



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Jackeline Maria Beber Possamai

Entre inclusão e exclusão:
a suspensão límbica em Dante Alighieri e Lima Barreto

Florianópolis

2021

Jackeline Maria Beber Possamai

Entre inclusão e exclusão:
a suspensão límbica em Dante Alighieri e Lima Barreto

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Literatura da Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do título de Doutora em
Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Silvana de Gaspari.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Possamai, Jackeline Maria Beber

Entre inclusão e exclusão : a suspensão límbica em Dante Alighieri e Lima Barreto / Jackeline Maria Beber Possamai ; orientadora, Silvana de Gaspari, 2021.

136 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Limbo dantesco. 3. Paradigma. 4. Lima Barreto. I. Gaspari, Silvana de. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Jackeline Maria Beber Possamai

Entre inclusão e exclusão:
a suspensão límbica em Dante Alighieri e Lima Barreto

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof^a. Tânia Regina Oliveira Ramos, Dr^a.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Doris Natia Cavallari, Dr^a.
Universidade de São Paulo

Prof. Manoel Freire Rodrigues, Dr.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Literatura.

Prof. Carlos Eduardo Schmidt Capela, Dr.
Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof^a. Silvana de Gaspari, Dr^a.
Orientadora

Florianópolis, 2021.

*Ao meu neto, Arthur, a luz do meu viver,
que aqui representa a minha família.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a orientação da professora Dr^a. Silvana de Gaspari, não apenas por “conduzir” o meu percurso nesta pesquisa, mas, sobretudo pelo aprendizado, pelas trocas de ideias, pelas interlocuções e interações. Muito obrigada!

Aos professores Dr. Andrea Peterle Figueiredo Santurbano e Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos, pelas proveitosas contribuições no Exame de Qualificação, que enriqueceram sobremaneira meu estudo e discussões.

Aos professores da Banca Examinadora, pela disponibilidade e contribuição à minha pesquisa.

Aos professores: Dra. Maria Aparecida Barbosa, Dra. Salma Ferraz de Azevedo de Oliveira, Dr. Raul Hector Antelo, docentes das disciplinas cursadas no Doutorado, o meu carinho e gratidão.

À Coordenação do Programa de Pós-graduação em Literatura-UFSC, em especial ao Felipe Neves, que realiza o seu trabalho com seriedade e dedicação.

Ao CNPq, pela bolsa de estudos concedida para a realização desta pesquisa no ano de 2020 a 2021.

À Coordenação de Pós-Graduação da Secretaria de Estado da Educação de Santa Catarina, pela concessão de afastamento das minhas atividades laborais.

Ao NEAD do Centro Universitário Leonardo da Vinci, representado pela professora Elisabeth P. Tafner e a todos os colegas do Curso Letras-Português, pelo apoio e incentivo ao longo do desenvolvimento da tese.

À Joseni, amiga querida de longos anos.

À Estela e à Luciana, pelo convívio e momentos de alegria.

À Madalena, pela revisão ortogramatical.

Ao Sávio, companheiro de sempre.

Ao João Paulo e à Ana, pelo estímulo e torcida.

À Maria Eduarda, pela cumplicidade, contigo divido a alegria pela conclusão desta pesquisa.

Enfim, os meus sinceros agradecimentos a todos que, de alguma maneira, contribuíram para a concretização desta etapa formativa.

E um vagalume lanterneiro que piscou um psiu de luz.
(JOÃO GUIMARÃES ROSA, 2015).

A desumanização, que não se verifica apenas nos que têm sua humanidade roubada, mas também, ainda que de forma diferente, nos que a roubam, é distorção de vocação do *ser mais*. [...] A luta pela humanização, pelo trabalho livre, pela desalienação, pela afirmação dos homens como pessoas, como seres, “seres para si”, não teria significação. Esta somente é possível porque a desumanização, mesmo que um fato concreto na história, não é, porém, destino dado, mas resultado de uma “ordem” injusta que gera a violência dos opressores e esta, o ser menos. (PAULO FREIRE, 2014).

RESUMO

A constituição do Limbo da *Divina Comédia*, paradigma de análise desta pesquisa, tem por objetivo verificar se o conceito límbico, criado por Dante Alighieri, pode ser identificado nos textos de Lima Barreto. Para tanto, foram considerados os três significados da palavra limbo: o teológico, o semântico e o figurado e que convergiram para a discussão dos conceitos de suspensão, exceção, inclusão e exclusão. Em perspectiva arqueológica, a análise primeiramente recaiu sobre os versos do Canto IV do *Inferno*, para delinear o Limbo como parâmetro. Posteriormente, foram examinados fragmentos dos romances de Lima Barreto: *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, *O escrivão Isaias Caminha* e *O cemitério dos vivos*; além dos seus *Diários* e crônicas, para a identificação de rastros e indícios do referido paradigma. A partir do resultado dessa pesquisa é possível cunhar a expressão: “suspensão límbica” à condição de Lima Barreto, pela constatação de fatos acerca da discriminação racial e da exclusão social. Além disso, como discussão secundária e consequência da exceção, são encontrados eventos que fazem alusão ao conceito de biopolítica.

Palavras-chave: Limbo dantesco. Paradigma. Lima Barreto.

ABSTRACT

The constitution of Limbo of the *Divine Comedy*, a paradigm of analysis of this research, aims to verify if the limbic concept, created by Dante Alighieri, can be identified in the texts of Lima Barreto. For that, the three meanings of the word limbo were considered: the theological, the semantic and the figurative, which converged to the discussion of the concepts of suspension, exception, inclusion, and exclusion. From an archaeological perspective, the analysis first fell on the verses of Canto IV do Inferno, to outline Limbo as a parameter. Subsequently, fragments of Lima Barreto's novels were examined: *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, *O escrivão Isaias Caminha* e *O cemitério dos vivos*; in addition to his Diaries and chronicles, for the identification of traces and indications of the referred paradigm. Based on the result of this research, it is possible to coin the expression: "limbic suspension" (suspensão límbica) to the condition of Lima Barreto, by finding facts about racial discrimination and social exclusion. Besides, as a secondary discussion and consequence of the exception, there are found events that allude to the concept of biopolitics.

Keywords: Dante's limbo. Paradigm. Lima Barreto.

RIASSUNTO

La costituzione del Limbo della *Divina Commedia*, paradigma di analisi di questa ricerca, ha per obiettivo verificare se il concetto limbico, creato da Dante Alighieri, può essere identificato nei testi di Lima Barreto. Per tanto, sono stati considerati tre significati del vocabolo limbo: il teologico, il semantico e il figurato e che convergono per la discussione dai concetti di sospensione, eccezione, inclusione e esclusione. In prospettiva archeologica, la prima analisi è stata fatta sui versi del Canto IV dell'Inferno per delineare il Limbo come parametro. Dopo sono stati esaminati frammenti dei romanzi di Lima Barreto: *Triste Fim Policarpo Quaresma*, *O escrivão Isaias Caminha* e *O Cemitério dos Vivos*, oltre dai suoi *Diari* e cronache, per l'identificazione di rasti e indizi che si riferiscono al paradigma. Partendo dal risultato di questa ricerca, è possibile coniare l'espressione: "sospensione límbica", alla condizione di Lima Barreto, per la verifica di fatti sulla discriminazione razziale e sull'esclusione sociale. Inoltre, come discussione secondaria e conseguenza dell'eccezione, si trovano eventi che fanno riferimento al concetto di biopolitica.

Parole-chiave: Limbo dantesco. Paradigma. Lima Barreto.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cristo no Limbo.....	28
Figura 2 – Il Castello degli Spiriti Magni nel Limbo.....	31
Figura 3 – Spiriti Magni.....	41
Figura 4 – A Escola de Atenas.....	43
Figura 5 – A Redenção de Cam.....	55
Figura 6 – Capa da Revista Floreal.....	60
Figura 7 – A Glória.....	65
Figura 8 – Ficha antropométrica.....	77
Figura 9 – Ficha da segunda internação.....	78

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

NEAD – Núcleo de Educação a Distância

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

USP – Universidade de São Paulo

UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

INF. – Inferno

PUR. – Purgatório

PAR. Paraíso

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	O LIMBO DE DANTE: O LUGAR SUSPENSO NO INFERNO	21
2.1	ENTRE AS PENAS INFERNAS E A VISÃO DE DEUS.....	21
2.2	O LIMBO EM PERSPECTIVA LITERÁRIA E FILOSÓFICA.....	36
2.3	CONSTRUINDO O PARADIGMA DA EXCEÇÃO.....	44
3	A EMERGÊNCIA DA SUSPENSÃO EM LIMA BARRETO	50
3.1	O PAPEL DA LITERATURA BARRETIANA.....	52
3.2	O ENTRELUGAR DE LIMA BARRETO.....	61
3.3	ENTRE A ESCRITA E O DESENCANTO.....	68
4	A DIALÉTICA DO TRISTE VISIONÁRIO	86
5	A MÃO QUE ESCREVE “A ESCRITA DE SI”	101
5.1	AS CONSEQUÊNCIAS DA EXCEÇÃO.....	107
6	CONCLUSÃO	121
	REFERÊNCIAS	126

1 INTRODUÇÃO

Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; de um outro galo que apanhe o grito que um galo antes e o lance a outro; e de outros galos que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos. (JOÃO CABRAL DE MELO NETO, 1994).

Como processo de criação subjetiva, a literatura é atividade capaz de preencher o vazio da linguagem, que se concretiza pela mão do escritor ao lidar com as palavras, quando as escolhe e as lança no texto, fazendo que todos os fios se cruzem e se tecam, a exemplo da epígrafe inicial. João Cabral de Melo Neto aproxima a linguagem literária a fatos do cotidiano, ao sugerir que o galo que tece a manhã é semelhante à atividade do poeta, que canta os versos para compor seu poema.

Podemos ainda acrescentar ao fazer literário e, para representar a potência criadora, a técnica e a maneira que, para Giorgio Agamben (2018), são agentes inventivas, as quais ele compara, respectivamente, ao fogo - o ato de saber escolher os fios - e ao relato, que é o texto.

A literatura à qual nos referimos está imbuída da função social, por ser um vetor de questões que falam do homem em sua pluralidade e diversidade, ou seja, é uma literatura não apenas em perspectiva estética, comum ao ato de linguagem, mas também em perspectiva crítica, assumindo o caráter da eterna reflexão.

Além disso, compreendemos a literatura como atividade dinâmica, mutável e constituída em perspectiva sócio-histórica, tal qual águas que movimentam os moinhos do tempo e, portanto, desencadeia discussões. Nossa intenção não é apenas refletir sobre algumas abordagens da teoria literária, mas observar que a literatura enuncia os dilemas do mundo, porque é tecida pelos eventos políticos e filosóficos, fala ao coletivo e acompanha as transformações sociais.

É com esta percepção da literatura, como se fosse um vórtice a movimentar o fluxo da linguagem, representado na resistência do escritor, e, como potência, que pretendemos expor nossas reflexões na presente pesquisa.

Este caráter de movimento da literatura, que provoca dobras no tempo, está presente na *Divina Comédia*¹, de Dante Alighieri: uma narrativa do *trecento* e, portanto, distante cronologicamente do nosso tempo. Este poema, apesar da grande distância temporal, ainda provoca tensões e age na nossa contemporaneidade, pois, movido pela poesia estilo-novista transita pela ética, pela sociologia, pela filosofia, pela teologia e pela estética.

Antes de prosseguirmos nesta discussão acerca da *Commedia*, como “água” que movimenta as reflexões da modernidade, ressaltamos que, para desenvolver nossa pesquisa, nos valem do princípio da analogia de Agamben, que detecta particularidades da obra e identifica rastros, como ocorre quando um arqueólogo escava os escombros, encontra indícios e tenta atribuir-lhes significado.

Nosso método também procura seguir a perspectiva de Walter Benjamin, para quem o texto literário, como memória coletiva, enxerga no passado a emergência da história que, por sua vez, visa à compreensão dialética entre presente e passado, e se contrapõe à noção de linearidade. A concepção benjaminiana tem por base o materialismo histórico que questiona o passado, como uma força em ação, na tentativa de encontrar, nas camadas do texto, novos sentidos, novos saberes, tirando-o do “contexto histórico” para inseri-lo numa nova ordem, de acordo com os interesses do presente.

Mesmo separada pelo grande tempo cronológico, a *Commedia* dantesca é terreno fértil para diferentes análises, por suas concepções medievais, de base cristã, advindas da Escolástica de Santo Tomás de Aquino, além da filosofia ética e moral da Antiguidade. No estudo que iniciamos no Mestrado, no qual fizemos uma leitura do Canto IV do Inferno, já havíamos identificado o Limbo como um artifício utilizado para suspender certos personagens, que não poderiam obter a salvação divina, em vista dos preceitos católicos da Idade Média e, ao mesmo tempo, não mereciam a dor corporal, por terem sido virtuosos.

Todavia, ao frequentarmos a disciplina: Políticas do saber: uma arqueologia da cultura, ministrada pelo professor-Doutor, Raul Antelo, na qual tivemos contato com o *Diário do Hospício e o romance, O Cemitério dos Vivos*, do escritor Affonso Henriques de Lima Barreto, é que adveio o *start* para formularmos a nossa hipótese na presente pesquisa.

¹ Ao longo do texto, para nos referirmos ao poema dantesco, utilizaremos: *Divina Comédia*, *Divina Commedia* ou apenas *Commedia*.

Esta relação foi possível porque do Limbo dantesco emerge o pressuposto do “não incluído e nem eliminado”, e por isso, pode ser associado, por exemplo, aos eventos de exclusão descritos na obra barretiana. Esta premissa contribuiu para que formulássemos o paradigma de análise da nossa pesquisa: verificar se e como o conceito de limbo aparece na narrativa de Lima Barreto, com base nos textos que mencionam as questões sociais da modernidade e da contemporaneidade.

Deste modo, identificamos as singularidades e consideramos os três sentidos da palavra limbo. O primeiro foi o teológico, e utilizado por Dante-autor para os seus personagens no Canto IV do Inferno, valendo-se de critérios excepcionais e suspendendo a pena física. O segundo sentido, o semântico, tem como sinônimos: beira, borda, soleira, limiar, ou seja, pode ser associado a um entrelugar. O terceiro alude ao sentido figurado e nos reporta à indeterminação e ao esquecimento.

Nos três sentidos, identificados a partir do termo limbo, estão entrelaçados os fios condutores desta pesquisa: a exceção, a suspensão, a inclusão e a exclusão. Esses quatro conceitos, por sua vez, estão ancorados nos textos teóricos de Giorgio Agamben, os quais perpassam toda a pesquisa, nas discussões em torno das relações de poder, potência, vida nua, biopolítica, estética literária, e também acerca da metodologia de perspectiva arqueológica.

No primeiro capítulo, intitulado *O Limbo de Dante: o lugar suspenso no Inferno*, fizemos uma breve análise dos versos do Canto IV do *Inferno*, e problematizamos o conceito de limbo em perspectiva literária, teológica e filosófica, buscando, nas suas acepções, os subsídios para a formulação do nosso paradigma. Nessa análise, observamos que, no Limbo, existem três grupos de personagens: o primeiro composto por crianças e adultos; o segundo, pelos patriarcas bíblicos; e o terceiro, pelos pagãos, composto pelos escritores da Antiguidade, filósofos gregos e árabes, sendo o grupo que aqui destacamos, porque constitui a exceção do Limbo. Para entendermos os conceitos de suspensão e exceção, nos valem de alguns teóricos da *Divina Comédia*, como Benedetto Croce, Robert E. Curtius, Giovanni Fallani, Silvio Zennaro, Antonio Pagliaro, Silvio Pasquazi, Giorgio Petrocchi, Jorge Luis Borges, Alfredo Bosi e Massimo Cacciari.

A partir do nosso parâmetro de análise, pretendemos dialogar com a obra de Lima Barreto, partindo de alguns de seus textos, que aludem às questões das minorias e que narram sobre o preconceito racial, sobre a própria vida do escritor e sua internação no hospital de alienados.

Na leitura desses textos, deparamo-nos com eventos que versam sobre a exclusão, o abandono social, a desesperança, a opressão e, com isso, estabelecemos relações com o conceito de Limbo, tomando como ponto de partida os já referidos sentidos. Assim sendo, o segundo capítulo, denominado *A emergência da suspensão em Lima Barreto*, trata da vida do escritor carioca e da sua literatura que, do nosso ponto de vista, para além do viés estético, tinha por finalidade fazer ver a todos a sociedade de sua época, principalmente no que se refere à desigualdade e à divisão de classes. O autor acreditava que a literatura seria a sua redentora, mas, por muitas décadas, sua obra permaneceu no silêncio, raramente aparecendo no meio acadêmico, ou mesmo entre as discussões sobre a educação afrodescendente, até a retomada de Francisco de Assis Barbosa, que a trouxe ao lume.

Não pretendemos expor o perfil literário de Lima Barreto, mas demonstrar a visão de mundo deste escritor, que fez das ruas do Rio de Janeiro o seu lugar de expressão e, a partir do próprio olhar, deu vez a quem não tinha voz, no dizer de Antonio Arnoni Prado (1993). Além deste estudioso da obra barretiana, nos valemos de outros teóricos, como o já citado Francisco de Assis Barbosa, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Silviano Santiago, Agrippino Grieco, Nicolau Sevcenko, Beatriz Rezende e Lília K. Moritz Schwarcz.

Em muitos desses escritos também encontramos os rastros da insubmissão de Lima Barreto, sendo sua militância² e seu caráter iconoclasta motivos que o afastariam cada vez mais do caminho da glória literária. Entretanto, sua declaração de que a literatura ou o matava ou lhe dava o que lhe pedia dela, sinalizava não somente sua vontade de contribuir e participar da intelectualidade brasileira, mas também seu desejo de ser reconhecido.

No terceiro capítulo, intitulado *A dialética do triste visionário*, fazemos alusão a alguns dos textos deste escritor, como o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, cujo enredo versa sobre os aspectos da brasilidade em campos como o cultural, o econômico e o social, e que seu autor tanto defendia. Outra abordagem presente na obra deste escritor se refere à cidade do Rio de Janeiro, definida como o entrelugar da sua expressão, que incluía poucos às benesses e excluía a maioria.

² Para Lima Barreto, a literatura tem uma finalidade sociológica, “sua função não se limita ao entretenimento; pelo contrário, visa despertar no leitor a consciência para os problemas sociais, políticos e morais que o circundam, dando-lhe uma melhor compreensão de si mesmo e de sua sociedade”. (AIEX, 1990, p. 45).

Além disso, também dialogamos com algumas questões presentes na *Divina Comédia*, não com o intuito de comparar os dois autores e respectivos textos, mas para demonstrar que as particularidades são próximas entre ambos, especialmente as que criticam os desmandos dos poderosos. Aqui, enfatizamos que, ao lermos os textos de Lima Barreto, nos deparamos com várias citações que aludem ao Inferno da *Divina Comédia* como analogia ao hospício, as quais serviram para embasar nossas discussões.

Mesmo que os objetivos dos dois autores sejam diferentes, vemos em Dante o propósito de abordar a miséria humana, não para falar dos seus iguais, pessoas do seu meio, mas para apontar as falhas dos poderosos. Não à toa, ele escreveu uma comédia, cujo gênero se opõe à tragédia, pela imitação dos maus costumes, segundo a concepção aristotélica. Além disso, a Comédia dantesca foi escrita em dialeto florentino, pelo desejo de vê-lo reconhecido como língua oficial italiana.

No caso de Lima Barreto, em sua obra, vemos os relatos sobre sua própria condição social, com eventos que descrevem sua exclusão, por ser pobre, mulato e neto de escravos, além da ficção que critica a elite, o governo e os intelectuais da sua época. Com sua visão pautada na opressão e na descrição da vida da população do Rio de Janeiro, a qual observou tão bem, destacou a realidade das favelas, e, como um sociólogo, orbitou em torno da cidade, dando ênfase aos esquecidos e marginalizados.

No quarto capítulo, com o título *A mão que escreve “a escrita de si”*, evidenciamos que Lima Barreto fez da sua expressão a potência que o impeliu a falar sobre a sua vida, como a internação no manicômio, aproveitando-se deste episódio para elaborar uma crítica a quem detinha o poder na sociedade da sua época.

A possibilidade de confrontarmos as questões emergentes dos textos de Lima Barreto com o Limbo, como paradigma que mede a modernidade, foram em função dos ignorados pela sociedade. E, quando citamos os ignorados, nos referimos aos que estavam no manicômio, um lugar onde tanto ele (o autor) quanto seus personagens poderiam ser classificados como sujeitos de vida nua, segundo o conceito de Agamben, e também por serem vítimas da ordem estatal, conforme os argumentos de Michel Foucault, quando disserta sobre as doenças mentais e o manicômio, e que se expandem nas críticas sobre as relações de poder e a biopolítica.

Tal suposição aflorou quando lemos *O Cemitério dos vivos*, cujo título dá mostras de que o hospício é um lugar de desesperança, dos mortos vivos, eventos que aproximamos ao Limbo dantesco, pela condição das almas que lá estão e que anseiam sem esperança. Deste modo, pretendemos demonstrar que é possível estabelecer relações entre a *Commedia* e a expressão barretiana, pela sondagem de fatos descritos nas respectivas narrativas.

Com o Limbo como paradigma, além de constituir a originalidade desta tese, também reafirma que o conceito de exceção³ atua na sociedade contemporânea e transita especialmente na esfera jurídica e administrativa, pois é um dispositivo utilizado para justificar a suspensão temporária de normas consolidadas pela lei. Em perspectiva histórica, o estado de exceção, em alguns casos, se tornou a regra e poderia ser exemplificado pela situação de determinados grupos sociais, que não tiveram seus direitos garantidos ou foram ignorados, como se não existissem, demonstrando o paradoxo da lei sem lei.

A partir desta constatação, nos propusemos a verificar se a exceção, como dispositivo, tem a capacidade de controlar a conduta do indivíduo, e se contribui na disseminação dos processos de dominação, a partir da respectiva posição social, a exemplo do que é narrado por Lima Barreto. Alguns textos deste autor expõem a situação dos que estão à margem e também contribuem para a compreensão e reflexão sobre as relações entre governo e governados.

Portanto, o nosso estudo, a partir do paradigma límbico, conectado à obra de Lima Barreto, está pautado em análises, descrições, ponderações, interpretações, contrapontos e discussões, posturas estas que convergiram para as nossas reflexões, considerações e na conclusão desta tese.

³ Este conceito também é relacionado ao estado de emergência, o qual desencadeia atos governamentais, como a utilização do dispositivo do estado de exceção, para agilizar ações administrativas, a exemplo do que ocorreu no ano de 2020, quando surgiu a pandemia do Coronavírus. O Sars-cov-2, como foi chamado oficialmente o coronavírus, avançou por todos os países e, no final de janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde – OMS - reconheceu que a sua disseminação representava risco para o mundo e que o impacto seria mais letal nos países com sistemas de saúde frágeis. No Brasil, até a data de 20/06/2021, foram registrados 500 mil óbitos em decorrência dessa pandemia, revelando falhas nas medidas de enfrentamento por parte das autoridades competentes, manipulação de informações, disseminação de notícias falsas, negação da ciência e consequências econômicas, dentre outras. A pandemia do coronavírus, para além de uma fragilidade biológica, também demonstrou a falta de empatia e de respeito à convivência coletiva.

2 O LIMBO DE DANTE: O LUGAR SUSPENSO NO INFERNO

Dante Alighieri⁴, na *Divina Comédia*⁵, falou sobre o Limbo no Canto IV do *Inferno*⁶, o qual pode ser visto como um lugar intermediário, como destino do homem que não é digno do Paraíso e nem merecedor das torturas Infernais.

Ao longo deste capítulo, trataremos do Limbo, buscando uma possível definição e compreensão do seu conceito, como lugar onde não há sofrimento físico, enfatizando seu caráter de exceção no Inferno.

Conhecimento e talento perpassam o poema, mas é especialmente no Limbo que encontramos sobremaneira o modo criativo do poeta, pelo destaque ao conhecimento e à arte clássica, além de representar o destino dos pagãos e dos infiéis ou, ainda, o limite entre a pena corporal e a visão de Deus. Assim, o Limbo transita entre a pena física e a impossibilidade de alcançar o Paraíso.

2.1 ENTRE AS PENAS INFERNASIS E A VISÃO DE DEUS

Dante-poeta, quando elaborou o seu Limbo, observou os princípios teológicos tanto para o grupo dos infantes e adultos quanto para o grupo dos patriarcas bíblicos. Chevalier e Gherbrant, no *Dicionário dos Símbolos*, explicam que a ideia do limbo foi absorvida no cristianismo para designar o lugar para onde descem as almas das crianças mortas sem batismo⁷, onde não sofrem as consequências do pecado original. Também é o lugar reservado às almas de adultos que teriam vivido em conformidade com a lei natural e que, por não terem a graça sobrenatural, seriam privados da beatitude eterna ou afastados da presença de Deus, como os primeiros homens do Antigo Testamento, que viveram antes do advento do cristianismo. Estes “antigos justos”, que ansiavam pela vinda do

⁴ As citações diretas utilizadas nesta pesquisa mencionam apenas o nome de Dante tanto para o autor quanto para o personagem. Por questões metodológicas, nós utilizamos as expressões: Dante, autor italiano, florentino, Dante-autor, poeta-Dante ou Alighieri, para nos referirmos àquele que escreveu a *Divina Comédia*. Aquele que fez a viagem pelos três reinos da *Commedia* denominamos Dante-personagem, poeta-peregrino, peregrino, *viator* ou protagonista.

⁵ Para todas as citações dos versos da *Divina Comédia*, utilizaremos a edição bilíngue, da Editora 34, 2005. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro.

⁶ Sempre que as palavras: Inferno, Purgatório e Paraíso estiverem em letra maiúscula, estaremos nos referindo ao texto de Dante.

⁷ Desde a teologia de Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, o Limbo é destino das crianças que morrem sem batismo. Em virtude do pecado original, a crianças seriam privados da visão de Deus, mas desfrutariam de uma felicidade natural. (MONTANARI,1996).

Messias, o texto bíblico⁸ afirma que acreditavam e se comportavam com obediência. Esta narrativa é representada no Limbo da *Commedia*, por conter na sua essência a fé e a esperança, virtudes presentes nos textos religiosos e inseridas no contexto salvífico, cujo auge se deu quando o Salvador desceu e resgatou os patriarcas.

Contudo, os pagãos não poderiam ver a face de Deus e, por isso, o florentino extrapolou o domínio dos preceitos teológicos, no que se refere aos pensadores, aos poetas clássicos, aos que participaram da fundação de Roma e outros personagens do mundo árabe. Dessa forma, o Limbo também pressupõe inovação e reconhecimento às grandes figuras históricas, argumento que reforça tal postura. No dizer de Alfredo Bosi, a inovação é mais evidente, afinal “que pena pode convir aos sábios da Antiguidade que a descida de Cristo remiu da morte, mas não elevou a beatitude? Nenhuma expiação positiva, pois não há sinal de culpa consciente. Pois Dante é capaz de figurar também esse puro regime de ausência”. (1977, p. 128).

Para diferenciar o bem do mal, o poeta se utiliza da filosofia que versa sobre a *Ética*, de Aristóteles, e cujo esquema “servirá como diagrama à topografia do ‘Inferno’. Os círculos dos pecados menos graves serão largos e quentes, mas vão-se estreitando e esfriando até o poço de gelo onde mora a traição”. (BOSI, 1977, p. 125). Seguindo a lógica aristotélica, a condenação acarreta duas penas: uma em relação aos sentidos, representada pela dor física; a outra, denominada pena do dano, representa a separação eterna de Deus. Os que vão para o Inferno sofrem as duas, com exceção aos destinados ao Limbo: para estes não há sofrimento físico, mas impossibilidade de chegar ao Paraíso. (PASQUAZI, 1996). É neste caráter ameno ou suspenso, adotado pelo poeta em relação ao castigo eterno, que reside o nosso interesse.

No início da caminhada e na companhia de Virgílio⁹, o protagonista se mostra receoso, pois o Inferno é um lugar privado de Deus. Entretanto, Dante, mesmo guiado pelo mestre, enfatiza o seu medo:

⁸ O Antigo Testamento faz referência a Noé, Melquisedeque, Abraão, Isaac, Jacó, Moisés, Samuel, Davi, Aarão, Sara, Rute, Jó, Judite, Josué, Sansão, Gedeão, Jonas, Isaías, Elias, Eliseu, Jeremias - homens e mulheres que, por sua piedade, movidos pela fé e, sobretudo, pela virtude teológica da esperança, não estavam sujeitos à pena de sentidos. Os justos esperavam, no lugar intermediário, a vinda do Salvador, conforme descrito no Credo Apostólico: “desceu à mansão dos mortos”, significando que Jesus os resgatou. (BÍBLIA SAGRADA, 1993).

