 22 foi apoiada de certa forma pelos mesmos que Lima criticava. Apenas posteriormente Lima Barreto ganha admiração dos modernistas ou pelo menos de alguns deles, como Agrippino Grieco, ao chamá-lo de ‘maior e o mais brasileiro dos nossos romancistas’. (Camargo, 2002, p. 29 apud Freire, 2005, p. 117-118).

#### Segundo Sérgio Milliet:

Lembro-me da grande admiração que tinha por Lima Barreto e o grupo paulista de 22. O Triste Fim de Policarpo Quaresma principalmente nos entusiasmava. Alguns dentre nós, como Alcântara Machado, andavam obcecados. (...) O que mais nos espantava então era o estilo direto, a precisão descritiva da frase, atitude antiliterária do

escritor, a limpeza de sua prosa, objetivos que os modernistas também visavam. Mas admirávamos por outro lado a sua irreverência fria, a quase crueldade científica com que analisava uma personagem, a ironia mordaz, a agudeza que revelava na marcação dos caracteres. (Barbosa, F, 1975, p. 322 apud Freire, 2005, p. 118-119.)

Desnudar o Brasil pelo viés da escrita transgressora. Na experiência-limite da loucura, fazer da escrita uma experiência criativa. Destruir velhos pré-juízos, cacoetes da moral. Talvez aí resida a principal contribuição do texto de Lima Barreto. Seu fracasso enquanto membro de uma alta corte de intelectuais no século XIX e XX é o exemplo da carnalidade de uma exclusão e segregação. A expressão desses sentimentos pela escrita é a prova mais contundente da riqueza de composição entre literatura e vida.

#### **Referências Bibliográficas:**

- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BARRETO, Lima. *O Cemitério dos Vivos e Diário do Hospício*. São Paulo: Planeta, 2004
- BOSI, Alfredo. O Cemitério dos Vivos. Testemunho e Ficção. Prefácio. In. *O Cemitério dos Vivos e Diários do Hospício*. São Paulo: Cosacnaify, 2006, p. 11-39
- CÂNDIDO, Antônio. Os olhos, a barca e o espelho. In. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 47-60
- FIGUEIREDO, Maria do Carmo. *O romance de Lima Barreto e sua recepção*. Belo Horizonte: Lê, 1995, 104 p.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999, 79 p.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. Trad. de José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Hermenêutica do Sujeito*. Trad. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FOUCAULT, Michel. Capítulo I – O corpo dos condenados. In. *Vigiar e Punir*. Tradução de Ligia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1991, p. 11-32
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984, p. 15-37.

FOUCAULT, Michel. A Loucura e a Sociedade. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FREIRE, Zélia Nolasco. *Lima Barreto. Imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Cultural, 1980

SILVA, Haroldo Pereira da. *Lima Barreto. Escritor Maldito*. s/d, 1976