⁹ Para os monges eruditos do século XIII, Virgílio era modelo do verso latino; e, nas superstições populares da época, o autor da *Eneida* ainda sobreviveu como necromante e feiticeiro. O respeito para com a cultura antiga não excluiu a repulsa moral dos cristãos aos representantes literários do

Ah! Que a tarefa de narrar é dura
 essa selva selvagem, rude e forte,
 que volve o medo à mente que a figura. (INF. I, 4-6).

Com base nestes versos, inferimos que Virgílio não é apenas aquele que conduziu o peregrino pelo Inferno e pelo Purgatório, mas também é aquele que inspira o poeta. Este fato pode ser visto quando o florentino compara a dificuldade de escrever à selva selvagem, afinal, precisava lidar com a linguagem literária, que requer engenho e criatividade.

Outro momento da *Commedia* que poderia significar a insegurança do seu autor, em relação à inspiração e à técnica literária, é encontrado no canto XVII do *Purgatório*:

Leitor, se envolto em alpestre cimeira
 foste por névoa que a visão impeça,
 qual membrana dos olhos da toupeira

recorda como, quando a fria espessa
 nuvem começa a se esgarçar, a esfera
 do Sol já frouxamente a atravessa;

e poderá formar a imagem vera
 da aparição que eu tive renovada
 do Sol, que para o ocaso ora pendera.

Assim acompanhando a fiel andada
 do meu Mestre, saí das auras pretas
 pra os raios que morriam já na baixada.

Ó imaginação, que até nos vetas
 de nós mesmos, e da desarmonia
 podes nos aportar de mil trombetas,

quem te move, se o senso não te guia?
 Move-te um lume que no céu se forma
 por si ou por Querer que à Terra o envia. (PURG. XVII, 1-18).

Dante-poeta conversa com o leitor e reflete sobre a dificuldade de escrever, comparando-a à névoa densa ou à visão ínfima, como a dos olhos de uma toupeira.

paganismo. Em Dante, o culto da Antiguidade não é puramente gramático-retórico, mas representa também o apreço ao belo estilo. Assim, a cultura clássica do poeta-Virgílio está em harmonia perfeita com a fé cristã de Dante, pela síntese que é característica da Renascença e da época moderna. “E enquanto o povo ainda temia encontrar, de noite, nas ruínas do Foro Romano, o espectro daquele feiticeiro Virgílio, o autor da *Divina Comédia* o elevou a representante e símbolo da razão, que o guia pelos reinos do Inferno e do Purgatório; e que só às portas do Paraíso tem de ceder o lugar a Beatriz, símbolo da fé e do Amor Divino”. (GILSON, 1995, p. 896).

Tal comparação nos reporta ao símile, um artifício muito usado na *Commedia* e que, segundo Maria Teresa Arrigoni (2001, p. 68), está “voltado à representação de situações ou processos que se situam fora da experiência comum, e para tanto valer-se-á de dados do cotidiano que, em alguns momentos, serão a mola-mestra da criação da analogia”.

O poeta parece dizer que lhe faltava estímulo para realizar a sua expressão literária que resulta do amor que inspira. Todavia, cita que as brumas que ofuscavam a visão se dissolveram, deixando transparecer a esfera pálida do sol que estava se pondo, afinal, acompanhado do seu mestre Virgílio, “a luz natural”, no dizer de Bloom (1993, p.56), consegue superar a escuridão.

Nas digressões dos versos precedentes, vemos que a hesitação inibia a inspiração do poeta e que, ao superá-la, consegue movimentar a fantasia. É fato que o tema que move o Dante é extenso e a viagem pelo Inferno deve continuar e, na companhia de Virgílio, o peregrino se avia em direção ao lugar de temor e imprecisão, cuja noção está presente na própria localização do Limbo, pois, antes de chegar à borda, desfalece, conforme atestam os versos:

Rompeu o profundo sono em minha mente
um trovão que me fez estremecer
como quem é acordado bruscamente;

e, com o olhar repousado, a volver
em torno atento, buscava os sinais
do lugar que eu queria reconhecer. (INF. IV, 1-6).

O peregrino, ao acordar, percebe que foi transposto de um lugar para outro e, buscando evidências, tenta reconhecê-lo. Assim, na companhia do seu guia, prossegue pelo espaço límbico.

Sons aqui eu não pude perceber
De pranto, só suspiros, mas bastantes,
Para aquela aura eterna estremecer. (INF. IV, 25-27).

O viator ouve os suspiros que estremeciam a atmosfera e Virgílio fala sobre os espíritos que estavam vendo.

Meu Mestre a mim: “Não te ouço perguntar
que espíritos são esses que tu vês:
eles, te explico antes de mais andar. (INF, IV, 31-33).

Virgílio explica que os espíritos eram das crianças, dos homens e das mulheres que não receberam o batismo. Eram almas que, sem grandes obras, optaram por viver a virtude em vida, e assim continuavam após a morte: sem esperança, ansiavam eternamente. Por carregarem o pecado original, foram suspensas da pena aflitiva, mas, também, da visão de Deus, ou, no dizer de Agamben, permaneciam “sem dor no abandono divino”. (1993, p.14).

O Limbo é também o lugar em que o sentido de eternidade está mais tragicamente presente, ou seja, como local “neutro”, sem tortura física, dentro do Inferno. Benedetto Croce (1948, p. 70) afirma que “[...] no Limbo, aonde são relegados aqueles que não foram batizados ou não conheceram o verdadeiro Deus, não sofrem suplícios exteriores, mas se consomem com uma pena de fato interior, um perpétuo desejo, sem a luz da esperança”¹⁰. No entanto, o desejo do bem maior e a falta de esperança em alcançá-lo é privação e, por isso, não demonstram alegria e nem tristeza, apenas suspiram,

O guia, Virgílio, se diz angustiado, pois, pertencendo ao Limbo, conhecia a situação das almas que meditavam sobre o próprio estado. No dizer dos comentadores e críticos italianos Giovanni Fallani e Silvio Zennaro (1993), é porque no Limbo, Deus não é visto como no canto precedente, na forma de justiça “reparadora” dos pecadores, mas está presente como um bem inatingível, distanciamento não desejado, mas aceito como um destino. Mesmo os bons e os justos não desfrutariam, após a morte, da visão beatífica e não poderiam ir para o céu.

O caráter da suspensão é identificado no Limbo porque, neste lugar, é retirada a pena do sentido. Para esclarecer tal questão, tomemos como exemplo o episódio em que Virgílio, ao passar pelo Purgatório, encontra seu conterrâneo Sordello¹¹:

Não por fazer perdi – por não fazer –
a vista do alto Sol, ao qual não miro,
por muito tarde o vir a conhecer.

¹⁰ A tradução dos textos em língua italiana para a portuguesa é de nossa autoria. No original: “[...] nel Limbo, dove sono relegati coloro che non ebbero battesimo o non conobbero il vero Dio, e vi soffrono non supplizi esteriori ma una pena affatto interiore, vi si struggono in un perpetuo desiderio senza lume di speranza”.

¹¹ Sordello nasceu em Mântua, no século XIII, era trovador e viveu durante muito tempo na corte de Ferrara e Verona, morrendo, provavelmente, em 1269. Na *Divina Comédia*, ele está no Antepurgatório, no grupo dos mortos violentamente. (MAURO, 2005).

Não é de penas lá nosso retiro,
mas só de escuridão, onde o lamento
não como grito soa, mas só suspiro.

De todo infante, é lá esse o lamento,
pelas garras da morte antes colhido
de poder ser de humana culpa isento;

e lá estou eu co'os que não têm vestido
as três santas virtudes, mas sem vício
as outras conheceram e as têm cumprido. (PURG. VII, 25-36).

No dizer de Virgílio, os condenados ao Limbo viveram no tempo que antecedeu a Cristo e, embora fossem virtuosos, não lhe prestaram o devido culto. Ele é um destes “infiéis”, porém, enfatiza: *seria somente esta e não outra* a causa do seu castigo: a pena de jamais verem a Deus. Contudo, às almas do Limbo não lhe foram dadas escolhas de propagarem a fé cristã e, talvez por isso, sejam tomadas por um senso de carência e de confusão, pois não sabem o que lhes faltou para alcançarem a salvação.

Para Silvio Pasquazi, os que estão no Limbo são acompanhados de “uma espécie de dúvida existencial” (1996, p. 183), afinal, não tinham conhecimento de que a fé era proteção contra o demônio, e que o batismo os livraria do Inferno, porque purificava o homem do pecado original. A partir deste entendimento, o peregrino, tomado pela aflição, sente compaixão na afirmação do seu guia, e imagina quantas pessoas valorosas estariam naquela situação desoladora. Para Agamben, os espíritos do Limbo são apenas dotados “da consciência natural e não da consciência sobrenatural, que foi implantada em nós pelo batismo, eles não sabem que estão privados do bem supremo, ou, se o sabem, não podem afligir-se mais do que sofreria um homem sensato por não poder voar” (AGAMBEN, 1993, p. 13).

A postura adotada por Dante-poeta em relação aos infantes condiz com a teoria do Limbo, elaborada na Idade Média, que os suspendia das penas infernais. Porém, o autor estende tal prerrogativa aos adultos, incluindo-os também nesse espaço. Neste caso, o princípio da suspensão do Limbo se alinha à inclusão, ou a “um discurso particular” no que se refere à punição, na medida em que o poeta ressaltou a pena do dano e não a do sentido, diferentemente dos outros cantos do Inferno. (PASQUAZI, 1996, p. 184).

Para o primeiro grupo, constituído de homens, mulheres e crianças, o Limbo constitui o lugar suspenso de permanência eterna que, embora sem sofrimento

físico, abriga almas que desejam continuamente a felicidade suprema. Este desejo traduzido nos suspiros que os dois poetas ouvem é uma prática ineficaz, porque não muda o estado de carência daquele lugar. Este caráter de desesperança faz parte da nossa pesquisa e, portanto, será reiterado adiante, afinal, é nosso propósito demonstrar que a falta de esperança não se encontra apenas nos personagens do Limbo, mas está presente nos textos e relatos de Lima Barreto.

Seguindo sua curiosidade, o *viator*, no diálogo com Virgílio, demonstra seu desejo em saber mais sobre o segundo grupo – o dos patriarcas bíblicos, e se foram salvos por merecer. O guia afirma que havia pouco tempo que chegara ao Limbo quando ali desceu *um poderoso, usando o sinal da vitória* na sua coroa, e levou Adão, o primeiro homem bíblico, seu filho, Abel, e Noé, que recebeu de Deus a incumbência de construir a Arca, descrito nas Escrituras como um homem de fé; além de Moisés, que recebeu os dez Mandamentos de Deus e preparou os hebreus para a conquista de Canaã.

A alma do nosso primeiro parente
levou-nos junto com seu filho Abel,
Noé e Moisés legista e obediente. (INF. I, 55-57).

O referido “poderoso” era Jesus, que também levou consigo Davi, o pastor de ovelhas, líder militar, rei, músico e poeta, que teria escrito os salmos bíblicos; e Abraão, patriarca do povo de Israel, que recebeu a promessa de que Deus iria abençoar todos os povos. Os versos também fazem menção a Isaac, pai de Jacó¹² (Israel), que desejava casar-se com Raquel, e os descendentes dele.

Davi e Abraão patriarca e Israel
com seu genitor e os deles nados
e, por quem tanto labutou, Raquel. (INF. I, 58-60).

No dizer do guia, muitos outros escolhidos, a partir de então, foram santificados, mas antes nenhum espírito havia alcançado a salvação. Giotto di Bondone ilustrou esta narrativa provavelmente entre os anos de 1302-1306:

¹² O livro do *Gênesis* descreve que Jacó pediu Raquel, a filha de Labão, em casamento. O sogro se alegrou e concedeu o pedido desde que o pretendente trabalhasse sete anos nos seus campos. No entanto, passados estes anos, Labão deu-lhe a filha mais velha, Leia. Então, Jacó concordou em trabalhar outros sete anos para desposar Raquel. Os descendentes de Jacó são doze filhos, dos quais dez nomeiam as doze tribos de Israel. (BÍBLIA SAGRADA, 1993).

Figura 1 - Cristo no Limbo¹³.

Fonte: Disponível em: <http://virusdaarte.net/giotto-cristo-no-limbo/>. Acesso em: 09 mar. 2019.

Na perspectiva do pintor, a descida de Cristo expressa um acontecimento terreno, cujo pano de fundo é uma grande rocha que ocupa a maior parte da tela. Na sua extremidade, surgem labaredas incandescentes e, na parte superior, estão os demônios que torturam os condenados, jogando-os ao fogo. Ao lado de Jesus está Dimas, o *bom ladrão*, simbolizando a promessa que o mestre lhe fez por ocasião da crucificação, quando disse “ainda hoje estarás comigo no Paraíso. (LUCAS, 23: 39-43). O redentor, retratado com vestes douradas e auréola na cabeça, estende a mão a Adão para que ele se levante. Em relação a este grupo, Dante foi fiel aos preceitos religiosos, afinal, os patriarcas esperaram no local até serem conduzidos ao Paraíso.

Para este grupo, resgatado por Cristo, o Limbo significa lugar de espera temporária, conforme a concepção teológica medieval, também retratado na pintura de Giotto, em que o filho de Deus salva os que “creram sem ver”, os bem-aventurados. Assim, no que se refere aos primeiros homens bíblicos, a verdade destes residia na sua fé cristã, ou seja, a sua postura era como a de “um rebanho obediente [...] tendo a missão de velar pela salvação de todos, encarregando-se da

¹³ Atualmente a pintura se encontra na Alta Pinacoteca, em Munique, Alemanha. Técnica: têmpera sobre madeira. Dimensões: 45 x 44 cm.

totalidade de suas vidas de maneira contínua e permanente, exigindo obediência incondicional. (MACHADO, 2018, p. 31).

No Limbo dantesco, há um terceiro grupo – o dos pagãos: estes não propagaram a vinda do Redentor, mas eram virtuosos e deixaram boas obras, por isso

o poeta buscou refúgio na grande memória romana. Quis honrá-la em seu livro, mas não podia deixar de entender que insistir demasiado sobre o mundo clássico não convinha a seus propósitos doutrinários. Dante não podia contra a Fé salvar seus heróis; pensou-os num Inferno negativo, privados da visão e da posse de Deus no Céu, e apiedou-se de seu misterioso destino. (BORGES, 2000, p. 389).

E, assim, na caminhada pelo Limbo, os dois encontram o grupo dos poetas clássicos, liderado por Homero, o autor da *Odisseia* e da *Ilíada*, que segura uma espada, porque havia cantado as armas. Este fala em nome de todos e saúda Virgílio como sendo o poeta que havia retornado, celebrado pelos seus contemporâneos e pares.

O Mantuano¹⁴ reconhece outros poetas, como Horácio, apreciado pela produção moralizante das sátiras e das epístolas. Ovídio, autor do texto *A arte de amar*, uma espécie de poema didático em que compara a conquista amorosa às estratégias usadas pelos militares nas guerras, e, *Metamorfoses*¹⁵, uma epopeia que, pela transmutação, sugere transformação.

A metamorfose como mutação, a exemplo de Dafne transformada em árvore para não ceder à vontade de Apolo, também foi utilizada por Dante-autor para elaborar o Canto XIII, do Inferno, destinado aos suicidas:

Ao apartar-se alguma alma feroz
do corpo extinto por sua própria mão,
Minós a manda para a sétima foz.

Na selva cai, sem predestinação

¹⁴ Faz menção a Virgílio, que nasceu em Mântua, cidade italiana da Lombardia.

¹⁵ É uma epopeia que sugere a transformação interior e exterior, como ocorre com Dafne, personagem mitológica, filha de Peneu, o deus do rio. A ninfa recusava o casamento, porque seu prazer consistia em caminhadas pelos bosques. Dafne implorou ao seu pai para que lhe concedesse a graça de não se casar, e ele concordou. Apolo era apaixonado por Dafne e um dia, muito mais rápido, ele a alcança, prendendo-a pelos cabelos. Prestes a cair, Dafne invoca seu pai para que a ajudasse. Este lhe abre a terra para que se proteja e, assim, é transformada em uma árvore: o loureiro. Apolo abraçou-se aos ramos e os beijou ardentemente, mas foi afastado. E como não mais podia esposá-la, passou a usar as folhas do loureiro como coroa, para caminhar à frente dos cortejos. (OVÍDIO, 1983).

de lugar, que a Fortuna só acautela,
e brota aí como gramíneo grão.

e cresce, e árvore agreste se modela.
Nutrindo-se as Harpias de seus racemos
nos trazem dor e, para a dor, janela. (INF. I, 94-102).

Conforme os versos, as almas dos suicidas são análogas às sementes que germinam e se transformam em árvores tortuosas e retorcidas que, metaforicamente simbolizam almas confusas e desesperadas. Por terem atentado contra a própria vida, seu castigo eterno é alimentar as harpias, que sobre os arbustos fazem seu ninho.

Ainda em se tratando do encontro dos poetas no Limbo, o quarto, dentre eles, é Lucano, que compôs *A Farsália*¹⁶, tendo como assunto as guerras civis travadas entre os generais Júlio César e Magno Pompeu, na segunda metade do século I a.C. Assim, o grupo de Homero, com expressão modesta, saúda o peregrino e o recebe em seu conclave. A acolhida do florentino ao grupo dos escritores clássicos representa a incorporação da épica latina à poesia universal, ou seja, “Homero, Horácio, Ovídio e Lucano são projeções de Dante, que se sabia não inferior a esses grandes, em ato ou em potência” (FALLANI E ZENNARO, 2000, p. 391).

Os seis poetas prosseguem no caminho do Limbo, quando percebem uma projeção de luz que sai de um castelo, a morada dos ilustres poetas:

Logo chegamos a um nobre castelo,
de altos muros em sétupla clausura,
também cercado de um arroio belo,

que atravessamos como terra dura;
depois, entrando sob sete arquitraves,
viemos a um prado de fresca verdura. (INF. I, 106-111).

Assim, o grupo transpõe o córrego que circundava a “edificação” como se andassem sobre o solo e adentram os seus portões:

Depois mudamos nossa posição

¹⁶ Essa é considerada uma obra de ruptura estética, já que propunha uma nova concepção estilística para o gênero épico, abolia a intervenção dos deuses mitológicos e tratava de um assunto histórico recente com artifícios ficcionais, como fantasmas, premonições e retratos psicológicos dos personagens. Ao narrar os acontecimentos da guerra civil, Lucano defendia os ideais representados por Catão de Útica, grande herói da epopeia, isso em plena vigência do regime do imperador Nero. (CARVALHO, 2009).

pra um posto aberto, luminoso e alto,
de onde de todos tínhamos visão.

Sobre o verde que dava-lhes ressalto
os espíritos vimos sobranceiros,
dos quais, só de os ter visto, ainda me exalto. (INF. I, 115-120).

Dentro do castelo, o grupo desfruta de uma posição favorável, que o enaltece, semelhante ao Monte Olimpo, consagrado aos escritores que foram alimentados pelas musas.

Assim, o castelo dantesco é, pois, um rastro que ressignifica a “morada dos deuses”, dando-lhe o caráter da *assinatura*¹⁷, definido como “o lugar onde o gesto de ler e o gesto de escrever invertem sua relação e entram em uma zona de indecidibilidade”. (AGAMBEN, 2008, p. 78).

Dentro do castelo, o peregrino-Dante reconheceu várias personagens, que foram ilustradas por Giovanni Stradano, provavelmente em 1587, dando-nos a ideia do contexto.

Figura 2 - Il Castello degli Spiriti Magni nel Limbo.



Fonte: Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/498703358729503281>.
Acesso em: 10 mar. 2019.

¹⁷ Este conceito se refere à ciência por meio da qual se põe a descoberto o que está oculto, além de deslocar, para outro campo, as relações pragmáticas e hermenêuticas. (AGAMBEN, 2008).

Adepto do maneirismo, Stradano viveu sobretudo em Florença, e parece ter sido fiel aos versos do Canto IV, porque retratou os personagens em grupos: no primeiro, à esquerda, estão os que lutaram em Tróia e os da história de Roma: os heróis que se destacaram na vida ativa. O que está sentado e de costas é Saladino, um sultão árabe. À direita do quadro, estão os grandes pensadores clássicos: os contemplativos, isto é, filósofos, moralistas e cientistas. Ao lado destes, mais ao meio do quadro, está o rei Latino e sua filha Lavínia. O terceiro grupo, ao fundo, e próximo ao muro e à porta, é constituído pelos poetas, liderados por Homero, sempre retratado trazendo a espada.

O castelo de Stradano também é composto pelas sete portas e iluminado por labaredas de fogo, e que para Dante simbolizavam o conhecimento dos filósofos, dentre os quais: Aristóteles, Platão e Sócrates, que conhecia pelas leituras que fazia de São Tomás de Aquino e Alberto Magno. Assim descrevem os versos, quando o peregrino vê os três filósofos:

Olhando um pouco à frente vi o imortal
Mestre de todo homem de saber
Sentado em reunião filosofal.

Honrarias todos vão lhe oferecer;
Sócrates vejo entre eles e Platão,
Mais próximos que os outros, a o entreter. (INF. I, 130-135).

A obra aristotélica percorre os caminhos do saber: da biologia à metafísica, da psicologia à retórica, da lógica à política, da ética à poesia, além de definir a potência como princípio que origina a mudança no ser humano.

Ao falarmos de Aristóteles¹⁸, nos reportamos à “tabuinha de escrever”, que representa a metáfora do intelecto em potência e cujo conceito será retomado nas discussões ao longo desta pesquisa. Giorgio Agamben (2007), com base aristotélica, explica não haver nada escrito na tábua, mas é justamente isso que carrega a possibilidade de ter qualquer coisa grafada sobre sua superfície, ou seja, a potência é o que pode vir a ser. Deste modo, o conceito de ser e de fazer, alinha-se à potência de não-ser e de não-fazer, “o segredo cardeal da doutrina aristotélica sobre a potência, que faz de toda a potência, por si mesma, uma impotência” (AGAMBEN, 2007, p. 13).

¹⁸ Pai do empirismo e autor de várias obras, dentre as quais *Ética*, *Organon* e *Física*, *Metafísica*, *Retórica* e *Poética*. (SPINELLI, 2006).

Outros dois filósofos, Platão e Sócrates¹⁹, aparecem no quadro. Este último ficou conhecido pela sua *Maiêutica*, a arte de falar o que vinha à alma, em que o interlocutor era estimulado a descobrir a verdade sobre fatos abordados. O ensinamento de Sócrates foi registrado por seu discípulo, Platão, que se interessa pela filosofia de Atenas, criando o *Mito da Caverna*²⁰ (1999), o mais importante diálogo que engloba o conhecimento, ou um texto que diz muito com pouco: uma conexão lógica entre premissa e conclusão, desenvolvida pela mentalidade simbólica. O filósofo explica a condição humana, sendo, portanto, atual, sobretudo quando discute as formas de governo e o modo como a sociedade se estrutura.

Em se tratando de filósofos e pensadores, na cena do castelo, o florentino tem a visão de outros personagens²¹ dignos do ambiente em função da fama conquistada pelas suas obras. Entretanto, para enfatizar o pensamento dialético de Dante-autor, fazemos alusão especial aos personagens Avicena e Averróis²². Este último é citado na *Commedia* como aquele “*que o Comentário nos deu*” (INF, I, 144), uma alusão à filosofia de Aristóteles, a qual o árabe teria revisitado, imbuído da tradição muçulmana medieval, da política Ibérica do século XII e da reflexão helênica, fatos estes que contribuíram para a formação de um espírito de época. No dizer de Jacques Le Goff, “Aristóteles se tornara o Filósofo por excelência através de Averróis” (1993, p. 90).

Por sua vez, Avicena²³ também possuía grande prestígio, não tanto por sua filosofia, mas pelo seu papel fundamental como médico e cientista, “cuja

¹⁹ Filósofo da Grécia antiga foi o primeiro pensador a estabelecer os fundamentos filosóficos da cultura ocidental. Nascido em Atenas entre 470-399 a.C., era filho de um escultor e pedreiro e de uma parteira, Para Sócrates, todo o conhecimento está na mente humana, podendo ser estimulado por meio de respostas a perguntas feitas de modo perspicaz. (PLATÃO, 1999).

²⁰ Segundo Platão, a caverna se caracteriza por uma descida abrupta, uma fogueira, um muro, vários homens acorrentados e uma “tela” que projeta as sombras das imagens. Os acorrentados apenas visualizam a sombra refletida na parede, e, portanto, desconhecem o contraste necessário para a criação da consciência. Contudo, há uma hierarquia entre elas: o intelectual é aquele que reconhece e distingue as sombras. (1999).

²¹ Demócrito, o seguidor da filosofia racionalista e o maior expoente da teoria atômica; Anaxágoras, Tales, Empédocles, Heráclito, Zenão, Dioscórides, farmacólogo e botânico, Sêneca que se destacou pela compreensão de que o homem tinha a capacidade de distinguir o bem do mal; Euclides, o matemático, considerado o pai da geometria, Ptolomeu, Hipócrates, Galeno; além de Marco Túlio Cícero, Lino, Diógenes e Orfeu, personagem da mitologia grega e que, segundo a tradição literária, é o herói que desce ao reino dos mortos para trazer ensinamento aos homens. (SPINELLI, 2006).

²² O contexto de Averróis, no que se refere ao helenismo, foi determinante, ou seja, ele reconstruiu, preservou e consolidou os ensinamentos originais do filósofo grego, autor da *Ética*. (LE GOFF, 1993).

²³ Além dos estudos sobre Aristóteles, atuou como médico, junto com Galeno e Hipócrates, e construiu um sistema coerente com as exigências religiosas da cultura muçulmana. Embora existam diferenças e semelhanças entre um indivíduo e outro, para Avicena, a constituição formal

enciclopédia médica ou *Cânon* viria a se tornar o livro de cabeceira dos médicos ocidentais”, diz Le Goff. (1993, p. 28). A já referida tábua de Aristóteles também foi utilizada por Avicena que, como filósofo da tradição islâmica, destacou-se, sobretudo, pelos comentários, para explicar os níveis de potência.

Alighieri enfatizou o papel dos árabes por serem juristas, teólogos, matemáticos, em geral membros da elite comercial e herdeiros de uma longa tradição familiar de erudição e cargos. Assim, explica-se o artifício empregado em relação aos personagens, “baseado na autoridade apoiada no duplo suporte das civilizações precedentes: o cristianismo e o pensamento antigo enriquecido pela contribuição árabe” (LE GOFF, 1993, p. 75).

Essa distinção, representada pelo *Castelo* iluminado, se refere aos escritores e pensadores da era clássica, pois a filosofia grega legou ao Ocidente leis e princípios universais, que regulam a natureza e podem ser assimilados pelo pensamento humano. “Para se alcançar o conhecimento, os gregos firmaram a noção das regras e normas necessárias para descartar o falso, e atingir o verdadeiro, ou seja, o desenvolvimento lógico, o ordenamento, a organização, enfim o saber racional” (VICENTINO, 1997, p. 76).

O legado dos grandes, reconhecido na *Divina Comédia*, é possibilidade de reinterpretção, que pode ser vista na dimensão do Limbo, quando o autor-Dante aborda questões religiosas e pagãs, para além dos filósofos e escritores clássicos, citando em seus versos outros personagens do mundo árabe, a exemplo de Saladino²⁴. Este conquistador de Jerusalém viveu fora da fé cristã e, talvez por isso, no Limbo dantesco, esteja afastado dos demais personagens, conforme cita o verso: “E só, apartado, o Saladino”. (INF. IV, 129). Ainda que estivesse no mesmo espaço dos grandes espíritos, não integrava este grupo ilustre do castelo, conferindo ao episódio o caráter paradoxal de exclusão da inclusão.

É provável que Saladino apareça isolado por ser muçulmano, ainda que ele tenha sido o responsável por selar a paz entre o Ocidente e a Palestina. Miguel Asin

no campo da individualidade, da capacidade genérica e específica, é trabalho da mente. (LE GOFF, 1993).

²⁴ De estirpe curda, pertencia ao califado Fatimida e expulsou os cruzados da Terra Santa, o que ocorreu entre 1189 e 1192 e foi denominada *Cruzada dos Reis*, porque participaram três reis da época: Ricardo Coração de Leão (Inglaterra), Filipe Augusto (França) e Frederico I, o Barba-Ruiva (Sacro Império). Esta convocação ocorreu quando Saladino retomou a cidade de Jerusalém, em 1187. Frederico morreu a caminho e Filipe Augusto retornou à França; Ricardo combateu sem sucesso e finalizou a Cruzada estabelecendo um acordo com sultão, que permitiu a peregrinação cristã a Jerusalém. (VICENTINO, 1997).

Palácios (1994), que escreve sobre a escatologia muçulmana na *Divina Commedia*, afirma que a postura de Dante em relação ao sultão demonstra seu amplo conhecimento e sua cosmovisão multicultural, ou seja, representa o diálogo com a cultura islâmica.

É fato que a presença de Saladino representa uma discussão controversa entre os comentadores e converge para uma questão, dir-se-ia, obscura, afinal, ele está num local destinado aos virtuosos. No dizer de Borges (2000), trata-se de uma homenagem a um homem de excepcionais qualidades, ainda mais para a civilização que ele representava, sendo provavelmente o responsável por promover a paz entre o Oriente e os cruzados. Este parece ser o fato mais relevante que teria motivado Dante-autor a reformular tais acontecimentos e reescrever fatos históricos.

A inserção de Saladino no contexto límbico, ao que parece, foi uma maneira encontrada para falar destas questões “escondidas e obscuras”, também citadas no *Convivio*, como exemplo de virtude, pois o árabe aparece no Tratado IV, capítulo XI, quando o poeta exalta os benefícios praticados por alguns personagens históricos:

E qual não está ainda no coração Alexandre por causa dos seus reais benefícios? Qual não é ainda o bom rei de Castela, ou o Saladino, ou o bom marquês de Monferrato, ou o bom Conde de Toulouse, ou Beltrano de Bórneo, ou Galasso de Montefeltro? Quando se faz menção da missão destes, certamente não somente dos que fariam isso voluntariamente, mas os que antes da morte gostariam de fazer isso, amor têm à memória destes. (ALIGHIERI, 1964, p. 70) ²⁵.

A partir do conhecimento sobre as disputas religiosas, vemos em Dante um perfil vanguardista, afinal, o florentino “escrevia no escuro” para enxergar os fatos do seu tempo, demonstrando o pensamento dialético, e é nisso que estaria a capacidade do poeta de prosseguir no seu percurso literário. “Diante da grandeza humana, personalizada nesse herói, os conceitos de oriente e de ocidente, de Antiguidade clássica e de atualidade muçulmana, de paganismo pré-cristão e de cismática secessão desaparecem diante da eternidade” (OLSCHKI, 1936, p. 87).

Dante-autor, de certo modo, desvelou assuntos de ordem religiosa, trazendo para o seu poema questões que extrapolavam a frente militar – das Cruzadas - entre

²⁵ No original: “E cui non è ancora nel cuore Alessandro per li suoi reali benefici? Cui non è ancora lo buono re di Castella, o il Saladino, o il buono Marchese di Monferrato, o il buono Conte di Tolosa, o Beltramo dal Bornio, o Galasso di Montefeltro? Quando de le loro messioni si fa menzione, certo non solamente quelli che ciò farebbero volentieri, ma quelli prima morire vorrebbero che ciò fare, amore hanno a la memoria di costoro”.

o Ocidente e o Islã, e que confluíam para a troca de ideias, pois, “os árabes levaram para o Ocidente não só mercadoria, mas a filosofia grega há muito esquecida, novas técnicas de agricultura, invenções chinesas como a bússola, o papel e a pólvora, além de inúmeras outras contribuições” (VICENTINO, 1997, p.123). O autor da *Commedia* foi capaz de apreender o mundo oriental graças a fontes diversas e a curiosidade pessoal, sendo o poema repleto de elementos tirados das lendas árabes.

Além disso, o século em que o poeta viveu foi singular, sendo constituído por uma multiplicidade de temas que perpassam o próprio discurso, sendo capaz de intensificar os aspectos da sua nação, a Itália. No dizer de Silvana de Gaspari (2015, p, 16), “Dante, em sua genialidade, utilizou-se da força dessa cultura, manifestada através do povo, para produzir seu poema maior, assumindo o gênero apocalíptico e o italiano vulgar como seus instrumentos, na batalha contra a ignorância e a prepotência intelectual vigente na época”.

Para compor seu *magnífico poema*, lidou com a palavra, signo intelectual e sensível, pela capacidade de expressar os valores do espírito e incorporá-los aos diferentes níveis da consciência, como fez com o Limbo, que destoa do Inferno e que por isso demanda discussões adiante.

2.2 O LIMBO EM PERSPECTIVA LITERÁRIA E FILOSÓFICA

Ainda que o Limbo dantesco represente um ambiente diferenciado no Inferno, também expressa uma espécie de suspensão para os pagãos, denominados infiéis positivos, que legaram um grande saber à humanidade. Aqui, entendemos o termo suspensão como um conceito que orbita em torno do campo semântico de limbo, o limiar ou o confim²⁶ que “guarda o passo através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele” (CACCIARI, 2005, p. 14). Neste caso o seu domínio estaria no fato de o Limbo também abrigar os grandes espíritos, porque careciam das premissas da redenção.

É também no Limbo que estaria a transgressão de Dante—autor, o entrelugar de exposição de ideias acerca do seu pensamento e conhecimento literário e

²⁶ Massimo Cacciari, filósofo italiano, abordou o conceito de confim, que também reporta a limiar, soleira, extremo, margem, borda, lateral, além de fronteira, derivando palavras como afrontar, ofender, ou confrontar, “que não é só comparar, mas também polemizar, obstar ou obstruir” (ANTELO, 2008, p. 04).

filosófico. A transgressão estaria no fato do poeta ter percebido as fissuras que deveriam ser mostradas, dadas a conhecer: aqui nos referimos a personagens que contribuíram com a ciência, a filosofia, figuras do mundo árabe, que desmitificariam questões negativas sobre a cultura oriental.

Pela condição amena do Limbo, onde não há sofrimento físico, o nosso intuito é apresentá-lo como exceção no *Inferno*, ou com um sentido profano, pois, no dizer de Agamben (2007), isso ocorre quando as coisas sagradas ou religiosas, pertencentes aos deuses, saem desta esfera, sendo restituídas ao livre uso dos homens.

Assim, Dante fez do Limbo um dispositivo²⁷ de poder, para o qual decide e escolhe quais os personagens ele destina ao “lugar ameno”. O dispositivo assume o domínio semântico da *oikonomia* teológica e se refere a “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é de administrar, governar, controlar e orientar, em um sentido em que se supõe útil, os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2009, p. 12).

Foi deste modo que, no seu Limbo, o florentino exerceu o controle e o administrou ao seu modo, salvando das penas do sentido aqueles que ele admirava, e nisso estaria o uso particular, concebido diferente dos ritos católicos e reinventado. É neste aspecto do dispositivo que “reside toda a possibilidade de se exercer uma revolução” (BAPTISTA, 2015, p. 13).

Dante-autor, ao colocar no espaço límbico, os pensadores e poetas pagãos, de certa maneira o “restituiu ao livre uso”, e fez dele uma singularidade no *Inferno*, afinal, a “passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado” (AGAMBEN, 2007, p. 66).

Ademais, munido da ideia de multiplicidade, esclareceu questões advindas do Oriente, pelo esvaziamento do sentido imposto pela cristandade. Nessa perspectiva, a expressão da angústia do homem e seus anseios

²⁷ Agamben delineou o conceito de dispositivo por meio de uma genealogia teleológica da *oikonomia*, que significa a administração da casa. Trata-se “de uma atividade prática que deve de quando em quando fazer frente a um problema e a uma situação particular. Por que os padres sentiram a necessidade de introduzir este termo na teologia? Como se chegou a falar de uma economia divina? [...] ela se funda com a noção de providência, e vai significar o governo salvífico do mundo e da história dos homens. Pois bem: qual a tradução deste fundamental termo grego nos escritos dos padres latinos? Dispositio”. (AGAMBEN, 2009, p. 12).

passaria a ser um estímulo para a recriação da expressão teológico-linguística experimentada e vivenciada por Dante, podendo oferecer ao mundo uma visão muito mais ampla e profunda do modo como o sagrado, em oposição ao profano, vem sendo experimentado e vivido pelos homens ao longo da história. (GASPARI, 2015, p. 12).

O modo como o poeta elaborou o Limbo, em relação aos personagens pagãos, não apenas reafirma a sua postura crítica, mas enfatizada a importância da diversidade e devolve ao humano o que dele foi retirado do uso comum através da sacralização. Assim, é bem provável que tenha sido essa possibilidade que o levou a exercer sua criatividade, utilizando o conceito límbico como recurso para chamar a atenção de algo particular, um lugar improvável no *Inferno*, para que pudesse interagir com as grandes personalidades, em meio à luz que emana do *Nobre Castelo*.

No que se refere à concepção filosófica do Limbo de Dante, as almas que lá estão são nutridas tão somente do desejo do “bem supremo”, mas, sem esperança de alcançá-lo, são tomadas pela melancolia²⁸. Agamben afirma tratar-se de um distanciamento espiritual e de certa forma indefinido, ou seja,

o sentido desse *recessus a bono divino* (afastamento do bem divino), dessa fuga do homem frente à riqueza das próprias possibilidades espirituais, traz em si uma ambiguidade fundamental. [...] Santo Tomás capta perfeitamente a ambígua relação entre o desespero e o próprio desejo: ‘o que não desejamos intensamente’ – afirma – ‘não pode ser objeto nem da nossa esperança nem do nosso desespero’. (2007, p. 28-29).

O conceito de melancolia está ligado a um sentimento singular na Idade Média, que ameaçou os *homines religiosi* em função da acídia, o demônio meridiano: a tentação que fazia os monges sucumbirem. Agamben afirma que a melancolia recaia sobre os religiosos devido à dificuldade de acesso aliada à atração aos livros proibidos, no medievo. O inapreensível é o modo paradoxal de uma aparente tristeza, que oscila entre dois pontos e a revestem de um caráter dialético, ou seja, o desejo e a inacessibilidade se conectam ao objeto, pela negação e pela carência.

Um exemplo deste fato descrito por Agamben em relação aos monges, nós relacionamos ao livro *O nome da rosa*, de Umberto Eco (2011), cujo enredo narra a

²⁸ [...] “os melancólicos poderiam ser aquelas pessoas que sofreram uma grande perda ‘que não puderam restaurar’ [...] O excesso de meditação e a tentativa de investigar o ignoto provocam melancolia”. (DANTAS, 2017, p. 53).

preocupação dos religiosos em proteger os livros considerados profanos pela Igreja, como a *Poética*, de Aristóteles, que abordava a comédia e o riso. O romance, ambientado na biblioteca de um convento beneditino, guarda parte importante da sabedoria grega e latina, assim como os textos científicos e filosóficos da Era clássica. Muitos dos textos foram substituídos por litúrgicos, ou seja, nas bibliotecas dos mosteiros medievais, era comum alterar os escritos dos pergaminhos e, sobre estes, escrever ou copiar novos textos, os quais passavam a ser identificados como palimpsestos²⁹.

Deste modo, o romance faz uma crítica aos conflitos dos movimentos heréticos e também expressa o pensamento da época, dominado pela Igreja Católica. Trata-se, pois, de um artifício para que Umberto Eco desenvolvesse uma espécie de alegoria, demonstrando que no medievo o conhecimento era controlado e acessível a poucos e, por consequência, uma eficiente forma de poder exercido pela Igreja.

No entanto, para nós, a relação entre o desejo e o objeto, que aparece no romance em questão, também sintetiza a metáfora “doente” de amor, descrita por Agamben, como sinônimo de contemplação ou melancolia que vem da alma e parece girar em torno do objeto desejado e, por isso, condição associada ao planeta Saturno:

A tradição astrológica associava ao temperamento melancólico como o planeta mais maligno, na intuição de uma polaridade dos extremos em que coexistiam, uma ao lado da outra, a ruínosa experiência da opacidade e a estática ascensão para a contemplação divina. (AGAMBEN, 2007, p. 35).

Saturno é considerado o planeta maligno devido a sua lentidão ao orbitar, e, porque está longe do sol, estabelece uma relação com a nostalgia. Os árabes, que traduziram no século XII as doutrinas orientais e a astrologia, contribuíram sobremaneira para o clima de incerteza e insegurança no final da Idade Média, quando o ocidente havia assimilado o conhecimento do planeta Saturno como sinistro, pois dele emergia a ideia de solidão, desesperança e aflição. Essa conexão

²⁹ “Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação”. (GENETTE, 2010, p. 05).

com o astro também aparece na referência ao anjo imóvel da melancolia³⁰ de Dürer proposta por Benjamin, sendo comparada à rinação da escrita. Assim,

a meditação do melancólico é compreendida na perspectiva de Saturno, que como planeta mais alto e o mais afastado da vida cotidiana, responsável por toda contemplação profunda, convoca a alma para a vida interior, afastando-se das exterioridades, leva-a a subir cada vez mais alto e enfim inspira-lhe um saber superior e o dom profético. (BENJAMIN, 1984, p. 171-172).

É na distância de Saturno em relação ao sistema solar que estaria a possibilidade de se afastar das coisas cotidianas, para uma perspectiva de contemplação, que leva quem escreve à inspiração, ao saber superior e profético.

Este desejo, que ressalta o conhecimento, nós identificamos no poeta-Dante, quando este enaltece os grandes escritores e pensadores, destinando-os ao lugar desprovido de dor e sofrimento. Por serem contemplativos e inspirados por um saber maior, são impelidos ao entendimento da essência das coisas e, por isso, estão no *castelo*³¹, “porque confirma a ideia de distinção, separação e honra” (PAGLIARO, 1967, p. 501). Além disso, como símbolo de proteção, encerra um aspecto longínquo, tão inacessível quanto desejável, e no Limbo dantesco, o castelo, denominado nobre, apresenta-se como algo prodigioso e fantástico: alegoria da filosofia e da sabedoria humana. Ainda neste sentido, a referida edificação representa a ideia de distinção e honra, por ser iluminada, protegida por sete muros e cercada por um riacho, cuja possibilidade expressiva é associada à fortaleza, como era o caso das construções medievais, circundadas por fossos, dificultando a entrada de invasores.

³⁰ “Benjamin, ao analisar a gravura Melancolia I, de Dürer, resgata a simbologia da visão renascentista, expressa nos mais variados objetos espalhados diante da figura alada. Entre os objetos, jaz um cão que dorme. Como tudo que representa o estado melancólico se baseia na imponente dialética dos extremos, o cão simboliza a falta de alegria do raivoso e, por outro lado, o faro do pesquisador. E mais: o cão dormindo significa os sonhos, bons e maus. O melancólico sonha um sonho que atinge o âmago das coisas. Disso decorre sua sabedoria: do olhar voltado para a terra, de onde brotam as sementes. Sonho, meditação, contemplação são as características do príncipe melancólico, as únicas capazes de frutificar a sabedoria que se sustenta em raízes profundas” (RIGATTO, 2011, p. 54).

³¹ O castelo, no contexto da Idade Média, representava o poder, porque, quando ocorreu a formação dos reinos dos bárbaros sobre as ruínas do Império Romano, modificaram-se também as instituições políticas, econômicas e sociais. No século X, o feudalismo foi a mais marcante das instituições medievais. Os feudos eram áreas de terras sob a posse de um senhor que morava em um castelo fortificado, cercado de altas muralhas, que ligavam várias torres de vigia, de onde se podia ver, ao longe, o inimigo que se aproximava. (SCHIPANSKI, 2009).

O significado de defesa, que vem explicitado pelo arroio, “confere aos espíritos magnos do Limbo uma posição distinta em relação às outras almas do Inferno” (1967, p. 500). Os versos citam que os escritores clássicos andam sobre o córrego como se estivessem caminhando sobre o solo. Para Sapegno, (1967), o episódio pode significar a facilidade em lidar com as questões literárias, representando, portanto, a leveza e a eloquência dos poetas.

Os sete muros seriam as disciplinas filosóficas ou as sete artes liberais do *trívio*: gramática, dialética, retórica; e do *quatrívio*: música, aritmética, geometria e astronomia; e daí viria a distinção para os iluminados pela razão, os quais mereciam um lugar protegido. Ao passarem pelas sete portas, os personagens demonstram conhecer as quatro virtudes morais: prudência, justiça, fortaleza e temperança, e as três virtudes intelectuais: inteligência, ciência e sabedoria.

A propósito desta descrição do Canto IV da *Commedia*, o pintor Priamo della Quercia (1403–1483) também ilustrou o *castelo* dos Grandes Espíritos:

Figura 3 - Spiriti Magni.



Fonte: Disponível em: <https://www.foliamagazine.it/un-viaggio-infernale-lincontro-con-gli-spiriti-magni/>. Acesso em: 05 ago. 2020.

Podemos observar que a pintura está baseada no episódio em que Dante-personagem (vestindo azul e com turbante na cabeça) é retratado deitado no chão, porque antes de transpor o rio Aqueronte ele perdeu os sentidos, e desacordado ele chega ao Limbo. Também vemos na ilustração, o poeta em pé, ao lado de Virgílio e

na companhia de Homero, reconhecido porque carrega a espada. Ao lado deste e, conforme os versos límbicos, está Horácio (em vermelho), Ovídio, (de roupa verde), e Lucano (vestindo túnica rosa). Ao fundo do quadro aparecem desenhos que sugerem labaredas de fogo, além dos muros e o movimento do grupo passando sobre o córrego, pelas setes portas e, finalmente, a chegada na parte superior do castelo.

A partir da ilustração de Priamo della Quercia, percebemos o simbolismo proposto pelo poeta-Dante, o qual definiu um significado alegórico às sete portas, reunindo sob este número o saber de seu tempo e as características positivas, sejam morais ou intelectuais, buscando, no número sete³², a representação da inteligência, da filosofia, da sabedoria e da ciência daqueles que o antecederam (PAGLIARO, 1967).

Ainda no mesmo contexto, os comentadores da *Commedia* revelam outro contraste: “no pátio do castelo há um gramado de verdor misterioso”. (BORGES, 2000, p. 390). Esta alusão à relva torna o cenário um lugar agradável, representando o imanente, que é inserido na paisagem inóspita do Inferno.

Além da simbologia, o castelo dantesco também contém rastros da *Eneida*, em que os mortos permaneciam no Panteon³³, demonstrando a ascendência do poeta-Virgílio, que destinou ao templo consagrado os homens ilustres. “São formas do incipiente sonho de Dante, mal desligadas do sonhador. Falam interminavelmente de letras. Leram a *Iliada* ou a *Farsália* ou escrevem a *Comédia*; são magistrados no exercício de sua arte” (BORGES, 2000, p. 391).

Ao que tudo indica, Dante desejou transmitir algo com caráter de revelação e admiração, uma vez que tais símbolos e imagens possuem, além de seu valor de relação com o objeto que procuravam representar, um significado próprio. Assim sendo, o poeta edificou o lugar de permanência dos grandes espíritos em proporção à contribuição deles à cultura, à ciência, à literatura e à filosofia, os quais também foram ilustres para Rafael Sanzio (1483-1520) e eternizados na *Bela Escola*.

³² O número sete é citado na filosofia e na literatura sagrada desde os primórdios até os nossos dias. O número é sagrado, perfeito e poderoso, afirmou Pitágoras, matemático e pai da Numerologia. É um número místico por excelência e indica o processo de passagem do conhecido para o desconhecido. Também denota universalidade, totalidade e perfeição. O três, representado por um triângulo, é o espírito; o quatro, representado por um quadrado, é a matéria ou os quatro elementos da natureza: ar, fogo, água e terra. (KISTEMAKER, 2004).

³³ No seu Limbo, Dante revela algumas características da literatura virgiliana – o fogo que iluminava as trevas, os seus personagens ilustres. (GILSON, 1995).

Figura 4 - A Escola de Atenas³⁴.



Fonte: Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Escola_de_Atenas_-_Vaticano_2.jpg/. Acesso em: 06 ago. 2020.

Esta pintura de Rafael, uma homenagem à Idade Clássica, vestígio do *Nobre Castelo*, é expressão da ideia de que os eventos da literatura não se dividem em um tempo linear, mas pela emergência³⁵. Foi no Renascimento, um período que valorizou o indivíduo e suas capacidades, que o pintor Rafael elaborou imagens que são transferidas para a linguagem simbólica na sua *Escola*. É com estas questões, que fazem do intelecto o responsável pela reflexão crítica e pela tomada de consciência, que o poeta-Dante concedeu, aos seus “eleitos” sem direito ao Céu, um lugar especial no *Inferno* – um castelo – símbolo de nobreza.

³⁴ Trata-se do afresco que ocupa uma das paredes da *Stanza della Segnatura*, em que o pintor Rafael Sanzio, provavelmente entre 1509 a 1511, retratou os pensadores gregos e árabes, médicos, matemáticos, políticos, geógrafos, historiadores e os dois ícones da filosofia grega: Platão que carrega o *Timeu*, um dos principais diálogos do filósofo, o qual compara o mundo físico, que acaba e é percebido pela irracionalidade, com o mundo eterno, que é percebido pela razão; e, Aristóteles, que carrega a *Ética a Nicômaco* e aborda a concepção teleológica, de que tudo o que fazemos deve ter um objetivo, que é a felicidade, com base na ética. Os gestos desses dois filósofos possuem importante significado: Platão está apontando para o alto, representando o mundo das ideias, que está acima dos homens. Aristóteles aponta para baixo, mostrando que o importante é a vida terrena, e o que fazemos para alcançar a felicidade suprema. A pintura, dividida entre os dois pensadores, também faz menção à divisão de escolas filosóficas, ou seja, Platão representa a filosofia teórica e abstrata, e, Aristóteles, a natural e empírica. (TUDELLA, 2017).

³⁵ Ação ou resultado de emergir. A emergência pode ser definida como um entrelugar discursivo e possibilidade de análise de fatos que emergem nos textos ficcionais. (MIRANDA, 1998).

Essa particularidade também nos faz supor que o autor da *Comédia* se utiliza do Limbo para evidenciar as questões religiosas e pagãs do seu tempo, não reproduzindo o seu conceito *a priori*, mas, ao contrário, extrapolando-o para além da concepção teológica, para uma perspectiva de “distinção” dentro do Inferno. É com base nessa suposição que passaremos à discussão no próximo subcapítulo.

2.3 CONSTRUINDO O PARADIGMA DA EXCEÇÃO

No livro *Signatura Rerum* (2008), Giorgio Agamben tece considerações acerca do conceito de paradigma, constituído da particularidade quase imperceptível. “O paradigma implica um movimento que vai da singularidade para a singularidade e que, sem sair desta, transforma cada caso singular em exemplar de uma regra geral”. (AGAMBEN, 2008, p. 29). Este conceito agambeniano nos inquieta a buscar no texto literário indícios de acontecimentos que se entrecruzam pelas singularidades, pois a literatura é um campo de emergência de fenômenos³⁶, entendidos como as marcas, os rastros que, no dizer de Patrícia Peterle (2018, p. 77), “falam sobre o homem, sobre sua relação com o fora”, e cujo sentido não esgota, mas aceita outras percepções. Assim sendo, o paradigma pode ser definido pela suposição de ideias e interpretações, próximas do seu significado.

É com este pressuposto do paradigma, que transpõe o conceito de um plano semântico para outro, que elaboramos as considerações em torno do Canto IV da *Divina Comédia* e, com o olhar mais atento dos seus versos, identificando as singularidades para a nossa construção teórica, a partir do Limbo e dos seus personagens.

São as questões inerentes ao significado do Limbo que nos interessam, especialmente as que o mencionam como sinônimo de indefinição e de imprecisão, encontradas no terceiro grupo: os poetas da Antiguidade, os personagens gregos e os fundadores de Roma, e os filósofos clássicos. Para estes, o Limbo reinventado, extrapolou a construção teológica medieval, sendo delineado pela memória afetiva, Dante, que edificou “um nobre castelo, estranhamente aprazível”. (BOSI, 1977, p. 125).

³⁶ Os fenômenos também fazem alusão ao conceito de rizoma ou linha de fuga. O conjunto de rizomas, por sua vez, forma o platô, que pode ser conectado a uma palavra, um conceito, um conjunto de linhas, que retorna re-contextualizado. (DELEUZE, Gilles & GUATTARI, 1995).

Esta concepção, à luz dos comentadores, está ancorada na inclusão, contendo ainda a criatividade e a fantasia de Dante-autor, em vista da presença de Homero, Cesar, Aristóteles, Averróis e os demais, especialmente Saladino que, como militar muçulmano, é mais um personagem não se encaixa no seu conceito teológico.

O que se observa é que, para enfatizar os valores éticos e morais, o florentino se valia de meios extraordinários, mas também de critérios cuja explicação pode advir da carta³⁷ a Can Grande della Scala. A epístola, que traduz a concepção e as intenções da *Divina Comédia*, também esclarece os sentidos da obra. Segundo Dante, o poema possui significado literal, alegórico, moral e anagógico, portanto, é polissêmico. Foi assim que o poeta produziu relações significativas, ampliando horizontes e expectativas ao dialogar com textos que o precederam, como engrenagens precisas, representadas pelas referências, alusões e citações.

Com uma linguagem alegórica, Dante-poeta expõe um diálogo entre o paganismo e o cristianismo, especialmente quando elabora os versos do Limbo, por meio dos personagens ilustres, das paisagens e, em especial, do castelo. A sua grandeza está associada à consciência de sentido histórico, à personalidade poética e ao desvio do caminho, método utilizado para que pudesse capturar os conceitos da ciência e da teologia e representá-los à sua maneira. Este argumento é corroborado por Benjamin (1984, p. 50), quando este afirma que, “a representação como desvio é, portanto, a característica metodológica”.

Adentrar ao Inferno significa o eterno recomeço, o caminho para expressar um saber medieval, e Dante soube expor o seu saber filosófico, científico, político e dialético ao não permanecer tão somente na questão teológica, que procurava direcionar os homens do nascimento à morte, obrigando-os a “um comportamento capaz de levá-los à salvação”. (MACHADO, 2018, 30). Neste sentido, no Canto IV do Inferno, inferimos que o poeta deu ênfase à razão e ao intelecto humano, e, além disso, privilegia a moral e a ética, tanto do indivíduo cristão quanto do pagão.

Do ponto de vista literário, o poema dantesco é composto para responder ao sentido da poesia, para provocar o sentimento estético. Já do ponto de vista filosófico, exalta os valores da Idade Média. E a fusão desses ângulos é conseguida

³⁷ “Para maior clareza do discurso, nota-se, a princípio, que essa obra possui mais de um significado, ou seja, é polissêmica: apresenta um sentido literal, um significado; já o outro sentido refere-se ao significante: o primeiro é, porém, literal, o outro é alegórico, sendo este, também moral e anagógico”. (ALIGHIERI, 1993, p. 1181).

na *Comédia* de Dante, a qual permaneceu como paradigma dos épicos do seu tempo, pelos elementos de inovação e ousadia, sobre os quais Haroldo de Campos afirma que

Dante é, essencialmente, um criador de formas, um poeta-inventor, um pesquisador incansável da linguagem. Em suma: um poeta experimental. Um poeta de vanguarda. Cujas modernidade e cuja ousadia não foram amenizadas pela pátina do tempo, nem pela canonização das Histórias Literárias, mas permanecem em toda a sua agressiva originalidade, atravessando os séculos. (CAMPOS, 1965, p. 73-74).

Por isso, a épica dantesca chegou ao nosso tempo e foi lida por muitos autores brasileiros no início do século XX, como fez Haroldo de Campos, que buscou as referências para seus próprios textos. Além disso, Dante, como poeta, rompeu com as formas do seu tempo, sendo um vanguardista que se opôs ao sistema existente, fazendo com que

sua narrativa exista através dele, ou melhor, apesar dele, ou ainda, além dele. O autor, dessa maneira, pode ser visto como o sujeito da narração que revela a possibilidade de permuta entre a história e o discurso ou vice-versa. Ele seria um anônimo que se transforma em ausência para permitir que a narrativa exista, através da linguagem eleita por ele. (GASPARI, 2015, p. 12).

Se é verdade que encontramos na relação entre a narração e narrador a ausência do autor que preenche a folha em branco, também é fato que Dante escreveu “mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Sua expressão literária é considerada objeto da cultura ocidental, entendida como domínio de uma matéria afetiva, um intento artístico, que “sai de todos os limites de tempo e fala nas suas lindas páginas, aos homens de todas as idades e de todas as pátrias” (SAPEGNO, 1986, p. 129).

É nesse fazer que o poeta teria extrapolado os limites do seu tempo, significando “uma atividade e uma habilidade particular que [...] equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes”. (AGAMBEN, 2009, p. 63). Dito de modo diferente, Dante é um contemporâneo porque respondeu ao chamado da escuridão de sua época e vislumbrou a luz mais distante, que todos tentam enxergar, mas somente quem está à frente do seu tempo consegue percebê-la.

Este autor, racionalmente, percebeu no crepúsculo a cultura cristã-católica, encontrando elementos de descontinuidade por meio da sua exegese bíblica. Com essa visão, o poeta delinea seu mundo, suas concepções, suas verdades disfarçadas em dogmas, afinal,

a arte não é uma atividade humana de ordem estética, que pode, eventualmente e em determinadas circunstâncias, adquirir também um significado político. A arte é em si própria constitutivamente política, por ser uma operação que torna inoperativos e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso” (AGAMBEN, 2007, p. 49).

Foi com essa perspectiva que o propósito dantesco foi desenvolvido, uma estética organizada que ainda reveste a modernidade, alcançando supremacia literária e estilo único.

Ao fazê-lo, ele não expressa, porém, simplesmente uma intuição ou *art poétique*, mas, situando-se fora da semiologia escolástica, volta a inserir a teoria da linguagem naquela doutrina pneumo-fantasmática, que vimos desenvolver papel tão essencial na lírica amorosa. (AGAMBEN, 2007, p. 208).

O florentino transformou a experiência mística em amor, no *dolce stil nuovo*, o modo de fazer poesia, e utilizou a simbologia das sete portas do castelo, traduzindo o caráter dialético do dentro e do fora ao ser acolhido por Homero, Virgílio, Horácio, Ovídio e Lucano, como o “sexto dos grandes poetas”.

Além disso, ao abordar o diálogo entre arte, literatura e filosofia, Dante fez do *Nobre Castelo* do Limbo, a morada que guarda o que é representado pela palavra, a metáfora, e que corresponde “ao modelo do espaço simbólico da cultura humana”. (AGAMBEN, 2007, p. 15), não pela oposição entre poesia e filosofia, mas, porque cuidou de ambas, como uma *stanza* (estância). A *Estância*, conceito analisado por Agamben, faz menção ao abrigo, ao receptáculo, porque contém a ideia de proteção ou lugar de demora. Assim também é caracterizado o *Castelo* do Limbo que, por conter a essência criativa e intelectual, pode ser reconhecido como abrigo da poesia e da filosofia, expressões que alcançam o inapreensível, afinal, “só a palavra nos põe em contato com as coisas mudas” (AGAMBEN, 1999, p. 112).

A produção literária dantesca, para além do caráter doutrinário, encontrou novo sentido, revelado na descida do personagem-Dante às profundezas subterrâneas, onde enfrenta monstros e vivencia o destino das almas condenadas,

para depois sair com sabedoria e revelar a experiência do conflito, da dificuldade de se expressar para a feliz redenção, “pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência.” (BENJAMIN, 1985, p. 37). É por conta da sua escrita rememorada e revisitada no nosso tempo, que Dante é considerado um profeta³⁸.

No texto *Nudez – Criação e Salvação* (2010), Agamben faz menção à *Divina Comédia* como obra que reuniu técnica, arte, estilo, como anúncio do bem e do mal. Para Silvana de Gaspari, “assim como outros profetas que, revestidos da graça de um senhor maior, tiveram a possibilidade de ver e de falar a respeito de coisas não presenciadas por nenhum outro ser vivente, Dante se fez profecia e alcançou a alma humana como poucos foram capazes de fazer” (2015, p. 16). Com base neste pressuposto, o florentino seria um profeta, porque falou sobre a salvação³⁹ do homem, e também redimiu a própria obra. Sobre isso, Silvana de Gaspari enfatiza que

a partir de tal missão, que ele mesmo se delegou, o poeta pôde muito bem “se vestir” de profeta, que fala em nome de Deus, mas não deixa de ser poeta, e, enquanto tal, deve conhecer a distância entre o que é texto e o que é divino, entre criação e salvação, mesmo podendo exercer os dois papéis com muita precisão. (2017, p. 66).

Segundo essa afirmação, Dante é titular da criação e da salvação, e, por se tratar de uma obra crítica e filosófica, conquistou uma condição apropriada à salvação, porque foi um visionário e escreveu para além do seu tempo. Conforme afirma Agamben,

não é somente a obra da vida que define o trabalho de um autor e de todo homem, mas o modo em que conseguiu conduzi-la para a obra de redenção, imprimir nela a assinatura da salvação e torná-la inteligível. Somente para quem soube salvá-la, será possível a criação. (AGAMBEN, 2008, p. 146).

³⁸ O conceito de profecia apareceu primeiro no Antigo e depois no Novo Testamento, especialmente nas narrativas que falam da salvação, com relatos que previam acontecimentos futuros. Os livros proféticos da Bíblia demonstram as dificuldades enfrentadas pelo povo e fazem referências ao passado, numa releitura da história, a fim de educar o homem para o futuro. Para Agamben (2010), os profetas estariam designados à obra de salvação, enquanto a criação estaria relacionada aos anjos.

³⁹ Na concepção agambeniana (2010), criação e salvação coincidem na figura do profeta, mas a salvação, por ser mais “nobre”, está acima da criação e, ainda que sejam dois aspectos que não se separam, para criar é preciso saber redimir.

Por ter sido um visionário e porque adentrou a selva escura, Dante redimiu sua obra e a fez chegar ao nosso tempo. O florentino também mostrou sua originalidade quando delineou o Limbo para abrigar os pagãos e, para nós, serviu à formulação do parâmetro de análise, com base no pressuposto agambeniano de que o paradigma pressupõe um conhecimento analógico que, pela abstração, compreende o mundo por meio do raciocínio extraído de uma terceira via.

Deste modo, a nossa proposição é abordar o Limbo como um conceito que remete à noção de suspensão, exceção, inclusão e exclusão. Com esta pressuposição, pretendemos conduzir a nossa pesquisa no próximo capítulo, de modo que o seu significado possa dialogar com a obra de Lima Barreto.

3 A EMERGÊNCIA DA SUSPENSÃO EM LIMA BARRETO

[...] Eu sou Affonso Henriques de Lima Barreto⁴⁰. Tenho vinte e dois anos. [...] No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade. (LIMA BARRETO, 1953).

O texto apresentado na epígrafe foi retirado do *Diário Íntimo*⁴¹, o qual compõe a obra do escritor Lima Barreto⁴², e, neste fragmento, é possível perceber as suas intenções e um dos temas que movia sua expressão, provavelmente por sua condição de autor negro.

O escritor carioca frequentou até o 3º ano da Escola Politécnica, mas precisou abandonar o ensino superior, em vista da situação financeira familiar, e, como amanuense da Secretaria de Guerra, foi acometido pela epilepsia, a qual motivou sua aposentadoria precoce. Sobre a vida particular deste escritor, Eliane Vasconcellos afirma que ele “não conheceu nunca momentos de fatura [...]. Teve uma vida bastante atribulada: era boêmio, alcoólatra e por duas vezes esteve internado no hospício”. (2018, p. 11). A primeira internação se deu em meados de 1914, quando Lima Barreto apresentou os primeiros sintomas de depressão, provocada pelo consumo de álcool.

Sobre a sua obra podemos identificar, primeiramente, uma narrativa ligada à vida pessoal, quando descreve os momentos vividos no manicômio. Segundo Alfredo Bosi, “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”. (BOSI, 2017, p. 18). Esta relação entre “confissões” e ficção é resultado de uma escrita que retrata a própria vivência e

⁴⁰ Para nos referirmos ao escritor e sua obra, utilizaremos as expressões: Lima Barreto, escritor carioca, obra, expressão ou narrativa barretiana, ou, ainda, textos barretianos.

⁴¹ As citações do *Diário Íntimo* são retiradas de duas edições: uma de 1953, de cujos registros iniciam em 1903, com nota prévia de Francisco de Assis Barbosa; e outra de 1969. As anotações do referido diário demonstram que “Lima Barreto inicia o esboço de um romance, abandona-o para em seguida começar outro, numa sucessão de tentativas que sugere a apreensão de quem está tentando acertar o passo e correndo contra o tempo, como se pressentisse a brevidade da própria existência”. (FREIRE, 2014. p. 92).

⁴² Nasceu no Rio de Janeiro, no dia 13 de maio de 1881 e faleceu em 1º de novembro de 1922. A mãe era professora e o pai tipógrafo na Imprensa Nacional. Com o advento da República, e o pai nomeado para a chefia da Colônia de Alienados, na Ilha do Governador, o escritor viveu neste lugar até completar 21 anos, quando o progenitor foi aposentado por loucura. Por ser o mais velho, Lima Barreto ficou com a responsabilidade de sustentar a família, passando a residir no subúrbio de Todos os Santos, onde permaneceu até a morte. (VASCONCELLOS, 1999).

sobre a qual a narrativa mais parece um *autorretrato* lírico. Sobre esta questão, Santiago enfatiza que a reflexão sobre a autobiografia e a ficcionalidade relativiza o poder e os limites de ambas, admitindo outras perspectivas de trabalho para o escritor e outros modos de percebê-las, assim,

não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa. (SANTIAGO, 1999, p. 174).

Os textos de Lima Barreto se mesclam e se contaminam, relativizando o poder e o limite entre ficção e realidade. Outros modos de percepção caracterizam sua escrita, pela denúncia social e pela crítica aos intelectuais e governantes da sua época.

Estes aspectos, grosso modo, constituem a essência da expressão do escritor carioca, que também é confirmada por Beatriz Resende (1993), a qual apresenta três pressupostos a serem levados em conta na análise dos textos deste autor: o primeiro se refere à crítica aos mandarins da cidade do Rio de Janeiro, fato que configurou, por muito tempo, sua obra como marginal. O segundo pressuposto está no conceito de cidadania, pela defesa das camadas subalternas. O terceiro pressuposto defende que a expressão barretiana supera a falsa oposição entre progresso e modernização, e concebe um modelo social capaz de construir uma identidade nacional voltada à cidadania.

Além dos pressupostos que perpassam a obra de Lima Barreto e de acordo com Manoel Freire, haveria ainda três dimensões fundamentais a serem consideradas:

a dimensão intelectual, que compreende tanto os projetos literários como a visão de mundo do escritor; a dimensão biográfica, na qual se revela um homem revoltado em face das injustiças sociais que atingiam a maior parte da população brasileira, inclusive ele próprio, também vítima da ordem excludente. E, como resultado da confluência entre formação intelectual e experiência biográfica, desponta a dimensão ideológica, ponto em que se articulam os anseios do intelectual revolucionário e as angústias do cidadão marginalizado. (2014, p. 88)

Tanto os pressupostos de Resende quanto as dimensões de Freire são essenciais, e constituem o fio condutor para que possamos compreender o projeto

literário de Lima Barreto. Além de terem sido os motivos que o mantiveram, por muito tempo, à margem da literatura brasileira, sem visibilidade, desde a sua morte, em 1922, até o seu resgate biográfico, efetuado por Francisco de Assis Barbosa⁴³, no final dos anos 40 e início da década de 1950.

3.1 O PAPEL DA LITERATURA BARRETIANA

A escrita de Lima Barreto surge nos primeiros anos do século XX, em meio à instabilidade do Brasil, período, marcado pelo desejo de consolidação de uma literatura sem a influência europeia, baseada na arte pela arte. Mesmo sendo um país de origens coloniais, havia intelectuais, a exemplo do escritor carioca, que ambicionavam uma identidade nacional, ou seja, um processo literário que expressasse de fato as coisas da nossa Terra, pretensão que ganhou força no ano de 1922⁴⁴.

Ainda que não tenha sido mencionado no evento da *Semana de Arte Moderna* como um escritor que contribuiu para a sua realização, Lima Barreto representou a voz forte e, por vezes, solitária, na cidade do Rio de Janeiro. No dizer de Zélia Nolasco-Freire, (2005, p. 90), ele

esteve afastado do meio intelectual no ano de 1922. Ao mesmo tempo que afastado de toda a Semana. Isto, devido ao agravamento do estado de saúde do escritor. Ou, ainda, devido ao fato de que a Semana foi gerada pela elite intelectual, da qual não fazia parte. Porém, sua obra o representa e atesta as mudanças que propunha à literatura de então. As suas ideias e propostas em muito extrapolam este período, projeta e reivindica uma literatura com caráter moderno.

Com Lima Barreto, o Pré-Modernismo é o retrato da sua crítica à elite literária e à desigualdade social, retratadas nas suas narrativas, consideradas naquela época uma postura ideológica e anarquista. Na verdade, era uma expressão de denúncia, que retratava aspectos e fatos da sociedade, traduzindo o

⁴³ A irmã do escritor, Evangelina de Lima Barreto, entrega-lhe os manuscritos que fazem com que Lima Barreto ganhe visibilidade, trata-se de um arquivo composto por cinco romances, um livro de contos, dois de sátira, um só de artigos, três de artigos e crônicas, um de crítica literária, dois de memórias e mais dois tomos contendo a correspondência ativa e passiva do escritor, e muitas anotações em cadernetas e folhas avulsas que se transformaram no *Diário Íntimo*. Até 1991, Francisco de Assis Barbosa esteve à frente da preparação das *obras completas*, 17 volumes, com prefácios dos principais críticos da época. (SCHEFFEL, 2018).

⁴⁴ Ano da *Semana de Arte Moderna*, realizada em fevereiro, cujo objetivo previa “[...] o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”. (ANDRADE, 1967, p. 241-242).

olhar das vanguardas daquele período, fazendo com que o escritor permanecesse isolado no meio intelectual. “Assim, paralelo à certeza que dá nutrimento à marginalização consciente, o inconformismo é protesto pela exclusão, muito mais do que consciência histórica da ordem em crise”. (PRADO, 1976, p. 13).

Sobre uma literatura que protesta, Francisco de Assis Barbosa afirma que há uma analogia entre os romances e contos de Lima Barreto com os dos escritores norte-americanos do primeiro decênio do século XX, que se insurgiram contra o tradicionalismo e iniciaram uma literatura parecida com a dos *Muckler*⁴⁵, para designar os escritores da época que criticavam a sociedade tradicional (BARBOSA, 2002). Esta postura do escritor carioca é caracterizada pela inovação e pela consciência contestadora, que se recusava seguir ao modelo literário que servia aos grupos privilegiados. Neste sentido, Barbosa argumenta ainda que, Lima Barreto, como observador “via longe até demais na sua crítica áspera e contundente aos políticos e aos donos da vida, de um modo geral, à mania de ostentação, ao vazio intelectual, à corrupção e à incompetência, própria da ‘democracia relativa’ da República Velha” (2002, p. 09).

São afirmações como a precedente, sobre a literatura de protesto, que nos levaram a analisar mais atentamente a vida e a ficção barretiana, pelo testemunho de uma época, pela expressão que representa a bandeira em favor dos desvalidos ou, ainda, uma maneira de falar do drama social. No dizer de Manoel Freire,

no projeto literário de Lima Barreto, em que todos os recursos expressivos estão diretamente subordinados ao desejo de transmitir, com “a mais absoluta sinceridade” a sua visão de mundo, em que se misturam muitas vezes a aguda compreensão das iniquidades sociais às suas amarguras íntimas. (2008, p.10).

Outro motivo foi o fato deste autor permanecer esquecido durante um longo período após a sua morte e cujo “renascimento” se deu pela publicação das *Obras completas*, saindo do “limbo literário” para um reposicionamento nacional. Para Marcos Vinícius Scheffel, “é certo que se trata de um autor incorporado ao cânone das letras brasileiras e que seus livros vêm sendo procurados por gerações de

⁴⁵ Grupo de jornalistas que se dedicava a escrever sobre as atividades corruptas das empresas norte-americanas. O jornalista Francisco de Assis Barbosa lembra a analogia estabelecida pelo crítico literário Otto Maria Carpeaux entre Barreto e os escritores norte-americanos da década de 1910, precursores de uma literatura de protesto chamada de “remoção do lixo”. Ao que parece, foi o que o escritor fez na sociedade brasileira do seu tempo. (BARBOSA, 2002).

leitores, admiradores e críticos, que identificam em sua escrita um viés de crítica social” (2018, p. 334).

O renascimento de Lima Barreto⁴⁶, por meio do acervo elaborado por Barbosa, tornou-se objeto de análise e pesquisa para intelectuais como Lilia Schwarcz⁴⁷, que elaborou uma nova biografia sob o nome de *Triste visionário*, uma alusão ao romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*⁴⁸, no qual o então presidente Floriano Peixoto afirma: “Policarpo, tu és um visionário”.

Tão visionário quanto o personagem, o escritor carioca inova com uma variedade de temas e textos, os quais são “reconhecidamente importantes no desenvolvimento da História de nossa literatura”. (PASSONI, 1996, p. 07). A inovação está particularmente no modo de retratar a própria condição, de expressar a angústia e na exposição do drama dos afrodescendentes

Eu, olhando aquelas casas e aqueles caminhos, lembrei-me da minha vida, dos meus avós escravos e, não sei como, lembrei-me de algumas frases ouvidas no meu âmbito familiar, que me davam vagas notícias das origens da minha avó materna, Geraldina. Era de São Gonçalo, de Cubandê, onde eram lavradores os Pereiras de Carvalho, de quem era ela cria. (BARRETO, 1953, p. 93).

Esse fragmento, que faz alusão à origem, também representa o tema da narrativa de Lima Barreto: a negritude. Nesta perspectiva, a cor da pele era motivo para expor a situação sociológica dos afrodescendentes, mas sobretudo para criticar o pensamento determinista⁴⁹, com o intuito de despertar no leitor a consciência social e política.

No contexto do Brasil pós-escravocrata, a condição dos negros em relação aos brancos continuou desigual, e a raça, como fator distintivo entre os grupos sociais, continuava a prevalecer. Os negros eram considerados sub-humanos pela elite

⁴⁶ Em 1982, a Escola de Samba *Unidos da Tijuca* homenageou o escritor com o enredo: *Lima Barreto: mulato pobre, mas livre*. Um dos fragmentos do samba cantado na avenida dizia: “vamos recordar Lima Barreto, / mulato pobre, jornalista e escritor. / Figura destacada do romance social/ que hoje laureamos neste carnaval [...]” (ADRIANO, 1982 apud DIAS, 2012, p. 19).

⁴⁷ Para a antropóloga, a demora para Lima Barreto voltar à cena literária foi longa e a edição da *FLIP 2017*, da qual participaram vários escritores afrodescendentes, também resgatou a trajetória deste escritor, estabelecido no Rio de Janeiro, capital da Primeira República. A referida feira serviu sobretudo para enfatizar a importância de Lima Barreto que, entre os anos de 1920 a 1950, raramente foi comentado. (SCHWARCZ, 2011)

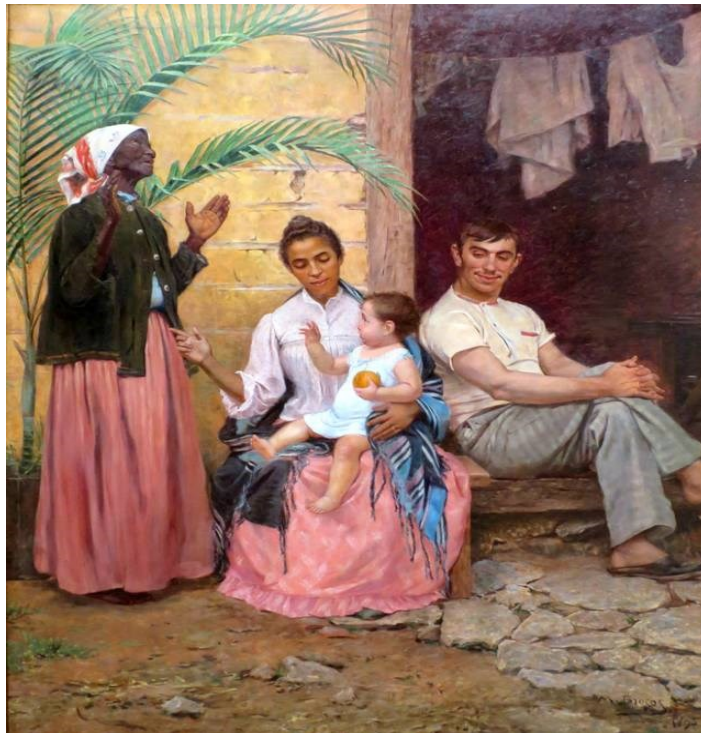
⁴⁸ Publicado em 1915, retrata a história de Policarpo Quaresma, um burocrata humilde. (VASCONCELLOS, 1999).

⁴⁹ Referente à doutrina filosófica de Hippolyte Taine (1828-1893), a qual concebe a ideia de que o homem pode ser considerado produto do ambiente, do momento e da raça. (COUTINHO, 2004).

política e econômica e que, por encontrar dificuldades para preencher os postos de trabalho, optava por substituir o trabalho, que era dos escravos, pelo dos imigrantes europeus, aliando este fato à ideologia racista, que queria uma população esbranquiçada.

Assim, no final do século XIX e início do XX, com a produção centrada no liberalismo econômico, também surgiu, na Primeira República, o pretense branqueamento da população, evento representado pelo quadro *A Redenção de Cam*, de Modesto Brocos (1852-1936) que, em 1895, ilustrou uma das suas obras mais conhecidas e que suscita debates em torno da questão racial.

Figura 5 - *A Redenção de Cam*⁵⁰.



Fonte: Disponível em: <https://www.edusp.com.br/mais/a-tela-a-redencao-de-cam-e-a-tese-do-branqueamento-no-brasil>. Acesso em: 07 ago. 2020.

Na pintura, estão representadas três gerações: o homem, à direita, olha com orgulho para o filho de pele clara, sentado ao colo da mãe, mulata. O menino é neto da senhora escrava que, em pé, parece suplicar a Deus a salvação aos seus descendentes. O fruto dourado na mão da criança significa que o processo de

⁵⁰ A tela foi destaque na exposição intitulada “*Das Galés às Galerias*”, promovida pelo Museu Nacional de Belas Artes, em setembro de 2018.

eugenia⁵¹ estaria concretizado, mas também suscita debates sobre a desigualdade e da exclusão dos negros, ancorada na concepção racista que ditava as regras de superioridade.

A ilustração de Modesto Brocos utilizada como argumento para refletir sobre o processo de branqueamento tem relação com o texto bíblico que narra a maldição de Cam⁵². Esse contexto bíblico foi difundido, por milênios, pelos cristãos na tentativa de justificar o destino do povo africano, e que, segundo Alfredo Bosi (1992), a maldição de Cam e de todos os seus descendentes determinou que o povo africano seria negro e escravo.

Sobre a escravidão no Brasil, o teórico argumenta ainda que se por um lado o Romantismo, com o *Navio Negreiro* e *Vozes d'África*, traduzia a mazela da escravidão, por outro, os governantes da época ou “os porta-vozes da oligarquia preferiam tratá-la como se fora assunto exclusivo da ordem privada, matéria relativa ao instituto imóvel da propriedade”. (1992, p. 248). Com base nesta afirmação, Bosi afirma que o assunto da escravidão era deprimente, mas estava longe de ser considerado um problema nacional e, quando muito, era responsabilidade dos comerciantes de escravos.

No contexto europeu, é preciso lembrar que o comércio de escravos africanos, marcado pela violência e reproduzido por quase quinhentos, colocou em xeque a discussão do movimento francês que pregava liberdade, igualdade e fraternidade. A contradição residia no comércio de escravos africanos na colônia francesa do Haiti, e colocava por terra os ideais iluministas, pois, no dizer de Susan Buck-Morss, a exploração dos escravos

era aceita com naturalidade pelos próprios pensadores que proclamavam a liberdade como o estado natural do homem e seu direito inalienável. Mesmo numa época em que proclamações teóricas de liberdade se convertiam em ação revolucionária na esfera política, era possível manter nas sombras a economia colonial escravista que funcionava nos bastidores. (2011, p. 01).

A escravidão de negros no Haiti era mantida nos bastidores pelos defensores da liberdade humana, e nisto estaria o paradoxo que motivou Hegel a

⁵¹ Ciência que consiste em conhecer as causas explicativas da decadência ou levantamento das raças, com vistas à perfeição da espécie humana, tanto física quanto intelectual. O processo de eugenia tem como objetivo a obtenção de uma raça pura e forte. (SCHWARCZ, 1996).

⁵² Segundo a narrativa bíblica, Noé dormiu embriagado e Cam expôs a nudez do pai aos irmãos, com zombaria. Ao acordar e vendo a atitude do filho, Noé o amaldiçoou dizendo que ele passaria a ser escravo, “servo dos servos”. (LOTIERZO, 2017).

elaborar a dialética do senhor e do escravo, “a chave para o avanço da liberdade na história mundial e que foi elaborada pela primeira vez na Fenomenologia do espírito” (BUCK-MORSS, 2011, p. 07).

Lima Barreto, de certo modo, também exerceu sua dialética ao relatar o desejo de reconhecimento aos escravos por aqueles que outrora tinham sido os seus senhores:

embora enchesse-me de tristeza o seu estado, eu não pude deixar de lembrar-me, sem algum orgulho, que o meu sangue, parente do seu, depois de volta de três quartos de século, voltava àquelas paragens radiante de mocidade, saturado de noções superiores, sonhando grandes destinos, para ser recebido em casa de pessoas que, se não foram senhores dele, durante algum tempo, tinha-o sido de outrem da mesma origem que o meu. (BARRETO, 1953, p. 94).

O fragmento citado contraria o pensamento daqueles que viam com naturalidade a hierarquia racial, centrada na superioridade do branco e na ideia de que a miscigenação era prejudicial à sociedade.

O processo de branqueamento⁵³ da população, a partir dos imigrantes europeus, teria se fortalecido no fato de muitos atribuírem aos negros a responsabilidade na transmissão de doenças e enfraquecerem biologicamente a população. O estigma racial, além dos vários aspectos negativos, também passou a ser vinculado à falta de higiene, reafirmando a necessidade de separação da população, do contrário não haveria um futuro promissor ao país. A solução “foi imaginar uma redescoberta da mesma nação, selecionar e digerir certas partes da mesma teoria, com a evidente obliteração de outras; enfim, prever um modelo racial particular”, afirma Lília M. Schwarcz (1996, p. 89).

Além do branqueamento da população, outro fator que reafirmava a segregação negra era o mercado de trabalho, ou seja, enquanto os brancos ocupavam os espaços mais importantes da indústria e do comércio, os negros eram designados ao trabalho de menor status e remuneração, como limpeza urbana, faxineiros, construção civil, empregados da estrada de ferro, trabalho braçal e

⁵³ No século XIX, a “limpeza racial” teve como principal defensor o Conde Joseph Arthur de Gobineau, que chegou no Brasil ano de 1869, em missão diplomática. Contudo, as suas ideias sobre a antropologia social não foram reconhecidas e nem aceitas. No *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, seu trabalho mais conhecido, chegou à conclusão de que a questão étnica era a mola a impulsionar a história, e a mistura de raças seria a causa para o fim das grandes civilizações. Para Gobineau, os brasileiros não tiveram um bom prognóstico, por acreditar que em menos de duzentos anos essa população seria extinta. (SOUZA, 2013).

contínuos nas repartições. Sobre isso, há um registro no *Diário Intimo* de Lima Barreto, no qual ele cita: [...] o que é verdade na raça branca não é extensivo ao resto; eu mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo”. (BARRETO, 1953, p. 25).

Tal desigualdade, como a relatada no fragmento precedente, contribuiu para a discriminação racial daquela sociedade que se dizia nova, mas se orientava por diferenças relacionadas à biologia e se amparava por uma política que pretendia a extinção dos negros do Brasil. No entanto, esta pretensão nacional foi muito criticada pelo escritor, pois, “o ato literário remete ao todo como um *apriori* inerente ao gesto heroico, ou seja, converte-se em ato instrumental de interesse comum exatamente porque pressupõe em sua natureza a adesão irreversível característica das grandes causas” (PRADO, 1976, p. 91).

Pela sua capacidade de captar o mundo a sua volta, foi um ativista literário, que ironizava os membros da Academia Brasileira de Letras porque, para Lima Barreto, o texto deveria ser compreensível e acessível às classes excluídas para transformar a sociedade.

Contrariando as normas preconizadas, a sua escrita é cursiva e a mais simples possível, buscando o ritmo coloquial, despreocupada da “pureza vernácula”, frequentemente incorreta, parecendo desafiar intencionalmente a gramática. A sua tendência mais natural era o comentário jornalístico e a apresentação pitoresca de costumes, regidos pelo sarcasmo e dirigidos contra o pedantismo, a falsa ciência, as aparências hipócritas da ideologia oficial. (CANDIDO, 1999, p. 65).

Para Antonio Candido, a alta tensão crítica foi o motivo que pôs Lima Barreto à margem, pelo seu desprezo a intelectuais como Coelho Netto⁵⁴ e Rui Barbosa. Sua narrativa, polêmica e provocativa, mostra aspectos externos e condicionados à personalidade do escritor carioca, pela recusa à gramática da época, pelo compromisso de denúncia.

É com este tom provocativo que Lima Barreto elabora o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*⁵⁵ que, além de narrar as humilhações

⁵⁴ Trata-se de Henrique Maximiano Coelho Neto (1864-1934), romancista, crítico e teatrólogo, o qual Lima Barreto critica pela imitação ao estrangeiro e à “aceitação de um modelo que não corresponde ao seu conceito de literatura militante”. (AIEX, 1990, p. 41).

⁵⁵ Lançado em 1909, o romance critica o racismo, o preconceito e a imprensa. “Escrito em primeira pessoa por Isaías Caminha, o volume é praticamente dividido em duas partes. [...] A primeira é de caráter psicológico. [...] A segunda parte, mais panfletária, está próxima da caricatura ao buscar

sofridas no ambiente jornalístico, descreve os fatos da política e o interesse dos poderosos, enfatizando a fragilidade do protagonista:

O álcool não entrava nos meus hábitos. Em minha casa, raramente o bebia. Naquela ocasião, porém, deu-me uma vontade de beber, de me embriagar, estava cansado de sentir, queria um narcótico que fizesse descansar os nervos tendidos pelos constantes abalos daqueles últimos dias. Entrei no café, mas tive nojo. Limitei-me a beber uma xícara de café e caminhei tristemente em direção ao mar, olhando com inveja um carregador que bebia um grande cálice de parati. (BARRETO, 1996, p. 61).

De acordo com o romance, um relato cheio de mágoas e traumas, não é somente o uso do álcool que prejudica o protagonista, mas também as denúncias ao lobby da imprensa e às críticas desferidas aos donos dos jornais. O enredo do contribuiu ainda mais para que Lima Barreto enfrentasse dificuldades na publicação dos seus textos⁵⁶, e no acesso ao mercado do livro.

As *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foram publicadas primeiramente sob a forma de folhetim nos quatro únicos números da revista *Floreal*⁵⁷. O romance rendeu-lhe certa notoriedade pelos bons comentários nas páginas do *Jornal do Comércio*, um periódico de grande circulação na época, feitos pelo crítico literário José Veríssimo, que afirmou:

Ai de mim, se fosse a 'revistar' aqui quanta revistinha por aí aparece com presunção de literária, artística e científica. Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo fique como precedente, para uma magra brochurazinha que com o nome esperançoso de *Floreal* veio ultimamente a público, e onde li um artigo "Spencerismo e Anarquia", do Senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela *Recordações do Escrivão Isaías*

personagens inspirados em modelos vivos, existentes e próximos do escritor; deixa de lado a ficção para refugiar-se na memória". (PASSONI, 1996, p. 08-09).

⁵⁶ Em 1903, o autor, concursado pela Secretaria de Guerra, inicia as suas atividades na imprensa do Rio de Janeiro e passa a publicar artigos e crônicas nos periódicos: *Correio da Manhã*, *Jornal do Comercio* e *A Gazeta da Tarde*. Já em 1907, integra a revista *Fon-Fon*, a qual disputava as preferências do público com a *Kosmos*, *O Malho* e a *Careta*. A *Fon-Fon* "pretendia ser assumidamente humorística e, para levar a cabo essa tarefa, Mário Pederneiras, um de seus fundadores, chamara Lima Barreto para assumir a função de secretário da redação. Contudo, apesar do cargo que lhe fora destinado, o escritor não encontrava o espaço que desejava para expor suas ideias. Durante o primeiro ano de circulação da *Fon-Fon*, não teria mais do que três crônicas publicadas, fazendo uso dos pseudônimos Philéas Fogg e S. Holmes". (BOTELHO, 2006, p. 03).

⁵⁷ Sob a direção de Lima Barreto, a revista, lançada em 25 de outubro de 1907, era um veículo da sua militância, literária, ou seja, como autor não pretendia a atenção do leitor com base nos méritos intelectuais, mas tentava mostrar o valor daqueles que escreviam. Os textos de sua autoria ocupavam 17 páginas do periódico. (BARBOSA, 2017).

Caminha, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão (VERÍSSIMO, 1907).

Embora Veríssimo se refira à revista *Floreal* como uma brochurazinha, a novela de Lima Barreto causou boa impressão e ganhou espaço na crítica literária.

Figura 6 – Capa da Revista *Floreal*.



Fonte: Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1273/>. Acesso em 12 ago. 2020.

Lima Barreto tinha consciência de que o ambiente jornalístico era repleto de ambições pequenas, de intrigas e de hipocrisia. Talvez, por isso, o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* traduza o modo de defesa e de diálogo intelectual, que rompe com os pressupostos estéticos da literatura da época, sendo também considerado um romance de chave, porque seus personagens e acontecimentos parecem representar a realidade do escritor.

É fato que romance fortaleceu a antipatia dos intelectuais e da imprensa, motivando o desprezo à obra barretiana. Contudo, a suspensão de Lima Barreto do rol de escritores brasileiros representa a essência da nossa pesquisa: o ponto de partida para que possamos associar os seus textos ao conceito de exceção, assunto que trataremos a seguir.

3.2 O ENTRELUGAR DE LIMA BARRETO

“Eu sou habitante do Rio de Janeiro, e, até nela nasci.” (LIMA BARRETO, 1956).

Para compreendermos melhor a obra de Lima Barreto, é preciso identificar o seu lugar de fala, que é representado pelo local onde residia, o subúrbio, e a partir deste, aliar ao caminho percorrido para chegar ao centro da cidade do Rio de Janeiro. É preciso também conhecer as pessoas que lhe serviram de modelo para compor seus personagens; e, segundo o que ele mesmo afirmou no seu *Diário íntimo*, de 03 de janeiro de 1905, tinha “muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor”. (BARRETO, 1953, p. 38).

A partir deste contexto e do lugar geográfico, inferimos que os textos barretianos traduzem um modo de lidar com a literatura, pela abordagem do lugar de vivência e pela descrição da paisagem, que alia natureza e memória.

As montanhas de Niterói recortavam-se nitidamente sobre o céu azul e fino, que começava a ser manchado, lá no fundo da baía, por cima do casario da Alfândega e do Mercado, por grandes pastas de nuvens brancas. Ainda pouco familiarizado com o trânsito pesado da rua, atravessei a Rua Direita cheio de susto, cercado-me de mil cautelas, olhando para aqui e para ali, admirado que aquela porção de gente trabalhasse sob sol tão ardente, sem examinar que valor tinham as suas Câmaras e o seu Governo. E a facilidade com que os aceitava, pareceu-me sentimento mais profundo, mais espontâneo, mais natural que a minha ponta de crítica que já começava a duvidar deles. Aventurei-me pela Rua do Ouvidor já preso a outros pensamentos. Agora, tinha rápidas recordações de minha casa. (BARRETO, 1996, p. 37).

Esta perspectiva múltipla da paisagem fez dele um observador urbano, que caracteriza o seu lócus de escrita, ou um entrelugar, termo utilizado por Silviano Santiago nos *Estudos Culturais*, o qual interpreta o colonizador enquanto força ideológica e cultural sobre a colônia. Ao analisar o movimento dos valores impostos pelo europeu, este teórico cita que a literatura latino-americana é lugar privilegiado para a discussão do entrelugar, por representar a ideia de transgressão presente na expressão literária. Santiago também insiste na interpretação da contemporaneidade pelos múltiplos discursos, e de cuja expressão estaria “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão”. (2000, p. 26).

No dizer de Meritxell Hernando Marsal, transgredir significava apropriar-se da cultura da Europa, o ponto onde começavam os movimentos de vanguarda, e trazê-los para o Brasil “como uma dimensão específica, em que a busca pela renovação literária e o rechaço da estética imediatamente anterior se atrelam à construção da tradição literária nacional”. (2012, p. 46).

Assim sendo, o conceito de entrelugar serve para embasar a reflexão acerca dos textos barretianos, pelo embate presente nas suas crônicas e na sua narrativa, o qual enfatiza a identidade cultural, quando rompe com os padrões estabelecidos pela Europa, no momento “de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade” (BHABHA, 1998, p.19).

Neste sentido, o interesse de Lima Barreto pela literatura brasileira se configurou, conforme a concepção de Silviano Santiago, na

[...] transgressão que se cria a partir de um novo uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante. Assim, a obra de arte organiza-se a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira por parte do artista que surpreende o original em suas limitações, desarticula-o e rearticula-o consoante sua visão segunda e meditada da temática apresentada em primeira mão na metrópole. (2000, p.56).

A partir da transgressão a algo estabelecido, Lima Barreto concebeu sua literatura em perspectiva ideológica, que o influenciou sobremaneira, refletindo o espírito da sua época, o qual pregava a crítica da arte pela arte, ao citar que

em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro. (BARRETO apud ALEX, 1990, p. 45).

Contrariando Coelho Neto e sua literatura contemplativa, Lima Barreto defendia uma expressão de cunho sociológico, que não se limitasse apenas à fruição, mas que despertasse a consciência do leitor para a problemática social, política e moral, e, também, como conhecimento de si e da sociedade.

O autor carioca reinterpretou e subverteu aquela verdade sacralizada da cultura dominante, especialmente porque transitou pela cidade, descreveu os problemas urbanos e fez das ruas o seu lugar de observação.

A cidade do Rio de Janeiro era um labirinto ou um espaço que seu olhar perspicaz captava, como um *flâneur*⁵⁸. Lima Barreto via o movimento das pessoas, o cotidiano da rua, e escrevia sobre tais impressões, fixando “para sempre a vida da cidade que em volta dele se agitava”. (GRIECO, 1956, p. 13).

Walter Benjamin versou, em sua obra *Passagens* (2009), a respeito do *flâneur*, por considerar a relação de Baudelaire com a cidade de Paris o lugar da *flânerie* e que, ao observar aquele espaço público, caminhava no meio da multidão e transitava por lazer. Em um tempo de ascensão da indústria e das transformações históricas da sociedade, o deslocamento se dava em espaços descontínuos: saía de seu território, de seu mundo familiar, para outros distantes, separados de sua vivência.

Assim, naquela sociedade moderna, movimentada pelos comerciantes, turistas, transeuntes apressados, no clima estressante do século passado, o *flâneur* sobreviveu em função da multidão, contudo, não se confundia com ela, porque era um espectador. Suas observações criam, na alegoria do homem que caminha na cidade, o ritmo da circulação de capitais, ao qual toda a multidão está submetida.

Foi como um *flâneur* que Lima Barreto olhou e descreveu as facetas da então capital federal, apontando a diferença entre a avenida e o morro. Ao mostrar a organização espacial da população, aponta “para uma questão que não pode deixar de ser tratada quando se reflete sobre este momento de modernização da cidade: a fragmentação do espaço urbano e sua relação com a organização da cidadania. (RESENDE, 1993, p. 108). Deste modo, a rua não era apenas espaço de observação, mas a motivação filosófica, para expor as diferenças e a condição dos negros:

⁵⁸ O significado da palavra “*flâneur*” diz respeito à passagem do tempo e como sinônimo de andarilho, termo atribuído a Baudelaire, um poeta moderno a perambular pela cidade, sendo também o narrador anônimo do conto *O Homem da Multidão*, de Edgar Allan Poe, que lê o jornal em um café de Londres, contempla a multidão da rua e demonstra habilidade em observar os sinais exteriores. O *flâneur* se assemelha ao sociólogo que, para entender sua própria cultura, necessita precaver-se contra o habitualmente conhecido, isto é, o senso comum. Todo seu esforço se concentra na elaboração de artifícios que lhe permitam sair do mundo que pretende perceber. A cidade é o seu templo, o espaço sagrado de suas perambulações, na qual se depara com sua contradição. Na ‘dialética da *flânerie*’, de um lado, estaria “o homem que se sente olhado por tudo e por todos, como um verdadeiro suspeito; de outro, o homem que dificilmente pode ser encontrado, o escondido”. (BENJAMIN, 2009, p. 465).

caminhava-se Lima Barreto para a estação da estrada de ferro, metia-se num carro de segunda do primeiro subúrbio que passasse, e lá vinha, rumo ao centro, observando os companheiros de viagem, com aqueles olhos entrefechados, de gato recém-nascido, parecendo nada ver, mas, na realidade, vendo tudo, graças à segunda vista dos intuitivos, e armazenando mentalmente as suas observações, qual se as gravasse num canhenho, num caderno de notas. Com que vibração particular se entretinha o prosador a espiar os ‘negrinhos de pele de veludo macia de acariciar a pupila!’ (GRIECO, 1956, p. 11).

Esse fragmento faz referência à observação dos seus iguais, enquanto se deslocava do subúrbio ao centro da cidade. No *Diário íntimo*, ele anota: “ver filosofia do trem” (1953, p. 19), denominada por Raul Antelo a “filosofia de si para consigo que traça a história da escravidão no país, [...] a multiplicidade dos ciclos diz que aquela ação já não se exerce sobre um plano, porém, sobre uma esfera”. (2018, p.11-12).

É provável que Lima Barreto tenha feito alusão à filosofia do trem, pelo deslocamento deste transporte sobre trilhos, para relacioná-la ao momento econômico da sua época: o Capitalismo e sua expansão industrial, caracterizados pela rapidez das máquinas, que mantinham a sociedade acelerada. Além disso, o trem que ia do subúrbio ao centro da cidade, era, por assim dizer, um fator que demarcava a exclusão social, pois a periferia, não apenas configurava o espaço geográfico de moradia, mas representava, sobretudo, o lugar da sua fala.

Outro indício encontrado entre os pertences de Lima Barreto, que alude a tal filosofia, estaria no livro de Pedro de Madrazo⁵⁹ e diz respeito ao quadro *A Glória*, de Ticiano⁶⁰, concluída em 1554, que ilustra o poder teológico, e que, segundo nossas inferências, o escritor carioca o teria relacionado à hierarquia social do seu tempo.

⁵⁹ Apesar de jamais ter ido à Europa, conservou o livro de “grosso volume com gravuras em preto e branco, editado em Barcelona, em 1884, [...] um dos tesouros da biblioteca do pobre Lima Barreto”. (ANTELO, 2018, p. 12).

⁶⁰ O pintor (Tiziano Vecellio) nasceu por volta de 1488, no Vêneto, Itália, e faleceu no ano de 1576.

Figura 7 - A glória⁶¹.



Fonte: Disponível em: <https://www.ebiografia.com/ticiano/>. Acesso em: 07 ago. 2020.

Esta pintura, que retrata a cena do Juízo final, é também argumento para Agamben explicar a manutenção do poder divino, ou seja, as aclamações dos viventes, feitas em cerimônias litúrgicas, para mitigar as consequências do “pecado original que produziu a desigualdade entre os homens e a criação de uma espécie de ‘teatro cerimonial’, em que os poderosos colocavam em cena os signos de sua maldade”. (AGAMBEN, 2011, p. 127).

Se é verdade que as aclamações podem redimir os pecadores e, assim, sustentar o poder teológico, também é fato que havendo o perdão dos pecados da

⁶¹ Desde 1837, a pintura está no Museu do Prado. Sua técnica consiste em óleo sobre tela (346 x 240 cm). O quadro, que data de 1551 a 1554, tem no centro a Trindade (Deus, Jesus e o Espírito Santo). Um pouco abaixo, os dois intercessores: a Virgem e São João Batista, além das personagens do Antigo Testamento e os membros da família imperial hispânica: Carlos com a coroa, ao lado de sua falecida esposa Isabel, e seus filhos Felipe e Juana. O significado da pintura faz menção ao Juízo Final. A fonte textual é uma passagem do último livro: *De Civitate Dei*, de Santo Agostinho, que narra a visão celestial dos abençoados. Disponível em: <http://www.revistaadidos.es/articulo/112/El-ultimo-deseo-de-Carlos-V.html>. Acesso em: 28 mai. 2020.

humanidade, tal poder tornar-se-ia inoperante e, por isso, no dizer de Agamben, é preciso manter a “máquina em movimento”.

A inoperância das aclamações atualmente pode ser associada ao trabalho e à produção do capital. Para Agamben (2007), a substituição de Deus pelo dinheiro, poderia servir à reflexão sobre a postura da sociedade, em perspectiva política e ética e para manutenção do bem estar coletivo. Entretanto, isso não ocorre, pois, para corresponder às exigências contemporâneas, o homem se vê atraído pelo panorama econômico-capitalista.

Nesta mesma noção, representada pela análise da liturgia, segundo Raul Antelo, outra possibilidade de tornar inoperante a tradição da aclamação seria pela ficção literária, ou pelo

poema, mais especificamente: o ponto em que a língua, desvencilhada de funções referenciais e comunicativas, repousa sobre si mesma. Assim sendo, o sujeito poético não é o indivíduo que escreve, mas aquele que se produz no ponto em que a língua se torna inoperante. Paralelismo, portanto, entre potência de dizer da ficção e potência de agir da filosofia. (ANTELO, 2018, p. 17).

A escrita de Lima Barreto contém este caráter inoperante, porque ela se transformou em obra de expressão, não apenas pela função estética, comum à literatura, mas porque contém o tão crítico e a abordagem filosófica, acerca do homem e seu viver no mundo.

Inferimos que este autor trouxe em seus textos a filosofia⁶², por exemplo, porque lia textos das várias áreas do conhecimento humano, confirmada nas anotações do *Diário íntimo*, que mais parecem uma colcha de retalhos. No fragmento que segue, Lima Barreto, faz alusão à coleção “Limana”⁶³:

⁶² Anotações sobre a filosofia: “1) Filosofia em geral. Modo antigo de entendê-la e modo moderno de encará-la. Definição. Divisões. Lógica. Metafísica. Teodiceia. Filosofias particulares das ciências e das artes. O lugar que lhes compete. Fim da filosofia. Utilidade (2 lições). 2) Filosofia antiga. a) Filosofia grega (3 lições); b) Filosofia alexandrina (2 lições); c) Filosofia romana (2 lições); d) Pensamento antigo. 3) Filosofia na Idade Média. Filosofia árabe. Escolástica. Pensamento medievo (4 lições). 4) Filosofia moderna. Escolas Filosóficas (5 lições). 5) Filosofia contemporânea. Sociologia. Estudo de raças. Teorias (4 lições). Pensamento atual (1 lição). 6) Filosofia chinesa (1 lição). 7) Filosofia hindu (1 lição). 8) Religiões. Crenças religiosas. Animismo. Fetichismo. Politeísmo e monoteísmo. Panteísmo e materialismo (3 lições) Programa. 1a Parte. objeto da Filosofia (I e II). III — Método. IV — Definição e divisões. Psicologia. Lógica. Teodiceia. Moral. Metafísica e Estética. Modos de encará-la; contribuições diversas do socialismo (estudos sociais), donde modificação de sua significação primitiva. (BARRETO, 1953, p. 11).

⁶³ Obras listadas no *Diário Íntimo* entre as páginas 313-330, compostas de 800 títulos, organizados em 4 estantes e subdivididos em prateleiras. Dentre os títulos, destacamos: *Eneida*, de Virgílio, em italiano, duas edições da *Divina Comédia*: uma em italiano e outra traduzida pelo Barão de Vila da

Este livro é destinado a inventariar as obras existentes na minha pequena biblioteca. O catálogo farei depois por intermédio dele. Rio de Janeiro, neste lugar de Todos os Santos, em primeiro de setembro de mil novecentos e dezessete. Afonso Henriques de Lima Barreto. N.B. – A coleção chama-se “Limana”. (BARRETO, 1953, p. 311).

Este apontamento sobre o inventário das obras de sua biblioteca confirma nosso argumento acerca do conhecimento enciclopédico de Lima Barreto, sendo marca que complementa ideias sobre o seu contexto histórico-cultural, e sobre a pluralidade do mundo que ele esboça.

Ainda cerca das anotações no *Diário* de Lima Barreto, destacamos outra que faz alusão aos personagens mitológicos: Castor e Pólux⁶⁴ e de cuja referência provavelmente se deva ao fato de serem considerados modelos de fidelidade. Ambos são citados na *Eneida* de Virgílio e também nas épicas de Homero. “Castor recebe o epíteto de ‘domador de cavalos’, Pólux, o ‘irrepreensível’, o principal atributo deles é socorrer os homens em perigo na terra” (SOUSA, 2009, p. 99). Estes fatos, que aludem a Virgílio e a Homero, nos interessam especialmente porque estes dois escritores estão no Limbo da *Commedia*, o que reforça e embasa ainda mais as nossas discussões em torno do nosso paradigma de estudo.

Também do *Diário íntimo* retiramos mais esta anotação: “tudo é mentira e tudo é verdade” (1969, 05.), uma alusão à peça teatral de Pedro Calderón de la Barca⁶⁵ composta em três atos e escrita em verso. As peças deste autor tinham voz

Barra. Dentre os autores, estão: G. D’Annunzio, Balzac, Mme. De Staël, Racine, Diderot, Gobineau, Rousseau, Pascal, Taine, Descartes, Voltaire, Comte, Darwin, Nietzsche, Camões, Dostoiévski, E. Zola, Cervantes, Tolstói, Rabelais, Francisco de Sanctis, além de muitos autores da literatura brasileira, da teoria literária e das demais áreas do conhecimento, como o livro: *Viaje Artístico*. Las Colecciones de Cuadros. D. Pedro de Madrazo. 1884, autor citado nas discussões desta pesquisa. (BARRETO, 1953).

⁶⁴ Na mitologia, os gêmeos Pólux e Castor eram filhos da mesma mãe, porém, de pais diferentes. Somente Pólux, por ser filho de Zeus, era imortal. Quando Castor morreu, o seu irmão, Pólux, pediu a Zeus que deixasse o irmão partilhar da mesma imortalidade e, assim, ambos teriam sido transformados na constelação de Gêmeos. (SOUSA, 2009).

⁶⁵ Pedro Calderón de la Barca estudou na Universidade de Salamanca, onde se concentrou nos clássicos das humanidades, sobretudo de estudos eclesiásticos. [...] A aprofundada erudição de Calderón colocou-o como um dos poetas fundamentais do Seiscentos. Seguindo carreira militar, participou de campanhas militares, o que não o impediu de escrever peças teatrais, unindo as armas com as letras. [...] Aos 13 anos, escreveu *El carro del cielo*, [...] e, tempos depois, *La devoción de la Cruz* e *En esta vida todo es verdad y todo mentira*. Nesta última, Calderón sugere a inconstância da vida e das coisas e este drama histórico da alta Idade Média aborda as lutas pelo poder no Império Bizantino, e cuja disputa do trono se dá entre Flavio Nicephorus Focas Augustus, que governou em Constantinopla de 602 a 610, e Heráclio, um jovem que comandava o exército rebelde e que chegou às portas de Constantinopla. A batalha se desenvolve na região da Sicília, que recebe seu nome mítico de Trinácia, um lugar acidentado e montanhoso dominado

própria e, para este dramaturgo espanhol não havia gênero menor⁶⁶ ou supérfluo, quer na comédia ou no drama. É bem provável que a menção a Calderón se deva pela expressão que, baseada na dialética, falava sobre as paixões humanas, evidenciava as verdades mais ocultas e enaltecia a justiça.

Além dos diários, foi pelos romances que Lima Barreto construiu o legado mais expressivo, pela escrita que se configurou na visão do novo e na própria vida que, em vista da situação doméstica, preferiu as ruas da cidade do Rio, no “botequim em que se reuniam, esvaziando botelhas”. (GRIECO, 1956, p. 11).

Assim, o ponto de tensão da sua expressão reflete não apenas sua própria existência, mas o inconformismo, postura esta que motivou a recepção negativa da obra deste escritor, e que, segundo a crítica literária, também estaria ligada à condição de negro, pobre e suburbano: três estigmas atribuídos aos que estão à margem da sociedade de sempre e que motivam a nossa discussão adiante.

3.3 ENTRE A ESCRITA E O DESENCANTO

“[...] Deste mundo que conhecemos, haveria então esperança? [...] Sem dúvida, muita esperança, infinita esperança, porém não para nós.” (FRANZ KAFKA, 1937)⁶⁷.

O fragmento da epígrafe, de autoria de Kafka, faz parte de uma confidência feita ao amigo Max Brod, e foi utilizada por Walter Benjamin em um ensaio que versa sobre os dez anos de morte do escritor tcheco. O ensaio em questão apresenta a esperança ou a falta dela, como uma característica dos protagonistas kafkianos, “e é talvez esta ausência [...] que faz surgir neles a beleza” (BENJAMIN, 1985, p. 82), pelo desencantamento do mundo. Do ponto de vista benjaminiano, a vida destes personagens é uma ilusão que cada um representa e nisto estaria o encanto.

pela presença temida do vulcão Etna. Imbuído de valor moral, Heráclio é símbolo da restauração legítima do poder que havia sido tirado de seu pai, sendo coroado com o nome de Flavio Heráclio Augusto. (CORADI, 2019).

⁶⁶ Conforme a perspectiva aristotélica, a comédia seria considerada um gênero menor por explicitar a “[...] imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo”. (ARISTÓTELES, 1984, p. 245).

⁶⁷ Esta citação está contida no livro de Max Brod: *Franz Kafka: Eine Biographie*.

Nesse sentido, a desesperança, muito presente no Canto IV do Inferno da *Commedia*, foi trazida à discussão para que pudéssemos compreender sua dimensão no Limbo:

Só mágoa era, sem penas torturantes,
que fazia a turba imensa suspirar
de homens, de mulheres e de infantes. (INF. IV, 28-30)

Os personagens dantescos suspiram por não terem possibilidade de salvação. Esta ausência de esperança, embora de contexto diferente, é uma particularidade que associamos à vida de Lima Barreto, pelo relato que expressa o abatimento em relação à própria vida.

Desalentado e desanimado, sentindo que eu não podia dar nenhuma satisfação àqueles que me instruíram tão generosamente, nem mesmo formando-me, não tenho nenhuma ambição política, administrativa, via escapar-se por falta de habilidade, de macieza, a única coisa que me alentava na vida – o amor das letras, da glória, do nome, por ele só. (BARRETO, 2017, p. 51).

Ainda que Lima Barreto afirme estar desanimado, porque não podia contribuir com a própria família, também via crescer a distância entre ele e o universo literário, a única atividade capaz de acalmar seu coração angustiado.

Mesmo em meio à tristeza e ao desconsolo, o escritor conseguiu elaborar um retrato sobre os que viviam na periferia social, sendo esta expressão a que melhor define sua literatura e que também o caracterizou como autor marginal⁶⁸, ou seja, Lima Barreto não foi incluído, como ocorreu com o autor-florentino, no grupo dos poetas consagrados. Sob este ponto de vista, Antonio Arnoni Prado afirma que o não reconhecimento literário do escritor carioca se deu não apenas pela sua discordância estética, mas sobretudo pelo projeto político e anárquico:

Neste, o fundo comum é dado pela preocupação com o processo civilizatório a partir do regime político: assim como o surgimento do escritor pressupôs a recusa dos processos formais acadêmicos inspirados na tradição dos velhos modelos, a concretização de sua missão libertadora

⁶⁸ Lima Barreto “teria sido injustiçado, esmagado entre uma má vontade na análise de seus textos e um asfixiante silêncio que o teria impelido a patamar inferior ao merecido no gradiente de honrarias e reconhecimento. [...]. Os donos da literatura e do poder na sociedade brasileira do começo do século XX não teriam permitido a entrada de um “marginal”, socialmente inferior, ao mundo honorável das letras. (PAULA JR, 2017, p. 211) In.: ABRALIC. (Org.) - Lima Barreto: crítica literária e marginalidade social. p. 211. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522165732.pdf. Acesso em: 12 ago. 2020.

coincidiu historicamente com o impulso do movimento capitalista no raiar do século (decisivo na transição da Império para a República) e o agravamento de suas contradições internas no Brasil. (1976, pp.77-78).

Provavelmente, a voz do escritor tenha sido mais contundente na *Marginália*⁶⁹, a obra que reúne textos, crônicas e contos, os quais reafirmam sua trajetória dissidente e confirmam a fissura social que constitui a essência da expressão barretiana.

Tomemos como exemplo a crônica *A questão dos poveiros*⁷⁰, que descreve os pescadores originários de Póvoa do Varzim, em Portugal, para a reflexão sobre o conceito de marginalidade, porque trata de uma comunidade que monopolizou a pesca em alto mar, já que a achava exterminada, e, no dizer de Lima Barreto, merecia destaque, “pois muitas são as notas que se lhe podem apor à margem”. (1956. p. 25). O escritor explica que tal comunidade não quisera se naturalizar brasileira, e também hostilizava os japoneses que, por sua vez, viviam isolados.

É fato que os poveiros não se integravam à população nacional, a não ser pelos contatos rápidos e indispensáveis para os negócios. Quando adolescente, em vista da ocupação do pai, na Ilha do Governador, o escritor conheceu a colônia destes pescadores e oriundos de outras localidades portuguesas. Na crônica, ele afirma:

Pessoa de toda a confiança, há dias, informou-me que dos estatutos de uma sociedade de tais pescadores naturais de Póvoa do Varzim constava, em letra redonda, não poder fazerem parte dela senão os nascidos naquele lugarejo de Portugal. Os portugueses de outra origem, que possuíam canoas, redes, “currais” e outros petrechos de pesca em escala mais ou menos desenvolvida, e a exerciam no interior da baía, empregavam na sua indústria indiferentemente auxiliares quaisquer, fossem ou não seus patrícios. Os “poveiros” não; quem não é de Póvoa não pesca com eles; e a sua vida é toda feita à parte dos outros portugueses e dos demais de outra qualquer nacionalidade, brasileira ou não. Por aí, vê-se bem que eles levavam o seu isolamento do resto dos habitantes do Brasil mais longe que os japoneses. Estes fazem – estou disposto a crer – uma colônia confinada em si mesma, ferozmente isolada do grosso da nossa população; mas os “poveiros” só faziam uma colônia dentro da própria colônia de naturais do país de origem, com os quais pouco ou quase nada se misturavam. (BARRETO, 1956, pp. 25-26).

⁶⁹ Livro publicado pela Editora Mérito S.A. “O título, *Marginália*, é importante lembrar – pertence a Lima Barreto, que pretendia reunir artigos e crônicas sob esta denominação”. (GRIECO, 1956, P. 21).

⁷⁰ Pescadores originários de Póvoa do Varzim, em Portugal, especializados na pesca em alto. A crônica *A questão dos poveiros* foi publicada na *Gazeta de Notícias*, em 2-1-1921, e integra a *Marginália*. (BARRETO, 1956).

Poder-se-ia pensar que Lima Barreto abordou a questão dos poveiros como analogia para criticar a marginalização ao diferente, ao estrangeiro, para dizer que viviam uma espécie de suspensão, sendo vítimas dos administradores da pesca na Ilha do Governador, como o inspetor de pesca que,

não contente de exercer draconianamente as atribuições que as leis e os regulamentos conferem a seu cargo, sobre redes e outras coisas próprias ao ofício de pescar, meteu-se também a querer regular o comércio do pescado. Com a sua educação militar, que só vê solução para os problemas que a sociedade põe na violência, não trepidou em empregá-la, violando os mais elementares princípios constitucionais. (BARRETO, 1956, p. 26).

O modo de vida dos poveiros chama a nossa atenção, porque nele subjaz o conceito da marginalidade e porque o fragmento citado expõe a relação entre os executores da lei e os que deviam obedecê-la. O próprio Lima Barreto, ao escrever este texto, afirma, “organizei assim uma *Marginália* a esses artigos e notícias”. (1956, p. 32).

Outra crônica publicada no livro *Marginália* (1956), sob o título de *Academia dos moços*, faz alusão ao analfabetismo e aos autores da elite, que o autor diz tratar-se de uma “agremiação sabichona, digna por todos os títulos da máxima consideração”. (BARRETO, 1956, p. 135). Em tom debochado, o escritor relata a fragilidade intelectual da população em relação à cultura letrada, ao afirmar que

não há dúvida alguma que o Brasil, além de essencialmente agrícola, é evidentemente literário. Não há ano, não há dia, em que não se funde nestes brasis uma academia de letras. [...] Isto demonstra a nossa cultura e nega a tal história de analfabetismo que anda por aí a ser apregoada. Um país que tem tantas “academias” não pode ser um país de analfabetos. Há de ser um país de gente que saiba ler e escrever, pelo menos por cima, porque não se pode admitir literatos que não tenham pelo menos esses dotes elementares. (BARRETO, 1956, p. 135).

Convém assinalar que o atraso cultural se deve, dentre outros fatores, ao modo como os escritores elitistas, imbuídos de uma literatura erudita e referidos por Lima Barreto, que escreviam para os que tinham acesso ao ensino, atingindo um público restrito. Quando Antonio Candido discute os aspectos fundamentais da criação literária da América Latina, no ensaio *Literatura e subdesenvolvimento* (1989), chama a atenção para o fato de muitos escritores românticos terem elaborado textos utópicos para representar nossa cultura. Contudo, é no conceito de país subdesenvolvido que estaria a “força propulsora, que dá novo cunho ao

tradicional empenho político dos nossos intelectuais. [...] Sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora”. (CANDIDO, 1989, p. 141). Segundo este crítico, o atraso em relação à literatura se deve ao analfabetismo, reforçado pela pluralidade de línguas e à falta de meios de difusão da cultura letrada.

Escritores como Lima Barreto se empenharam na difusão de uma literatura comum a todos e que alcançasse os menos favorecidos. Todavia, essa postura era vista com maus olhos pelos literatos, os quais consideravam o escritor carioca um anarquista⁷¹ de cuja arte

provocou um grande debate entre a intelectualidade e os artistas em geral, pois os conceitos ali apresentados estavam na contramão de outro muito caro aos artistas do final do século XIX: o da autonomia. Mas também por trazer à tona um outro questionamento em relação à arte que continua pertinente: o de “determinar sua função, sua relação com a sociedade. (MAGNONI, 2001, p, 207).

O autor parece que sempre esteve muito próximo da literatura com propósito social, e distante da elite intelectual, “pela denúncia academicista, velha, ‘coelhonetista’, antecipando a instauração do novo que vai se dar na escrita modernista”. (RESENDE, 1993, p. 24). Se, por um lado, ele permaneceu à margem da literatura, por outro sua obra foi objeto de debate sobre a sociedade brasileira. Francisco de Assis Barbosa afirma que o escritor combateu aqueles “que consideravam no Brasil a literatura como o ‘sorriso da sociedade’ e ocupavam de modo absoluto e incontestável o mandarinato intelectual” (2002, p. 07).

À frente de sua época, e com sua expressão irônica, citava pessoas e escritores de *Bruzundanga*⁷², uma espécie de ajuste de contas com as questões relacionadas aos intelectuais, representada pelos *Samoiedas*, que desprezaram o escritor e não o aceitaram na Academia Brasileira de Letras. Os parnasianos, por exemplo, pelo excessivo de apelo à métrica e à linguagem rebuscada, foram criticados nos textos de Lima Barreto:

⁷¹ Lima Barreto lia os textos do escritor russo, Liev N. Tolstói, considerado um dos grandes nomes da literatura universal. Escreveu os romances: *Guerra e Paz* e *Ana Karenina*, além de contos e novelas de elevado nível de elaboração intelectual e artístico. (MAGNONI, 2001).

⁷² Referência ao país imaginário, repleto de problemas sociais, econômicos e culturais, onde os títulos acadêmicos eram doados aos ricos, os denominados pseudo-eruditos. Em 2017, sob a organização e posfácio da professora, Beatriz Resende, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o romance, *Os Bruzundangas*, de Lima Barreto foi reeditado.

Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dois séculos ou três. Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito. (BARRETO, 1998, p. 20).

A intenção era ironizar aquela forma e estilo dos escritores da república bruzungandense, por meio de artifícios que demonstravam o conhecimento da sátira, e, assim, expor a antipatia aos “literatos importantes”, que se valiam da erudição. Lima Barreto identificou o preconceito linguístico na fala e na escrita utilizada pelos formalistas, rebuscada e quase incompreensível que, para os críticos da época, como José Veríssimo e Duque Estrada, o bom escritor era o que se expressava formalmente.

Os escritores da *Bruzundanga* eram estimados porque empregavam palavras obsoletas e apenas se preocupavam com “as aparências literárias e a banal simulação de notoriedade, umas vezes por incapacidade de inteligência, em outras por instrução insuficiente ou viciada, quase sempre, porém, por falta de verdadeiro talento poético”. (BARRETO, 1998, p. 25). A denúncia ao estilo samoiada era a falta de aplicabilidade e o excesso de formalidade e é por isso que na crônica em questão o autor utilizou nomes exóticos, lugares virtuais, e atitudes que ridicularizam a nação de Bruzundanga, com um olhar que apontava as fragilidades dos mandatários e destilava a sátira contra a academia samoiada.

Outro aspecto interessante identificado na obra de Lima Barreto se refere ao testemunho de vida e a ficção, como o encontrado no *Diário do hospício e O Cemitério dos vivos*⁷³, pela contaminação entre ficção e realidade, não somente por estarem compilados num único volume, mas também porque contêm os textos do segundo internamento, no manicômio da Praia Vermelha. O próprio escritor citou

⁷³ Utilizaremos, nesta pesquisa, a edição organizada por Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura, com prefácio de Alfredo Bosi, publicada em 2017 pela Companhia das Letras. Tanto a primeira quanto a segunda parte foram organizadas com base nas anotações redigidas por Lima Barreto durante a segunda internação no Hospital Nacional dos Alienados, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920. Os referidos manuscritos encontram-se na Biblioteca Nacional: *Coleção Lima Barreto*. Diante das condições adversas, o autor anotou “a lápis, em 79 tiras de papel ora pautado [...] ora sem linha alguma, rascunhadas tanto na frente como no verso. Mais tarde, passou a escrever em tiras maiores e a caneta”. (BOSI, 2017, p. 31).

que estava redigindo “observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos” (BARRETO, 2017, p. 234)⁷⁴.

O romance *O Cemitério dos vivos* é uma narrativa que desvela a consciência do personagem Vicente Mascarenhas e apresenta verossimilhança à vida de Lima Barreto, já que os dois foram internados em um hospício, trazendo-lhe consequências dolorosas, tanto psicológicas quanto morais. Na voz do Mascarenhas, são descritos vários episódios, como a relação com Efigênia, sua esposa, sobre a história do casamento e o contexto familiar, ao qual a loucura é associada ao alcoolismo.

Ao se referir a Efigênia, Mascarenhas afirma: “não me assustei com a descoberta e, daí por diante, as minhas relações com a moça, filha da dona da pensão, se estreitaram”. (BARRETO, 2017, p. 131). Sobre a relação amorosa, Vicente se surpreende com o pedido de casamento feito por Efigênia, pois, segundo ele, “cresceriam as necessidades de dinheiro; e teria então de pleitear cargos, promoções, fosse formado ou não, e havia de ter forçosamente patronos e protetores, que não devia melindrar para não parecer ingrato. Onde ficaria o meu sonho de glória”. (BARRETO, 2017, p. 141). Nesta citação, o escritor carioca reitera o sonho de se tornar um grande autor literário, desejo este que encontramos citado em vários textos que compõem a sua obra.

O protagonista se utiliza do seu conhecimento sobre a literatura e sugere livros para estabelecer um diálogo com a moça. Vicente, sempre mais interessado pelas coisas de Efigênia, deixou de lado a “falsa e tola atitude positivista de só falar em Shakespeare, Dante e Molière; [...] fingido pudor em outros autores, alguns menores, mas alguns tão grandes quanto aqueles”. (BARRETO, 2017, p. 133). O conhecimento do protagonista acerca dos autores consagrados pode ser explicado na anotação que Lima Barreto faz em seu diário acerca da biblioteca “Limana”, já citada nesta pesquisa.

A segunda parte d’ *O Cemitério dos vivos* se concentra no relato do hospício, para onde vão os doentes enviados pela polícia, os miseráveis ou os dependentes do álcool, como Vicente Mascarenhas, o qual constata que o ambiente psiquiátrico excluía e segregava.

⁷⁴ Intitulado *Uma entrevista*, este texto foi publicado na revista *Careta* em 31/01/1920 e também faz parte da edição de 2017 do *Diário do hospício e O Cemitério dos vivos*.

Não guardava nenhum ressentimento dessa dependência da assistência a alienados, mas o seu horror à responsabilidade, que o impede de dar altas por si, fazia-me ver que eu, apesar de sentir-me perfeitamente são, tendo de passar por ele, teria forçosamente de ficar segregado mais de um ou dois meses, entre doentes de todos matizes, educação, manias e quízílias. Tristes e dolorosas lembranças. (BARRETO, 2017, 145).

O protagonista vê o hospital de alienados como um lugar de tristes lembranças, iguais as já citadas pelo autor em seus diários, e de cujos eventos fazem alusão àqueles que não podiam ser eliminados da sociedade, mas também não podiam permanecer no convívio com outros. E, se falamos em exclusão, tanto em perspectiva pessoal quanto literária, também é fato que tal condição foi a propulsora do seu modo de ver o mundo, a potência que permitiu que Lima Barreto pudesse falar de si e de questões que o marginalizaram.

Aqui trazemos novamente à discussão a “tabuinha” de Aristóteles para falar da potência, cujo conceito tem na filosofia uma longa história. Tal conceito, analisado por Agamben no seu livro *Bartleby, ou da contingência* (2015), explica as ambiguidades e as aporias da potência. O filósofo italiano se vale do conto de Melville para expor a noção de potência e, desse modo, posiciona *Bartleby*, o escrivão, em duas perspectivas: a literária e a filosófica. É nesta última perspectiva, que reside a relação entre pensamento e ato de escrita, representada pela imagem da tabuinha sobre a qual nada está escrito: o modo de ser da potência. Para tensionar a discussão, Agamben lança a seguinte questão: “quem move a mão do escriba para fazê-la passar ao ato da escritura?” (AGAMBEN, 2015, p. 18). A resposta é ele mesmo quem formula, evidenciando que não seria necessariamente o escriba a mover a pena, mas a mão, pelos “acidentes criados por Deus”:

O primeiro acidente é a minha vontade de mover a pena; o segundo, é a minha potência de me mover; o terceiro, o próprio movimento da mão; o quarto, enfim, o movimento da pena. Assim, quando o homem quer alguma coisa e a faz, tal significa que primeiro foi criada para ele a vontade, depois a faculdade de agir e, por último, a própria ação”. (AGAMBEN, 2015, p. 19).

Para Agamben, a potência está ligada à vontade de agir e de realizar. Assim dito, também Lima Barreto, o amanuense do Ministério da Guerra, aliou sua função de escrivão à vontade de alcançar a sua “glória literária”: a sua potência ou sua “tabuinha” se caracterizava no fato de ser um escritor boêmio, na capacidade de romper paradigmas, na literatura impregnada de denúncia e no desejo de transformar corações e consciências.

O alcoolismo, como consequência da boemia, o levou ao Hospício Nacional de Alienados e, como doença, havia os que afirmavam que ela afetava mais os mestiços e negros, hipótese contestada pelo autor em questão. Talvez por isso, o escritor tenha se esmerado na denúncia contra a instituição psiquiátrica, que separava os alienados conforme sua origem social: indigentes, escravos e marinheiros. Além disso, também eram apartados pelo comportamento tranquilo, agitado, imundo, ou afetado por doenças acidentais ou crônicas.

Na sua primeira internação registrada, com retrato em preto e branco, Lima Barreto aparece nos registros no ano de 1914. Naquele espaço de reclusão, veste o uniforme da instituição com a expressão “pandemônio”⁷⁵. John Milton, no poema, *Paraíso perdido*, de 1667, juntou os termos gregos: *pan* (tudo, todos) e *daimon* (divindade menor, demônio), para designar o pandemônio como o lugar de gestão do inferno, ou o palácio onde se reuniam os demônios sob o comando de Satã. (RUBIM & ROHDE, 2008).

Para fazer um contraponto com a situação de Lima Barreto no manicômio, comparado ao inferno, citamos novamente o episódio dos patriarcas, elevados ao céu por Cristo, do qual constatamos uma exceção da exceção no Limbo. Com esta postura, poderíamos supor que Dante trouxe um olhar de esperança de salvação para os demais personagens deste Canto da *Commedia*; um olhar que não encontramos na narrativa barretiana, ao contrário, ele anota em seu *diário* o sentimento de “humilhação”, que o faz perder sua identidade e o transforma num degenerado. “Tiram-nos as roupas e dão-nos outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão”. (BARRETO, 2017, p. 34).

Na ficha de internação que contém seus dados pessoais, é possível identificar o nome completo do escritor: Affonso Henrique de Lima Barreto; idade, 33 anos; estado civil, solteiro; profissão, empregado público; além da nacionalidade; a data de entrada no hospital, em 18-08-1914 e o diagnóstico: alcoolismo.

⁷⁵ A palavra pandemônio tem origem na literatura inglesa e no século XIX o sentido do termo se referia à “confusão selvagem”. Atualmente, o uso corrente é sinônimo de bagunça, caos, desordem. (RUBIM & ROHDE, 2008).

Figura 8 - Ficha antropométrica⁷⁶.

Fonte: Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-descoberta-de-uma-foto-inedita-de-lima-barreto-327257.html>. Acesso em: 12 jun. 2020.

A foto chama a atenção em vista da situação e da imagem do escritor, de olhar triste e vestindo roupas da instituição de saúde. É fato que pertencia à classe social desfavorecida, era mulato e pressentia a própria miséria, que o levou à alienação:

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; amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arransassem colocação condigna com a minha instrução; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar pela noite adentro; e assim conheci o *chopp*, o *whisky*, as noitadas, amanhecendo na casa deste ou daquele (BARRETO, 2017, p. 49).

A sua história pessoal parece reproduzir as teorias raciais da época, as quais enfatizavam que a origem, o meio e o momento histórico determinavam o modo de ser de cada um. Lima Barreto carregava este estigma, era negro e, de acordo com a referida teoria, mais predisposto ao álcool.

A embriaguez, no seu dizer, era consequência das dificuldades familiares e da boêmia, e no que se refere ao recolhimento aos locais de saúde, ele afirma que: “Além dessa primeira vez que estive no Hospício, fui atingido por crise idêntica, [...]”,

⁷⁶ Ficha de entrada de Lima Barreto no antigo Hospital Nacional dos Alienados, em 1914, com foto inédita do escritor, localizada por Daniela Birman (pesquisadora da UNICAMP) no acervo da Biblioteca do Instituto de Psiquiatria da UFRJ.

e levado para a Santa Casa de lá em 1916; em 1917, recolheram-me ao hospital Central do Exército pela mesma razão; agora volto ao Hospício”. (BARRETO, 2017, p. 34).

A ficha da segunda internação⁷⁷ no hospital Nacional de Alienados contém, além do nome e da nacionalidade, cor: parda; idade: 38 anos; estado civil: solteiro; profissão: jornalista. Há ainda a informação de que o escritor deu entrada em 25 de dezembro de 1919, além da data da primeira, em 18 de agosto de 1914, sendo transferido em 26 de dezembro de 1919, um dia depois da entrada, provavelmente para outra seção: o *Instituto de Neuropathologia*, do referido hospital.

Figura 9 - Ficha da segunda internação.

INSTITUTO DE NEUROPATHOLOGIA

Nome *Lima Barreto*
 Cor *parda* Idade *38 anos*
 Nacionalidade *brasileira* Estado civil *solteiro*
 Profissão *jornalista*
 Filiação _____
 Entrada *em 25 de Dezembro de 1919*
 Saída *Transferido em 26 de Dezembro de 1919*
 Fallecimento _____ Causa mortis _____
 Diagnostico *Alcoolismo*

[Fotografia de Lima Barreto]

N.º de 2.ª entrada
 Deu-se a primeira em *18 de Agosto* de *1914*, tendo observação no livro n.º *161* pag. *315*
 A ultima entrada foi em _____ de _____ de 19____

OBSERVAÇÃO — Estado actual do doente

Fonte: (BARRETO, 2017, p. 30).

Lima Barreto, por conhecer os conceitos biológicos, a princípio omite que o pai fora acometido da loucura, pois temia o estigma hereditário. É fato que o alcoolismo lhe causou muitos revezes, um destes o desequilíbrio mental, classificado como uma doença de conduta imoral e com implicações negativas.

Ainda que estivesse no hospício e que sua história pessoal revelasse a herança escravocrata a narrativa barretiana se expandia. Com lucidez, este autor foi

⁷⁷ Esta ficha encontra-se no *Diário do Hospício* e em *O cemitério dos vivos*. (2017, p. 30).

capaz de anotar fatos sobre o ambiente psiquiátrico, bem como relatar a insanidade dos pacientes:

Ao pegar agora no lápis para explicar bem estas notas que vou escrevendo no Hospício, cercado de delirantes cujos delírios mal compreendo, nessa incoerência verbal de manicômio, em que um diz isto, outro diz aquilo, e que, parecendo conversarem, as ideias e o sentido das frases de cada um dos interlocutores vão cada qual para o seu lado. (BARRETO, 2017, p. 49).

Apesar de estar em meio aos delírios dos demais pacientes, Lima Barreto continuou a escrever o que o seu imaginário não cessava de apreender naquela confusão do manicômio, ou seja, só lhe restava afirmar-se pelo próprio discurso.

O hospício, que retirava do convívio social os doentes, porque atrapalhavam a rotina das pessoas ditas normais e produtivas, ainda que não tivesse o mesmo caráter punitivo e regenerador de um presídio, era um local excludente. Poder-se-ia dizer que a instituição continha o caráter suspensivo, por abrigar os que necessitavam de tratamento e reabilitação social e, para o escritor carioca, era sinônimo de humilhação.

Oh! Meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo e parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las é que vou à bebida. Parece uma contradição; e, porém, o que se passa em mim. Eu queria um grande choque moral, pois físico já os tenho sofrido, semimorais, como toda espécie de humilhações também. (BARRETO, 2017, p. 46).

A internação no manicômio representava um sofrimento moral e, talvez por isso, Lima Barreto tenha voltado seu interesse aos excluídos. O hospício era parecido com as instituições de recolhimento da Europa do século XVII, criadas para loucos e outros sujeitos como, por exemplo, “os inválidos pobres, os velhos na miséria, os mendigos, os desempregados opiniáticos, os portadores de doenças venéreas, libertinos de toda espécie, pessoas a quem a família ou o poder real querem evitar um castigo público”, afirma Foucault. (1996, p. 54).

É desde a Idade Média que a loucura atribuída à mente, passou a ser inerente à natureza humana e excluída pela medicina. Deste modo, o internamento dos loucos, malfeitores, em meados do século XVII, obedecia ainda ao mesmo esquema. A loucura significava falta de existência, que consistia “em ensinar aos homens que eles não são mais que mortos, e que se o fim está próximo, é na

medida em que a loucura universalizada formará uma só e mesma entidade com a própria morte”. (FOUCAULT, 1995, p.16).

Este fato, que alude a loucura à falta de existência, também foi compreendido por Lima Barreto, ao afirmar que a insanidade era semelhante à morte e que o manicômio mais parecia uma “sombria cidade de lunáticos, uma espécie à parte”. (BARRETO, 2017, p. 57). Esta afirmação evidencia o contexto de internação do escritor carioca, onde também estavam os pobres, os vagabundos, considerados “mortos-vivos incapazes de gerir a própria sobrevivência”. (HIDALGO, 2007, p. 10).

Seguindo o contexto histórico do Brasil, para os considerados antissociais, havia um decreto federal de 1890, a determinar que todo cidadão brasileiro que desrespeitasse a moral e os costumes, ou a ordem pública, deveria ser internado em asilos públicos. Em 1914, foi este tipo de instituição, à época denominada *hospital Nacional de Alienados*⁷⁸, modelo de saúde e de elevação moral, a receber Lima Barreto que, apesar da doença, não esquecia seu propósito:

Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras. Não quero aqui fazer a minha biografia; basta, penso eu, que lhes diga que abandonei todos os caminhos, por esse das letras; e o fiz conscientemente, superiormente, sem nada de mais forte que me desviasse de qualquer outra ambição, e agora vem essa coisa de letra, esse último obstáculo, esse premente pesadelo, e não sei o que hei de fazer (BARRETO, 2010, p. 551).

O fragmento apresentado é parte do conto, *Esta minha letra...*⁷⁹, no qual Lima Barreto reafirma a pretensão de se tornar um grande escritor. Para tal, diz não querer matar a sua biografia e nem abandonar o caminho das letras, apesar das dificuldades relacionadas à própria saúde.

O autor busca o melhor da sua expressão elaborando textos que oscilavam entre a descrição das psicoses e o dramático, conforme lemos no *Diário do hospício*, em que a degradação do ambiente psiquiátrico é comparada ao Inferno dantesco:

⁷⁸ Inaugurado em 1852, para abrigar os alienados da Corte e demais províncias do Império, primeiramente como Hospício Nacional de Alienados e, em 1911, passou à denominação de Hospital Nacional de Alienados. “Foi, assim, a primeira instituição dessa natureza a funcionar no Brasil. Seu nome homenageava o próprio imperador, responsável pelo decreto fundador do estabelecimento (Brasil, 4 dez. 1852), que nascia vinculado e administrativamente subordinado à Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro, principal destino de alienados até então”. (RIBEIRO, 2016).

⁷⁹ Faz parte da edição: *Contos completos de Lima Barreto*, com organização e introdução de Lilia Moritz Schwarcz, 2010.

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 ideias indispensável para compreendê-lo, estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum. (BARRETO, 2017, p. 47).

No hospital de alienados, entre vários doentes, o escritor carioca se percebe como um estranho entre as sombras de espíritos. Se o manicômio era sinônimo de morte, as “figuras”, incapazes de interagir representavam o inferno, pelo qual Lima Barreto passou, porque ninguém o reconhecia, tornando-o um escritor marginal.

Já em Dante, o Limbo é descrito contendo uma selva de almas e os versos demonstram haver diálogo:

Logo um chamado foi por mim ouvido:
 “Honrai o nosso poeta eminente!
 Sua sombra volta que tinha partido”. (INF. IV, 79-81).

O terceto, que confirma a interação entre os espíritos e o peregrino, também comprova que as almas eram munidas de ideias e tinham a capacidade de comunicação.

A interlocução não era possível no manicômio em vista da perturbação mental dos pacientes, tornando o local um alheamento ou “uma espécie à parte”, pela ideia de suspensão e separação, especialmente por ser um abrigo de indigentes, reafirmada nesta citação: “esta passagem várias vezes pelo hospício e outros hospitais deu-me não sei que dolorosa angústia de viver que me parece ser sem remédio a minha dor.” (BARRETO, 2017, p. 67). São relatos que expressam angustia e uma dor difícil de curar.

São descrições caracterizadas pela falta de esperança, conforme é exposto pelo escritor na sentença que segue “a vida não me tinha mais sabor e parecia que me abandonava a esperança” (2017, p. 09). Para nós, esta afirmação remete ao verso do Limbo dantesco, o qual fala do *anseio sem esperança*, e constitui a tangência ou o link com o repertório barretiano, caracterizado pela dor psicológica do manicômio. É porque, segundo o que é narrado no *Diário do Hospício*, na instituição estão os que “a falta de recursos e proteção atira naquela geena social”. (BARRETO, 2017, p. 38), ou seja, o hospício é igual ao Inferno: um lugar de sofrimento eterno. Aqui enfatizamos mais um contraponto, ou seja, se Dante está

num lugar de mortos, Lima Barreto, por sua vez, está num ambiente de vivos e fala para os que estão na sociedade. A geena⁸⁰, na concepção deste autor, é onde se manifesta “a loucura, a degradação humana - o horror desse espetáculo”. (BARRETO, 2017, p. 104).

Sob essa mesma perspectiva, outro fragmento, que liga o texto de Lima Barreto ao Inferno de Dante, está na crônica *Da minha cela*⁸¹, que descreve as instalações do Hospital Central do Exército. O escritor cita que a enfermaria mais parecia uma vasta casa-forte, com janelas gradeadas. A porta era “pesada, inteiramente de vergalhões de ferro, com uma fechadura complicada, resistia muito para girar nos gonzos, e parecia não querer ser aberta nunca. *Lasciate ogni speranza*”. (BARRETO, 2017, p. 226).

Aqui a referência a Dante é direta, pois Lima Barreto se vale do dramático verso inscrito na porta do Inferno da *Commedia* para dizer que, estar naquela instituição de saúde, significava estar num lugar de desesperança ou, como é o próprio Inferno, um caminho sem volta.

Outra intersecção entre os referidos escritores estaria no caráter de inclusão. A visão de Lima Barreto, que valoriza o afrodescendente, também pode ser identificada como uma literatura que incorpora, na medida que personagens como Isaías Caminha representam o protagonismo do negro na redação de um jornal, descrito como astuto e inteligente.

No caso de Dante, explicando de forma muito genérica, a inclusão se deu quando o poeta livrou do tormento infernal os pagãos, representados pelos filósofos, escritores clássicos, e outros personagens históricos, os quais estavam distantes dos ritos religiosos. Além disso, o florentino observou as obras e os esforços destes personagens que falavam das vicissitudes das coisas e versavam sobre o homem e, por isso, foram merecedores de um lugar desprovido dos horrores do Inferno.

⁸⁰ Segundo o *Dicionário Houaiss* (2004), geena é o local de suplício eterno, comparado ao inferno, pelo sofrimento intenso. De acordo com a Bíblia Sagrada (1993), na época do profeta Jeremias, o Geena, ou Vale dos filhos de Hinom representava o local do juízo divino, simbolismo que chegou até o Novo Testamento. Nos dias de Jesus, esse vale servia como depósito de lixo, mas também recebia os cadáveres dos criminosos mais desprezíveis. Devido ao fogo e enxofre que queimavam constantemente, o Geena fazia alusão ao castigo que virá sobre os maus no Juízo Final. O Geena refere-se ao local da destruição definitiva e eterna para ímpios e anjos caídos.

⁸¹ Esta é uma das muitas crônicas de Lima Barreto, publicada na revista A.B.C, em 30/11/1918 e que, postumamente, foi compilada pelos biógrafos do escritor e se encontra na edição de 2017 do *Diário do hospício; O Cemitério dos vivos*.

O desejo de serem reconhecidos literariamente constitui outra aproximação que fazemos entre Dante e Lima Barreto. Em relação a aquele, já nos primeiros versos do Inferno, ele se diz perdido no meio do caminho⁸², provavelmente para expressar sua angústia em função do exílio, mas, também, tais versos podem servir como recurso narrativo de quem desejava encontrar o caminho da literatura, segundo muitos de seus comentadores.

Dante, como um intelectual, ansiava que o seu poema se tornasse conhecido na sua Florença, cidade que o desterrou e de cuja tessitura evidencia sua condição errante, conforme indicam os versos do canto XXV do Paraíso:

com outra voz enfim, com outro velo,
co`o laurel de Poeta irei à fonte
do meu batismo, por cingido tê-lo. (PAR. XXV, 7-9).

Era um desejo regressar ao lugar de nascimento, coroado de glória, mas o retorno jamais ocorreu. Contudo, a escrita de Dante se expandiu e se encaminhou da escuridão do Inferno à perfeição do Paraíso, fazendo-o alcançar a coroa de louros, fato que pode ser comprovado nos versos de Canto IV do Inferno:

o privilégio iriam me conceder
da acolhida na sua comunidade.
E assim fui sexto entre tanto saber. (INF. IV, 100-102).

Alighieri teve o privilégio de ser acolhido no grupo de Homero, Horácio, Ovídio, Lucano e Virgílio, denominados grandes poetas, como o sexto representante daquela literatura consagrada, e, portanto, reconhecido e igual a eles. O fato de o poeta escolher permanecer entre os escritores e os filósofos nos leva à compreensão de que ele, além do pensamento antropocentrista, que colocava o homem em evidência, também sabia que estar no castelo do Limbo significava estar entre os seus iguais.

Se Dante foi reconhecido e acolhido pelos seus pares, Lima Barreto, diferentemente, insistia na reafirmação deste desejo:

venho tomando notas diárias da minha vida, que a quero grande, nobre,
plena de força e de elevação. [...] Levá-la-ei ao fim, movido por esse ideal

⁸² Referente ao terceto do primeiro Canto da *Commedia*: No meio caminhar de nossa vida/ fui me encontrar em uma selva escura:/ estava a reta minha via perdida. (INF, I, 1-3).

interessado e, se as circunstâncias exteriores não me forem adversas, tenho em mim que cumprir-me-ei. [...] fui à Rua do Ouvidor; como estava bonita, semi-agitada! Era como um boulevard de Paris visto em fotografia. Fui de trem, meditei durante a viagem sobre o meu livro, e em casa compulsei as notas para acabar o terceiro capítulo. Agora acabo de achar uma pequena cena para o segundo, com a qual dar-lhe-ei mais força, mais vida, mais verossimilhança. Agita-me a vontade de escrever já, mas nessa secretaria de filisteus, em que me debocham por causa da minha pretensão literária, não me animo a fazê-lo. Fá-lo-ei em casa. (BARRETO, 1953, p. 64).

O fragmento, mais um anotado no seu *Diário íntimo*, é exemplo de que Lima Barreto era o tempo todo impelido à escrita. Na descrição do seu cotidiano, vemos fatos ligados ao seu trabalho na Secretaria de Guerra, que comparam os colegas aos filisteus⁸³, por debocharem do seu anseio literário. O escritor, que se expressou com simplicidade e próximo à linguagem coloquial, citava textos ou personagens clássicos, adotando um estilo próprio, dando “a obra um destino irrevogável; a relação que se estabelece no nível da criação é uma adesão de fundo ético: contra o esteticismo inútil e inconsequente”, afirma Antonio Arnoni Prado. (1976, 34).

Os relatos contidos no *Diário íntimo* também expõem a condição familiar de Lima Barreto, como este que cita: “Dolorosa vida a minha! Empreguei-me há 6 meses e vou exercendo as minhas funções. Minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra minh’alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice”. (BARRETO, 1953, p. 04). Podemos perceber que o escritor, mesmo não estando internado, se achava sempre entre a angústia e o drama doméstico.

Ainda acerca das afinidades entre Dante e Lima Barreto, acreditamos ser o pensamento dialético o ponto que mais os aproxima, e, portanto, o motivo para aprofundarmos as nossas reflexões. A dialética na literatura se concretiza pela abordagem de temas que aludem a coletivo. Neste sentido, os dois escritores, cada qual no seu tempo, foram singulares por se expressarem imbuídos da criticidade

Embora os relatos barretianos sejam, na sua maioria, de indignação e de desespero, a nossa constatação é que também são evidências da exclusão social. É com base nesta premissa que pretendemos prosseguir no próximo capítulo, dialogando com textos teóricos e filosóficos que versam sobre o conceito de exceção, para que possamos confirmar ou não a nossa hipótese e verificar se as

⁸³ Os filisteus viviam próximos a Israel e eram inimigos dos hebreus. O mais conhecido da Bíblia é Golias. O capítulo 13 do Livro de Samuel afirma que por muito tempo os filisteus foram os mais poderosos de Canaã, porque eram os únicos que sabiam criar armas de ferro. (BÍBLIA SAGRADA, 1993).

emergências do estatuto do Limbo dantesco se estabelecem na obra de Lima Barreto.

4 A DIALÉTICA DO TRISTE VISIONÁRIO

“Ah! A literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.” (LIMA BARRETO, 2017).

Para iniciar as nossas reflexões, esclarecemos que a dialética, como termo que compõe o título deste capítulo, se refere ao conceito discutido por Antonio Candido, sobre o debate na formação da literatura brasileira, o qual afirma que “a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 2006, p. 9).

A dialética pode ser percebida na expressão de Lima Barreto, porque sua escrita simulava a vida e exercitava o seu tom crítico sobre as mazelas de sua época, ou seja, tinha uma função social, demonstrada na afirmação de que “[...] num país como o Brasil em que, por suas condições naturais, políticas, sociais e econômicas, se devem debater tantas questões interessantes e profundas”. (BARRETO, 2017, p. 124).

Não à toa, o fragmento da epígrafe contém o desafio que fazia da literatura a sua realização ou a sua morte. Já abordamos nesta pesquisa, mas aqui reiteramos que foi a vida atribulada e as decepções do escritor a impulsionar sua obra literária. Contudo, esta vontade de escrever não pode ser capturada tão somente pelo viés biográfico, ela deve ser analisada como condição para denunciar e expor a exclusão social.

Lima Barreto trazia em suas páginas os anseios de transformação com implicações políticas, era o desejo de ruptura e a voz da militância que melhor caracteriza a sua literatura, a potência expressa nas várias crônicas que escreveu, como a que foi publicada na revista A.B.C, em 1918:

A velha terra lusa tem um grande passado. Nós, não temos nenhum; só temos futuro. E é dele que a nossa literatura deve tratar, da maneira literária. Nós não precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e dos nossos destinos. Em vez de estar aí a cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós. (BARRETO, 2017. pp.128-129).

A crítica direcionada ao contexto social, evidenciada pela modernização desigual tanto na cultura quanto na economia, serve para enfatizar os setores marginalizados. Nos textos do escritor ressoa a voz de um sociólogo, por mostrar o abandono dos que estavam à margem. Motivo que justifica a crítica direcionada ao que ele denominava de intelectuais da literatura de cavalaria, por escreverem textos sem serventia. Contrariando estes escritores, a expressão de Lima Barreto é permeada pela “ideia de que existe uma relação direta entre a arte e a moral, cabendo à literatura a função de orientar a conduta humana”. (AIEX, 1990, p.52).

A narrativa barretiana também fala do sentimento de igualdade social, por meio de personagens que, comumente, transitam pelo subúrbio e pelos morros da cidade. Apesar de ter permanecido “suspenso” em instituições de saúde, Lima Barreto tinha o propósito de aspirar algo para além daquele espaço, por isso, não desviava seu olhar dos livros, o que, no seu dizer, o levariam a terras distantes⁸⁴:

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, 2017, p. 84).

Ainda que a imaginação pudesse ser a possibilidade de conhecer outros mares, o autor em questão lidava com as próprias dificuldades, relacionadas à técnica e à pretensão literária, sendo estas insuficientes para fabricar sua *nave*, e então ele sucumbia ao álcool. Embora sejam relatos que atestem a fragilidade em relação à bebida, também demonstram a sensibilidade literária: “sonhei Spinoza, mas não tive força para realizar a vida dele; sonhei Dostoievski, mas me faltou sua névoa”. (BARRETO, 2017, p. 77).

A menção a Spinoza, é provável, se deva pelo fato deste filósofo abordar a ética, que colocava o homem em primeiro plano e com direitos primordiais. No que se refere ao escritor russo, André Dias afirma que

mesmo tendo vivido e produzido suas obras em momentos históricos e culturais distintos, podemos dizer que há entre os discursos de Lima Barreto

⁸⁴ Referência a Júlio Verne, autor de *Vinte Mil Léguas Submarinas*, em que o capitão Nemo, com sua tripulação, viaja no submarino *Náutilus*, movido somente pela eletricidade, cortando qualquer relação com a humanidade. Os navegantes retiram do mar a alimentação e a matéria prima que necessitam para a produção de eletricidade. (VERNE, 2019).

e Dostoievski – guardadas as devidas proporções – uma aproximação intelectual e artística. Tal aproximação se dá de modo específico pelo fato de ambos efetuarem uma “radiografia” detida e apurada dos tipos humanos social e historicamente definidos, conseguindo apresentar um apanhado bastante significativo dos anseios, dramas, paixões, grandezas e misérias de homens e mulheres de seus tempos e culturas. (DIAS, 2012, p. 221).

O argumento apontado na citação precedente pode ser visto na novela *Memórias do subsolo*, que expõe reflexões acerca da governabilidade, que vê a população uniforme, como um rebanho, “todos embotados e parecidos entre si, como carneiros” (DOSTOEVSKI, 2007, p. 57). Lima Barreto soube captar na leitura de Dostoievski subsídios para criar um relato sobre a solidão, dando a entender como se desenvolvem as relações humanas.

Na comparação da população com o rebanho, identificamos a relação com o sistema capitalista, que enfatiza a importância da produção e do lucro, que manipula a massa trabalhadora e reafirma o domínio do mais forte. A alusão ao rebanho também está presente na narrativa de Lima Barreto, quando cita que:

Esta nossa sociedade é absolutamente idiota. Nunca se viu tanta falta de gosto. Nunca se viu tanta atonia, tanta falta de iniciativa e autonomia intelectual! É um rebanho de Panúrgio, que só quer ver o doutor em tudo, e isso cada vez mais se justifica, quanto mais os doutores se desmoralizam pela sua ignorância e voracidade de empregos. Quem quiser lutar aqui e tiver de fato um ideal qualquer superior, há de por força cair. Não encontra quem o siga, não encontra quem o apoie. (BARRETO, 2017, p. 77).

No fragmento, o rebanho de Panúrgio é uma alusão ao livro *Pantagruel*⁸⁵ (1532), de Rabelais, do qual Lima Barreto se utiliza para discorrer sobre a passividade da população frente ao cenário político e literário da época. Na verdade, o escritor, além da crítica aos que enalteciam os doutores, também recriminava os que não se engajavam na defesa dos oprimidos que, como integrantes de um rebanho seguiam os ditames de governo sem nenhum questionamento.

Ainda sobre o escritor russo, chama a atenção a afirmação de Lima Barreto, que menciona a falta da névoa de Dostoievski, para se referir ao fenômeno natural

⁸⁵ Referência ao *Terceiro Livro dos Fatos e Ditos Heroicos do Bom Pantagruel*, cuja narrativa estimula o debate filosófico. Os carneiros de Panúrgio é uma expressão que indica a mentalidade iludida do povo. Depois de ter sido enganado por Dindenaut, um vendedor de carneiros e, para se vingar, Panúrgio, adquire do comerciante o animal mais bonito e o joga ao mar. Os demais carneiros o seguem e todo o rebanho perece nas águas. (REBELAIS, 2007).

que dificulta a visão, como recurso necessário ao fazer literário ou um artifício de denúncia social.

Provavelmente a névoa é metáfora para falar da dificuldade de apreender o que não se vê na linguagem literária. Deste modo, diríamos que Lima Barreto extraiu as peculiaridades que não eram vistas na sua aparência, mas estavam em torno dele, para descrever os fatos do seu contexto. Assim, imbuído da “névoa”, revelou a sensibilidade que estava emoldurada de sentimentos, de recordações e no desejo de perpetuar aquilo que escreveu.

A afirmação contida na epígrafe em que Lima Barreto desafia a literatura a lhe dar o que ele lhe pedia traduziu não apenas o propósito como escritor e a variedade de temas tratados, mas sobretudo sua dedicação em escancarar a problemática social.

Dito de outro modo são as vicissitudes existenciais que impelem Lima Barreto à produção literária e que contribuíram para a sua atividade estética, e aqui nos referimos especialmente às anotações feitas quando estava internado. Sempre atento à criação poética, o autor fez da antítese - loucura e lucidez - um motivo para se expressar. O próprio explica, ao afirmar que “os leitores não de dizer que não era possível encontrar isso numa casa de loucos. É um engano; há muitas formas de loucura e algumas permitem aos doentes momentos de verdadeira e completa lucidez”. (BARRETO, 2017, p. 59).

A autoconsciência descarta a suposta enfermidade, especialmente porque ele transitava entre a inspiração e o retraimento, conseguindo refletir sobre a sua condição:

Se a estátua de Ísis lá estivesse havia de cerrar mais o véu impenetrável que cobre o seu rosto. Essa questão do álcool, que me atinge, pois bebi muito e, como toda gente, tenho que atribuir as minhas crises de loucura a ele, embora sabendo bem que ele não é o fator principal, acode-me refletir por que razão os médicos não encontram no amor, desde o mais baixo, mais carnal, até sua forma mais elevada, desdobrando-se num verdadeiro misticismo, numa divinação do objeto amado; por que – pergunto eu – não é fator de loucura também? (BARRETO, 2017, p. 55).

A percepção e a sensibilidade de Lima Barreto não se esgotam para os fatos da própria vida, mas são recortadas e passam a configurar o plano literário, com as

indagações sobre a loucura. O véu de Isis⁸⁶ é outra metáfora ligada à capacidade de ver o que não pode ser visto pelo olhar, ou seja, no caso do hospício simboliza a linha tênue que separava o ver e o fazer terapêuticos. Segundo o escritor, os médicos lidavam com os doentes desprovidos do sentimento solidário e, por notar esta insensibilidade, fez alusão a Isis, conhecida pela sua natureza maternal e que, ao “cerrar o véu”, retiraria dos olhos daqueles profissionais a obscuridade, que os impedia de ver os pacientes com empatia.

Estes eventos, relacionados ao manicômio, são temas da narrativa barretiana e, por isso, trazemos à discussão, afinal, a literatura não é um sistema fechado, mas com um discurso que extrapola a dimensão estética e subjetiva. Como poucos da sua época, Lima Barreto se posicionou sobre questões delicadas e controversas. Para ilustrarmos nosso argumento, tomemos os questionamentos de Alfredo Bosi sobre o papel da literatura:

Como ressalvar, no discurso histórico literário, o caráter singular da obra de arte? Como mostrar que o ato estético nasce de uma vivência afetiva ou cognitiva ou lúdica peculiar, a qual foi estilizada de um certo modo, e não de outro, com ressonâncias subjetivas próprias, que a forma linguística tornou mais ou menos comunicáveis a outros seres humanos? (BOSI, 2005, p. 325).

As indagações na citação precedente podem ser respondidas tomando por base a expressão de Lima Barreto que, ancorada na sua própria vivência, nas suas ideias e visões de mundo, redimensionam a expressão literária da modernidade e que, segundo a nossa percepção, também ressaltam o caráter singular artístico. Além disso, haveria uma tensão entre a liberdade criadora e o aspecto sócio-histórico que, por sua vez, se articula na individuação autoral. A essência dessa dialética estaria na identificação “do gesto resistente da diferença e da contradição”. (BOSI, 2005, p. 325).

O gesto resistente na literatura se concretiza na identificação de fatos que exibem as feridas da sociedade. Expor a situação dos afrodescendentes significava resistir e denunciar os que oprimiam aquela gente do seu sangue, que também era o fantasma histórico de exploração, relatado no seu *Diário íntimo*:

⁸⁶ Na mitologia egípcia, o véu da deusa Isis é a teia que separa morte e vida, o conhecido e o desconhecido, o eterno e o efêmero. Isis é, também, o símbolo do desespero de quem perde um ente querido – no caso dela, o marido Osíris”. (MAIOR, 2004).

[...] não pude deixar de procurar nos traços de um molequinho que me cortou o caminho, algumas vagas semelhanças com os meus. Quem sabe se eu não tinha parentes, quem sabe se não havia gente do meu sangue naqueles párias que passavam cheios de melancolia, passivos e indiferentes, como fragmentos de uma poderosa nau que as grandes forças da natureza desfizeram e cujos pedaços vão pelo oceano afora, sem consciência do seu destino e de sua força interior. (BARRETO, 1953, pp. 93-94).

Esta citação traduz sua reflexão em torno dos seus iguais, trazidos pelos navios do continente africano, representados pelo menino que atravessa à sua frente, que está no abandono e passa indiferente por todos, sendo considerado o pária⁸⁷ social, porque ainda traz o resquício da escravidão. São narrativas que abordam a relação entre brancos e negros e a aspiração de igualdade, questões que traduzem uma postura ética. Tal pretensão pode ser vista em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, um romance que, apesar pretensa da inclusão, acentua mais a exclusão

Policarpo Quaresma é um funcionário público, nacionalista e um sonhador, que exerce a função de subsecretário, no Arsenal de Guerra:

Durante os lazeres burocráticos, estudou, mas estudou a Pátria, nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política. Quaresma sabia as espécies de minerais, vegetais e animais que o Brasil continha; sabia o valor do ouro, dos diamantes exportados por Minas, [...] as nascentes e o curso de todos os rios. Defendia com azedume e paixão a proeminência do Amazonas sobre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até ao crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo e era com este rival do "seu" rio que ele mais implicava. Ai de quem o citasse na sua frente! Em geral, calmo e delicado, o major ficava agitado e malcriado, quando se discutia a extensão do Amazonas em face da do Nilo. (LIMA, 2002, p. 16).

A primeira parte do romance relata as pretensões do protagonista quando ele começa a aprender violão com Ricardo Coração dos Outros, “homem célebre pela sua habilidade em cantar modinhas e tocar violão” (BARRETO, 2002 p. 05), com o intuito de buscar, na música brasileira, o resgate da cultura ou rastros que denotam a inclusão da brasilidade.

A música brasileira produzida na época de Lima Barreto tinha estreita relação com a questão racial do movimento popular, e era representada pelas modinhas, lundus e gêneros regionais, que buscavam afirmação num mercado em expansão. Segundo o que afirma Martha Abreu, “o folclore nacional, centrado nas

⁸⁷ Pária/s.2g.1 na Índia, indivíduo não pertencente a nenhuma casta, considerado impuro e desprezível. 2 p. ext. pessoa à margem da sociedade.” (HOUAISS, 2004, p. 550).

festas, poesia e canção popular, tornaram-se bandeiras de intelectuais que investiam na descoberta e divulgação de manifestações culturais mestiças.” (ABREU. 2011, p. 80). Nesta perspectiva, existia o desejo de que a música brasileira se estabelecesse como identidade nacional.

Outra questão identificada como inclusiva, faz menção ao idioma, reafirmada na petição enviada pelo protagonista aos deputados, e que causou muita polêmica:

Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma – usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro. [...] Demais, Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua originalíssima, aglutinante, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza [...]. (BARRETO, 2002, pp. 25-26)

O requerimento, redigido na língua indígena, é recebido com chacota e considerado desmedido, porque sugere aos congressistas a adoção do idioma Tupi, com o objetivo de favorecer uma identidade, motivando a internação de Policarpo no hospício.

Embora com outro objetivo, é preciso destacar que a valorização do idioma, que aqui podemos identificar como ‘local’, com o intuito de se transformar em ‘nacional’, também foi uma das marcas de Dante Alighieri, sobretudo porque escreveu sua *Commedia* em dialeto florentino, revelando o desejo de que fosse adotado como língua oficial da península itálica. Já no romance barretiano, embora a solicitação de transformar a língua dos indígenas em idioma oficial tenha sido considerada ridícula pelos parlamentares, vemos, na postura de Lima Barreto, indícios de uma literatura que inclui a cultura dos primeiros moradores do Brasil, e que estava bem distante daquela paradisíaca e utópica dos românticos, que enalteciam o índio, mas, ao mesmo tempo, o excluía e o estereotipavam.

Policarpo acreditava que seu ideal pudesse ser capaz de contribuir para a solução dos problemas do país, por isso ele procurava transmitir aos colegas da repartição suas descobertas sobre as riquezas nacionais:

Um dia era o petróleo que lera em qualquer parte, como sendo encontrado na Bahia; outra vez, era um novo exemplar de árvore de borracha que crescia no rio Pardo, em Mato Grosso; outra, era um sábio, uma notabilidade, cuja bisavó era brasileira; e quando não tinha descoberto a trazer, entrava pela corografia, contava o curso dos rios, a sua extensão navegável, os melhoramentos insignificantes de que careciam para se prestarem a um franco percurso da foz às nascentes. Ele amava sobretudo os rios [...]. (LIMA, 2002, p. 16).

Em vista do desejo de preservação das tradições brasileiras e da valorização da pátria, Policarpo Quaresma rejeitava aqueles que só tinham olhos para fora do país, distante do sentimento que o guiava,

desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da Pátria tomou-o todo inteiro. Não fora um amor o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa. (BARRETO, 2002, p. 03).

O personagem Quaresma não nutria pretensões políticas, apenas valorizava as coisas do seu país, as modinhas e meditava sobre os elementos da natureza, que poderiam servir para o tratamento de doenças.

arranjar alguma cousa própria, original, uma criação da nossa terra e dos nossos ares. Essa ideia levou-o a estudar os costumes tupinambás; e, como uma ideia traz outra, logo ampliou o seu propósito e eis a razão por que estava organizando um código de relações, de cumprimentos, de cerimônias domésticas e festas, calcado nos preceitos tupis. (BARRETO, 2002, p. 14).

Pelo fato das tradições e canções terem influência estrangeira, Quaresma, estava convicto dos seus propósitos e passou a estudar os costumes indígenas. Há um episódio que narra o personagem recebendo aos prantos a visita do compadre e da filha – em sua casa, e, diante do espanto deles, afirma: “Vocês não têm a mínima noção das coisas da nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão. Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás”. (BARRETO, 2002, p. 14). Policarpo Quaresma era considerado um lunático, porque seu comportamento destoava da mentalidade dos que o rodeavam, sendo, por isso, internado num hospício, o que o levou ao seu primeiro drama.

Na segunda parte do romance, Quaresma deixa o sanatório e muda-se para o sítio *Sossego*, a fim de retirar da terra seu sustento, acreditando que o melhor deveria ser aproveitado, pois, “com terras tão férteis, climas variados, a permitir uma agricultura fácil e rendosa, este caminho estava naturalmente indicado”. (BARRETO, 2002, p. 42). Contudo, enfrenta a falência agrícola em vista da hipocrisia dos políticos, com a qual o personagem não compactuava, passando a ser multado pela política local, além da devastação da lavoura pelas saúvas, descrita como

um castigo, uma espécie de vigilância a dique holandês e Quaresma viu bem que só uma autoridade central, um governo qualquer, ou um acordo entre os cultivadores, podia levar a efeito a extinção daquele flagelo, pior que a saraiva, que a geada, que a seca, sempre presente, inverno ou verão, outono ou primavera. (BARRETO, 2002, p. 68).

Através da agricultura, Policarpo busca demonstrar, quase que como em uma parábola que o anseio de tornar o país uma referência econômica não estava na natureza, mas na autoridade central, o governo. Esta constatação sobre os problemas enfrentados pelos pequenos produtores rurais e sobre a falta de uma política, também constitui a crítica barretiana, porque o bem estar da comunidade agrícola poderia advir da reforma agrária, ou seja, concedendo “a propriedade de terra ao que efetivamente cava a terra e planta e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na ‘Casa Grande’ ou no Rio ou em São Paulo”. (BARRETO apud ALEX, 1990, p. 21).

Talvez esse seja mais um dos pontos a fazer conexão com o Limbo, através do pressuposto da exclusão. Este contraponto que orbita o nosso paradigma, demonstra que Dante salvou o grupo que propagou a fé, solução advinda do plano transcendente. Por outro lado, Lima Barreto, por escrever em um tempo em que o lucro era a finalidade econômica, seu personagem Quaresma não obteve o “perdão”, por ser improdutivo, sendo excluído do sistema regado pelo capital.

Com postura parecida a de Mário de Andrade (2008), que criou *Macunaíma*, um personagem indolente de corpo grande e cabeça pequena, para representar o país ainda imaturo culturalmente, a literatura de Lima Barreto traz à luz os elementos autóctones, como a figura do indígena, das lendas, do folclore, das saúvas e do cultivo à terra.

Outro fato observado é a caracterização do herói problemático, delineado na contradição, como vemos em Policarpo Quaresma, que tenta unificar o território

brasileiro. Este fato é descrito na terceira parte do romance, quando acontece a “Revolta da Marinha” contra o Marechal Floriano Peixoto⁸⁸, fazendo com que o protagonista desista da vida campestre. Em nome do seu patriotismo, segue para o Rio de Janeiro e se alista na frente de combate aliada ao presidente, sendo designado carcereiro na prisão dos marinheiros insurgentes, na guarnição da Ilha das Enxadas.

Policarpo Quaresma não se sente confortável com a ocupação para a qual fora incumbido, ao contrário, “os seus tormentos d'alma mais cresceram com o exercício de tal função. Quase os não olhava; tinha vexame, piedade e parecia-lhe que dentre eles um conhecia o segredo de sua consciência”. (BARRETO, 2002, p. 112). Aquela função lhe era incômoda porque sabia que os detentos nutriam os mesmos anseios em relação à pátria, e uma grande desilusão tomou conta de Quaresma:

Branco, pretos, mulatos, caboclos, gente de todas as cores e todos os sentimentos, gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão em debate, gente arrancada à força aos lares ou à calaçaria das ruas, pequeninos, tenros, ou que se haviam alistado por miséria; gente ignara, simples, às vezes cruel e perversa como crianças inconscientes; às vezes, boa e dócil como um cordeiro, mas, enfim, gente sem responsabilidade, sem anseio político, sem vontade própria, simples autômatos nas mãos dos chefes e superiores que a tinham abandonado à mercê do vencedor. (BARRETO, 2002, p. 112).

Policarpo se ressentido ao descrever tantos tipos, derrotados por seus superiores e relegados ao abandono, porque discordaram de um governo autoritário, e, ainda mais: a triste constatação de que todos aqueles representavam a massa da população manipulada.

Após presenciar o fuzilamento de doze prisioneiros, escolhidos aleatoriamente por um emissário do governo, Quaresma escreve para Floriano, denunciando o fato. Mais uma vez a ingenuidade do protagonista lhe causa problemas, pois, considerado um traidor, é preso na Ilha das Cobras por ordem do presidente, o mesmo que havia dito: “-Você, Quaresma, é um visionário”.

⁸⁸ “Na representação literária de Floriano Peixoto não surge qualquer ambiguidade, nenhuma simpatia ou laivo de admiração por uma possível figura forte, caudilhesca. Bem ao contrário, o homem que iria enfeixar em suas mãos, durante quase um ano, tão fortes poderes de imperador romano, é visto por Policarpo como uma figura e desoladora, sem qualquer dote superior”. (RESENDE, 1993, p. 35).

(BARRETO, 2002, p. 96). Após esta situação conflitante, o personagem reflete sobre a postura ditatorial do Marechal, ao afirmar que:

Era pois para sustentar tal homem que deixava o sossego de sua casa e se arriscava nas trincheiras? Era, pois, por esse homem que tanta gente morria? Que direito tinha ele de vida e de morte sobre os seus concidadãos, se não se interessava pela sorte deles, pela sua vida feliz e abundante, pelo enriquecimento do país, o progresso de sua lavoura e o bem-estar de sua população rural? (BARRETO, 2002, p. 100).

Nesta divagação, na qual Policarpo expõe a sua decepção com o governo de Floriano Peixoto, ele também reafirma o seu triste fim, anunciado no título do livro. Todas as pretensões para com a sua pátria foram em vão: estava preso por denunciar os desmandos de um tirano, que nada fez para mitigar a situação do país. E Policarpo conclui que “as coisas ficaram na mesma, a terra na mesma miséria, na mesma opressão, na mesma tristeza”. (BARRETO, 2002, p. 115). Um desfecho infeliz para um personagem que via o índio como representante genuíno do Brasil, o cultivo da terra e a valorização da cultura popular como os verdadeiros elementos nacionais. O contexto final de Policarpo Quaresma manifesta a frustração, a angústia e a desesperança:

[...] ali naquela masmorra, engaiolado, trancafiado, isolado dos seus semelhantes como uma fera, como um criminoso, sepultado na treva, sofrendo umidade, misturado com os seus detritos, quase sem comer... Como acabarei? Como acabarei? E a pergunta lhe vinha, no meio da revoada de pensamentos que aquela angústia provocava pensar. Não havia base para qualquer hipótese. Era de conduta tão irregular e incerta o Governo que tudo ele podia esperar: a liberdade ou a morte, mais esta que aquela. (BARRETO, 2002, p. 114).

O relato expõe a constatação de que somente depois da morte deixaria a masmorra. Policarpo Quaresma estava condenado à prisão perpétua, e com este fato fazemos outra conexão com o Inferno dantesco, pois estar na carceragem era o mesmo que estar “sepultado na treva”.

O protagonista estava naquele “inferno” por conta da sua característica idealista e excêntrica, vista como sinal de insanidade pela sociedade da época. Porém, ele representa o ideal de nação que inclui a todos sem distinção de raça, cor ou situação econômica. Com o seu perfil visionário e preocupado com questões que não interessavam aos poderosos, Lima Barreto, expõe novamente seu pensamento dialético “em que vida e morte se unem”. (HIDALGO, 2007, p. 10).

Poder-se-ia dizer que vida e morte também relacionam o Limbo a este romance barretiano. Tal relação se dá pelo fato de Dante elevar alguns dos personagens ao Céu, pela observação dos preceitos religiosos; e outros por se valer da criatividade literária, incluindo-os no castelo.

Em Lima Barreto, embora seu personagem Policarpo estivesse vivo, este experimenta seu suplício e sua miséria, quando constata uma espécie de traição às suas crenças e aos seus anseios, ou seja, “transformou-se num solitário propagador de seus ideais patrióticos. Queria, assim, despertar a consciência da autoridade para a sua reforma agrária e linguística, a fim de que ela estendesse os seus benefícios ao povo brasileiro”. (AIEX, 1990, p. 39).

Partindo da perspectiva que pretendemos que seja a norteadora teórica deste trabalho, identificamos a exclusão e a inclusão como os dois elementos que marcam o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e, portanto, servem de base para comprovar o nosso paradigma formulado a partir do Limbo dantesco.

Com base na obra de Lima Barreto, verificamos que outros textos se conectam à realidade atual pelo relato de eventos que mencionam, por exemplo, a segregação racial e a desigualdade social. Tal constatação é reafirmada durante a segunda internação no hospício, momento em que o escritor fez anotações e organizou o que viria a ser o *Diário do Hospício* e *O Cemitério dos Vivos*, uma narrativa que versa sobre a própria realidade, ou a zona limite entre a sanidade e a loucura. São anotações que embasam nossa discussão, por conterem a descrição do ambiente psiquiátrico, falam de alguns pacientes e de fatos ocorridos na referida internação.

Sobre as instalações físicas do Hospital de Alienados, encontramos o relato que menciona o Pavilhão de Observações⁸⁹, onde eram internados mendigos, indigentes, alcoólatras, ladrões, ou seja, os que poderiam representar perigo à sociedade, segundo as autoridades de governo. Esta ala também servia de ponte para as experiências inerentes às doenças mentais.

A instituição psiquiátrica, para Lima Barreto, representava um lugar de desesperança e aflição, fato comprovado na descrição dos doentes, que andavam nus e que, no dizer do escritor, eram “de baixa extração. [...] Na Pinel dez por cento

⁸⁹ Tanto o *Diário do Hospício* quanto *O Cemitério dos Vivos* citam o Pavilhão de observações como a dependência do hospício que acolhe os doentes enviados pela polícia, denominados miseráveis e indigentes. (BARRETO, 2017).

assim viviam, num pátio que era uma *bolgia*⁹⁰ do Inferno”. (BARRETO, 2017, p. 41). A Pinel⁹¹ era a enfermaria que recebia apenas os indigentes masculinos, considerada pelo escritor a pior seção do hospital, pois longe de algum tratamento específico da doença, os que ali chegavam apenas aguardavam a extrema unção para morrerem. Na comparação da Pinel à vala dantesca, reitera-se a analogia do hospital psiquiátrico com o *Inferno*, pelo martírio, pelas sombras, espíritos e condenados. Esta constatação, embora não aluda diretamente ao Limbo, confirma o indício de que Lima Barreto era leitor de Dante.

Segundo os relatos do escritor carioca, os doentes eram retraídos e incapazes de interação:

Ressinto-me muito disto, pois gosto de conversar e pilheriar; e sei conversar com toda a gente, mas, com esses que deliram, outros a quem a moléstia faz tatibitate, outros que se fizeram mudos e não há nada que os faça falar, outros que interpretam as nossas palavras de um modo inesperado e hostil, o melhor é calar-se, pouco dizer, mergulhar na leitura, no cigarro, que é a paixão, a mania de todos nós, internados. (BARRETO, 2017, p. 47).

A situação dos alienados, confinados no próprio pensamento, era motivo para que Lima Barreto ponderasse sobre o comportamento deles, comprovando, deste modo, a lucidez do autor e a sua capacidade criativa.

Sobre a Calmeil⁹², destinada aos pacientes pensionistas, o escritor afirma que o doutor Juliano Moreira⁹³ o tratou com ternura: “não me admoestou, fez-me sentar a seu lado e perguntou-me onde queria ficar. Disse-lhe que na Seção Calmeil. Deu ordens ao Santana e, em breve, lá estava eu”. (BARRETO, 2017, pp. 40-41). A

⁹⁰ A referência às “valas do mal ou *Malebolge*”, caracterizadas pelas muralhas de pedra do *Inferno* da *Divina Comédia*, começa no Canto XVIII e se estende até o Canto XXIX. Trata-se de poço muito largo e profundo e, em meio deste, tal qual um labirinto, estão dispostas dez valas interligadas por pontes. Nesse lugar, estão encarcerados os que promovem discórdia, roubo, os que favorecem a prostituição, (cafetões, cafetinas, traficantes de seres humanos), os sedutores, os aduladores, os simoníacos, (negociam coisas sagradas, objetos ou dons, falsos ou verdadeiros), os feiticeiros, os corruptores e todo o tipo de fraude. (MAURO, 2005).

⁹¹ Referente ao médico Philippe Pinel (1745-1826) e autor do livro: *Tratado médico filosófico sobre a alienação mental ou a mania*, que aborda o conhecimento sobre a alienação, e a pesquisa e sistematização como maneira de tratar e curar as diversas manifestações da loucura. (PINEL, 2007).

⁹² Referência a Louis-Florentin Calmeil (1798-1895), que estudou as paralisias ligadas a doenças neurológicas, na tentativa de separar a psiquiatria da neurologia. Sua obra, com base no Positivismo, traçou o percurso historiográfico da loucura. (GODOY, 2016, p. 140).

⁹³ De família pobre e mulato, este médico, que viveu entre 1873 a 1933, formou-se em medicina pela UFBA e é tido como o fundador da psiquiatria no Brasil. Permanecendo na Europa entre 1895 a 1902 para tratar a tuberculose, frequentou vários cursos de doenças mentais e visitou manicômios e clínicas psiquiátricas na Inglaterra, França, Itália, Áustria, Bélgica e Alemanha. (MASSI; MOURA, 2017).

preferência do escritor pela referida ala hospitalar se dava também em vista da biblioteca, a qual continha livros cujos autores eram os preferidos: “até um Dostoiévski lá havia e um excelente dicionário das literaturas, de Vapereau, que eu lia com muito agrado”. (BARRETO, 2017, p. 83).

Ainda no que se refere às instalações do manicômio, Lima Barreto também escreveu a respeito na ficção, ou seja, no romance *O Cemitério dos vivos* são descritas outras seções, conforme cita o protagonista Vicente Mascarenhas: “Segundo depreendi, as seções principais do hospício propriamente são quatro: Pinel e Calmeil, para homens; e Morel⁹⁴ e Esquirol⁹⁵, para mulheres”. (BARRETO, 2017, p. 195). Havia ainda outras alas no hospital destinadas aos epiléticos, às crianças com retardo mental e aos tuberculosos. A alusão às crianças nos lembra os infantes do Limbo que, por não terem sido batizadas, permanecem suspensas para sempre, episódio tratado no capítulo 1.

Outra particularidade identificada no texto de Lima Barreto, que alude aos pacientes, é a hierarquia dos internos do manicômio, e parece constituir a linha de fuga que se conecta ao Limbo pela classificação dos seus personagens. Todavia, a suposta hierarquização é diferente e, ideologicamente, diverge entre os dois autores.

Em Dante, vemos que em relação ao primeiro e ao segundo grupo, Deus resolveu o problema da salvação. Já, para o terceiro grupo, o florentino lançou mão dos próprios argumentos que, em perspectiva humanista, estariam ligados ao olhar do poeta, como um mediador que ordenou cada personagem, atribuindo-lhe “a sua melhor posição dentro de uma hierarquia prévia de valores”. (BOSI, 1977, p.163),

No que se refere a Lima Barreto, esta percepção sobre a posição no hospital psiquiátrico reafirmaria seu discurso que era baseado na condição financeira de cada um. Assim a hierarquia se estabelecia em ordem ascendente: os mais degradantes que lá chegavam iam para o pavilhão. Outros em melhor condição eram destinados às demais seções, como a Calmeil, a melhor do hospital.

Ainda na perspectiva da classificação dentro do hospício, dando continuidade a nossa discussão, no próximo capítulo trataremos deste local de

⁹⁴ Benedict Augustin Morel (1809-1873) é autor de *Tratado das degenerescências*, o qual contém os estudos aplicados por ele mesmo no universo da psiquiatria e cuja abordagem é mais antropológica do que clínica. (SERPA JR., 2010).

⁹⁵ Étienne Esquirol, discípulo de Pinel, é autor do livro *Das doenças mentais*, reconhecido entre os grandes clássicos da psiquiatria francesa da primeira metade do século XIX, pelo aprofundamento do trabalho clínico e pela delimitação precisa da psiquiatria contemporânea. (PACHECO, 2003).

isolamento social, que, por ser dividido em compartimentos, é denominado pelo escritor como uma espécie de depósito. Nossa discussão pretende compreender as consequências da autoridade estatal, quando esta submete o indivíduo ao seu controle e, a partir disso, discutir sobre as relações de poder na sociedade atual.

5 A MÃO QUE ESCREVE “A ESCRITA DE SI”

“A esquerda (se não se é canhoto) é mão sem habilidade: reaprende a cada linha, cada instante, a recomeçar-se.” (JOÃO CABRAL DE MELO NETO, 1994).

O fragmento da epígrafe, parte do poema *O sim contra o sim*⁹⁶, representa o trabalho da “mão” do artista e também o modo de fazer, comuns à obra pictórica e à obra literária. Nesse poema, João Cabral de Melo Neto busca um novo fazer artístico para além de uma fórmula pronta e rígida, geralmente realizada “pela mão direita”, a mão hábil, e também demonstra uma ação autêntica na composição artística, com uma postura inovadora, a ser realizada pela “mão esquerda”, pois somente esta é capaz de reaprender e de recomeçar.

Sobre esta dificuldade da criação artística, que pressupõe sempre inovação e inspiração, e aqui nos referimos à literatura, Clarice Lispector afirma que “não é fácil escrever, é duro como quebrar rochas” (1984, p. 25), afinal, para além da mão que precisa reaprender, ainda requer habilidade na escolha das palavras, para bem explorar a linguagem literária, atividade caracterizada pela incompletude, pelo “movimento da contradição, do desdobramento e da polêmica” (GREGOLIN, 2000, p. 61). Esse espaço incompleto e oco pode ser compreendido como o lugar de onde emergem efeitos de sentido, que reafirma o caráter de indefinição ou, no dizer de Michel Foucault, a literatura se configura como uma atividade “que desenha um espaço vazio”. (apud MACHADO 2001b, p. 142).

Se é certo que a invenção literária é repleta de vazios, então, haveremos de pensar na mão que escreve, comparando-a ao movimento das “calhas de roda”⁹⁷ que movem as águas, e que Agamben chama de vórtice: “uma forma que se separou do fluxo da água do qual fazia parte, e ainda faz de algum modo; é uma região autônoma e fechada em si mesma e obedece a leis que lhe são próprias”. (2018, p. 84). Na literatura, o vórtice estaria relacionado à potência que move o escritor e que, talvez por isso, Fernando Pessoa tenha dito que “o poeta é um

⁹⁶ Este poema menciona os pintores Joan Miró e Piet Mondrian, os quais são descritos pela mesma inquietação em relação à mão direita, por saber fazer o seu ofício. (OLIVEIRA, 2017).

⁹⁷ Parte de um verso do poema *Autopsicografia*, de autoria de Fernando Pessoa, que aborda o processo de escrever poesia. Os versos, escritos em 1 de abril de 1931, foram publicados pela primeira vez na revista *Presença* n. 36, lançada em Coimbra, em novembro de 1932. (PESSOA, 1995).

fingidor”, porque para modelar e subverter a linguagem comum é preciso distanciar-se para transformá-la em literária.

Para Agamben (2018), a mão do artista atua num campo de tensão entre fogo e relato, e traduz a dialética entre estilo e maneira. O filósofo se vale dos versos do Canto XIII, do *Paraíso* da *Commedia*, para explicar e discorrer sobre a vacilação de quem escreve, ao afirmar que, “Dante resumiu num único verso a situação do artista diante dessa tarefa impossível: ‘o artista/ a quem, no hábito d’arte, treme a mão’”. (AGAMBEN, 2018, p. 34).

Esse acontecimento, que leva o escritor a tremer e vacilar, visto como resistência inerente a qualquer operação artística e que enfatiza a importância da língua como o gesto do artista, também esteve com Lima Barreto. Assim, percorrendo o caminho do subúrbio de *Todos os Santos* até o centro carioca, o autor fez da sua ficção a extensão do seu próprio contexto de vida, ou uma representação de si mesmo.

Além disso, escreveu sobre a exclusão social, a discriminação, o racismo e o estrangeirismo, o qual denominou “bovarismo⁹⁸”, utilizado para referir sobre os temas que não eram citados pelos autores canônicos, que discorriam sobre uma realidade social que não existia. Deste modo, “contribuiu para abalar as bases tradicionais de uma literatura em transição para o moderno” (PRADO, 1976, p. 12), na tentativa desconstruir aquela expressão totalmente sem propósito social.

O branco, o negro e o mestiço, que foram colocados no mesmo patamar na narrativa barretiana, reafirmavam o fato de que todos estavam no mesmo estágio de evolução: eis a questão central deste escritor, que, não duelou apenas contra a discriminação social e literária, mas, também, lidou com os dilemas pessoais. Estes eventos intensificaram a expressão barretiana, que estava entre “o desejo e a lei, a transgressão e a culpabilidade, o prazer conquistado e a angústia recebida: pequenas luzes da vida, com suas sombras pesadas”. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 18).

Já fizemos alusão, no capítulo dois, sobre a percepção dele no hospício como sendo um estranho em meio às “sombras de espíritos”. Para falarmos desta

⁹⁸ A expressão, cunhada pelo psiquiatra francês Jules de Gaultier, em 1902, está incorporada ao senso comum para designar a ilusão do eu e a insatisfação, que leva a desejar ser outro e acreditar no livre arbítrio. O bovarismo está ligado ao Capitalismo liberal, pela possibilidade de tornar-se outro, inscrita no laço social, declaradamente criticado e desprezado no romance *Madame Bovary*, de Flaubert. (KEHL, 2018).

questão, tomemos como base para a reflexão o texto *A sobrevivência dos vagalumes*, de Didi-Huberman, o qual compara o pequeno clarão de luz emitido pelo inseto como sendo o

fraco lampejo doloroso dos erros que se arrastam sob uma acusação e um castigo sem fim. [...] Fogos enfraquecidos ou almas errantes. Não nos espantemos de que o voo incerto dos vagalumes, à noite, faça suspeitar de algo como uma reunião de espectros em miniatura, seres bizarros com mais, ou menos, boas intenções. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 13).

Em Lima Barreto, as precárias luzes do pirilampo poderiam ser comparadas à postura insistente da escrita de denúncia, por vezes perdendo a luminosidade. O escritor tornou-se por assim dizer um resistente ativo como os “vagalumes fugidios tentando se fazer tão discretos quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais. [...] Eles tentam escapar como podem à ameaça, à condenação que a partir de então atinge sua existência”. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 17).

Já no Limbo dantesco a luz ganha expressividade, sendo caracterizada por labaredas de fogo que saem do *Castelo*, representando a sabedoria e a eloquência dos grandes espíritos. Neste caso, nos referimos ao grupo da *bela escola*, e no qual Dante ao se integrar, passa a ser reconhecido como um grande escritor que avança

na escuridão e na penumbra, por uma trilha suspensa entre deuses íferos e súperos, entre esquecimento e recordação. Há, porém, um fio, uma espécie de sonda lançada em direção ao mistério, que lhe permite medir cada vez a distância até o fogo. Essa sonda é a língua, e é na língua que os intervalos e rupturas que separam o relato e o fogo mostram-se implacáveis como feridas. (AGAMBEN, 2018, 32).

Significa dizer que o florentino soube contemplar a língua, no mesmo tempo que se valeu da técnica e da maneira como dois elementos indispensáveis ao seu poema.

No que se refere a Lima Barreto, quando ele estava no hospital de alienados, escrever era uma estratégia de sobrevivência e de defesa, afinal parecia um condenado que buscava ser ouvido no seu drama existencial. Não à toa, um dos seus mais importantes romances recebeu a denominação de *O cemitério dos vivos*, um título que representa a antítese entre a morte e a vida.

O modo de “empregar as palavras” era a do negro que compreendia a sua singularidade de existência suspensa, postura que Foucault denomina a *escrita de si* mesmo, pela atividade que

atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário. (FOUCAULT, 2004, p. 145).

O hospício traduzia o grande vazio e a proximidade com a loucura era equivalente à morte. Por isso, ele se aproveitou da suposta demência para elaborar o relato sobre o lugar que afastava o indivíduo do ambiente social. Neste sentido, a permanência no manicômio poderia ser definida como uma suspensão límbica, expressão que resulta das nossas análises e discussões, com base no nosso paradigma de pesquisa,

Sobre a pretensão de chamar a atenção por meio da escrita, apontamos mais uma tangência entre Lima Barreto e Dante Alighieri. Este último escritor também versou sobre as consequências do bem e do mal e, para Silvana de Gaspari, o poeta italiano estaria “investido de uma missão profética, para a qual ele havia sido chamado por Deus com o objetivo de preparar o caminho da reforma da igreja cristã, segundo seus princípios, tão necessária e próxima, mediante uma obra que mostrasse aos homens os terríveis efeitos da depravação”. (2010, p. 129).

Poderíamos dizer que Lima Barreto, ao seu modo, também foi um profeta, porque falava em nome e para uma igualdade social, anunciava contra os poderosos do seu tempo. Na sua condição contraditória, imprimiu em suas narrativas a ideologia de defesa do cidadão excluído em seus direitos e, por isso, almejava as mudanças necessárias que pudessem atender a todos nas suas peculiaridades. Ao que parece, a literatura correspondeu aos seus próprios anseios, e sua expressão acabou sendo uma bandeira de contestação, a companheira que lhe desencadeava a imaginação e que lhe possibilitava recompor a si mesmo.

Se o Limbo dantesco foi criado para acolher os pagãos e os não batizados, a literatura barretiana buscava acolher negros, favelados, incapazes, doentes, ou seja, todos aqueles que a sociedade carioca, do início do século XX, ignorava. Deste modo, a insistência de Lima Barreto contra a segregação racial representa a mais forte e talvez o relato mais ressentido daquele momento da história. São reflexões que enfatizam o marginalizado e destacam as consequências oriundas, primeiro da colonização, e, depois, da escravidão dos negros.

Segundo o que afirma Lilia Schwarcz (2011), o autor se utiliza da cor da pele como marcador da diferença social e, como intelectual, procurou integrar a cena literária à sua origem, o que era incomum à época:

Pairei sempre no ideal; e se este me rebaixou aos olhos dos homens, por não compreender certos atos desarticulados da minha existência; entretanto, elevou-me aos meus próprios, perante a minha consciência, porque cumpri o meu dever, executei a minha missão: fui poeta! Para isto, fiz todo o sacrifício. A Arte só ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; e eu precisava amá-la, porque ela representava, não só a minha Redenção, mas toda a dos meus irmãos, na mesma dor. (BARRETO, 2012, pp. 47- 48).

Lima Barreto, ao falar da situação social e do preconceito, também imprimia nos seus textos aquele caráter contestador, com o intuito de redimir os seus iguais, que foram negadas as condições necessárias para exercerem a cidadania. Este autor se valeu da literatura como representação das injustiças do mundo, como gesto de resistência, e que de acordo com Giorgio Agamben (2018, p. 60), “significa sempre liberar uma potência de vida que estava aprisionada ou ultrajada”.

Partindo desse entendimento, o espaço de atuação de Lima Barreto é marcado pelos movimentos de contraste, cujos textos descrevem situações existenciais: conflitos sociais e psicológicos. São depoimentos que expõem reflexões a respeito do processo de criação, ou no seu dizer, “essas ideias que me perseguem de pintar e fazer viver a vida escrava com os processos modernos do romance e o grande amor que me inspira”. (BARRETO, 1953, p. 48). Na opinião de Antonio Candido,

para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. Devia também dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, 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. (CANDIDO, 1989, p. 38).

Ao dar destaque aos problemas que acometiam a sociedade, o escritor carioca também representava a voz da diversidade⁹⁹, tema que passou a discutido

⁹⁹ Conceito relacionado à “construção histórica, cultural e social das diferenças. Uma construção que ultrapassa as características biológicas observáveis a olho nu. Neste sentido, as diferenças são também construídas pelos sujeitos sociais ao longo do processo histórico e cultural, nos processos de adaptação dos seres humanos ao meio social e no contexto das relações de poder. Dessa

pelo viés sociológico no início dos anos de 1990, mas que este autor vanguardista entendeu, na época dele, que era preciso enxergar o diferente e marginalizado para fazê-lo cidadão de direitos. Sobre isso, Homi Bhabha afirma que “as diferenças culturais, raciais, de gênero, de classe [...] não seriam problemáticas se fossem apenas diferenças. A questão central é que elas são hierarquizadas socialmente e se transformam em desigualdades. (1998, p. 220).

Deste modo, a partir da narrativa de Lima Barreto, compreendemos que a desigualdade começava pelo preconceito e se estendia à situação econômica de cada um. Especificamente em relação à instituição de saúde, a nossa constatação é de não havia o tratamento aos doentes sem recursos. Este fato condiz com a afirmação de Foucault sobre as clínicas que tratavam da loucura, ao dizer que eram apenas um “[...] lugar onde morrer. E o pessoal do hospital não era fundamentalmente destinado a realizar a cura do doente, mas a conseguir a própria salvação”. (2018, p. 175). Deste modo, o hospício representava o limite ou a soleira que isolava os doentes ou os encerrava em uma espécie de depósito.

Além disso, Michel Foucault, ao discorrer sobre o controle dos indivíduos, afirma que “foi no biológico, no somático e no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica. A medicina é uma estratégia biopolítica”. (FOUCAULT, 2018, p. 144).

A partir do pressuposto da biopolítica¹⁰⁰, os indigentes sem acesso ao tratamento terapêutico eram recolhidos aos manicômios, com a justificativa de proteger a sociedade destes indivíduos inoportunos. Nas palavras de Foucault, “o pobre como pobre tem necessidade de assistência e, como doente, portador de doença e de possível contágio, é perigoso. Por essas razões, o hospital deve estar presente tanto para recolhê-lo, quanto para proteger os outros do perigo que ele encarna”. (FOUCAULT, 2018, p. 174).

forma, mesmo os aspectos tipicamente observáveis, que aprendemos a ver como diferentes desde o nosso nascimento, só passaram a ser percebidos dessa maneira porque nós, seres humanos e sujeitos sociais, no contexto da cultura, assim os nomeamos e identificamos”. (GOMES, 2007, p. 17).

¹⁰⁰ Segundo Foucault, a biopolítica se caracteriza por um conjunto de mecanismos e procedimentos tecnológicos (saber-poder), com o intuito de manter e ampliar uma relação de dominação da população, ou ainda a gestão dos viventes, com mecanismos biológicos que passam a fazer parte das estratégias políticas: higiene, alimentação, sexualidade, natalidade, longevidade. Assim sendo, é objeto da biopolítica toda a dinâmica da população, seu corpo, sua saúde, suas ideias, sua subjetividade, sua vida. (FOUCAULT, 2008).

Neste sentido, o testemunho de Lima Barreto sobre o hospital psiquiátrico e sua finalidade, corresponde à concepção Foucaultiana. Além disso, quando trazemos à discussão a biopolítica, pretendemos demonstrar como o conceito de loucura e suas consequências estão alinhadas às discussões sobre as relações de poder na sociedade moderna e contemporânea.

Ao compreendermos a internação de Lima Barreto como uma questão disciplinar, estaremos comprovando que todos os relatos que fazem alusão ao manicômio são coerentes, bem como as críticas em relação àquela instituição estatal e, portanto, sustentam a nossa hipótese da exclusão dos indivíduos, de cujas vidas são denominadas “sem valor”, assunto que daremos ênfase a seguir.

5.1 AS CONSEQUÊNCIAS DA EXCEÇÃO

“O hospício! É assim como uma sepultura em vida, um semi-enterramento, enterramento do espírito, da razão condutora, de cuja ausência os corpos raramente se ressentem.” (LIMA BARRETO, 2002).

Identificamos a sombra no *Inferno* da *Commedia* como sendo um artifício utilizado por Dante para caracterizar a dificuldade de compreensão do ser humano quando estava perdido. Todavia, ao conceder luz ao *Castelo* do Limbo, o florentino também destacou a racionalidade como sendo capaz de guiar o homem para o bem.

Deste modo, seguindo a citação da epígrafe, inferimos que em Lima Barreto, o hospício é caracterizado pela morte do espírito e da razão, pois o autor expõe a alienação dos pacientes, os quais perderam a capacidade intuitiva e emocional, e acrescenta ainda: “É uma triste contingência esta de estar um homem obrigado a viver com semelhante gente.”. (BARRETO, 2017, p.70). Os relatos que falam da sua permanência no hospício são propícios à nossa discussão pela comparação da instituição à uma sepultura, “forma de expressão, compatível com o isolamento que lhe é imposto”. (RESENDE, 1993, p. 170).

O tratamento dispensado aos indigentes no manicômio, que já citamos nesta pesquisa, nos interessa não apenas porque aqueles pacientes eram vistos como seres inferiores, mas porque representa o ponto essencial para continuarmos as reflexões em torno das questões excludentes. Exclusão esta que é confirmada na percepção do escritor, quando cita: “nessas páginas contarei, com fatura de

pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro dessas paredes inexpugnáveis” (BARRETO, 2017, p. 234).

O escritor também enfatizou a violência policial ao afirmar que “os guardas em geral, principalmente os do Pavilhão e da seção dos pobres, têm os loucos na conta de sujeitos sem nenhum direito a um tratamento respeitoso, seres inferiores, com os quais eles podem tratar e fazer o que quiserem”. (BARRETO, 2017, p. 66).

Começamos considerando o fato de Lima Barreto atribuir ao capitalismo a principal causa da opressão, argumento já citado no início do capítulo 3. Segundo o autor, em vista deste sistema econômico, o Estado cuidava para que o sujeito considerado incapaz de produzir riqueza fosse de algum modo controlado, para que não atrapalhasse os demais que produziam.

Quando o escritor critica a sua realidade, ele também resiste àquele processo econômico do começo do século XX, no qual o capitalismo parecia retirar a sensatez das pessoas, fato que ele expressava no questionamento: “Por que a riqueza, base da nossa atividade, coisa que, desde menino, nos dizem ser o objeto da vida, da nossa atividade na terra, não é também causa da loucura?” (BARRETO, 2017, p. 56). Encontramos nesta divagação a censura à ideologia capitalista e que, segundo Lima Barreto, aprendeu desde pequeno que o interesse financeiro guiava a sociedade, mas também era a causadora da alienação dos homens.

Tal questão é reafirmada por Michel Foucault, quando cita que “os procedimentos de exclusão dos loucos puseram em evidência e produziram, a partir do século XIX, [...] um lucro político e alguma eventual utilidade econômica que consolidaram o sistema e fizeram-nos funcionar em conjunto”. (FOUCAULT, 2018, p. 288). Este filósofo argumenta que a gênese do conceito disciplinar passa pela revolução industrial, ou seja, a nova sociedade burguesa precisava controlar a ociosidade e regular a classe operária. Assim, diversão, boêmia e bebidas interferiam na produção, pois a vagabundagem era ameaça e precisava de vigilância e controle, de disciplina que agisse sobre corpos e almas.

Deste modo, a conduta irregular foi a determinante para que Lima Barreto ficasse sob o controle estatal. Estar recluso no hospício não representava apenas exclusão e segregação, mas também indiferença, afinal, para lá eram levados os que perambulavam pela cidade e precisavam ser vigiados.

Para Foucault, a vigilância sobre o indivíduo surgiu com a sociedade estatal, que substituiu o poder religioso, com o intuito de provocar a sensação de bem-estar

e regular a sociedade para suprir as necessidades básicas, o que corresponde ao que o filósofo denomina de “arte de governar”, cuidar bem dos indivíduos.

Uma técnica que é centrada no corpo, produz efeitos individualizantes, manipula o corpo como foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo. E, de outro lado, temos uma tecnologia que, por sua vez, é centrada não no corpo, mas na vida; uma tecnologia que agrupa os efeitos de massas próprios de uma população. (FOUCAULT, 1999, p. 297).

Segundo Foucault, havia duas perspectivas de poder: uma social, que considerava loucos, pobres e desempregados como “problemas” e que o Estado precisava sanar e controlar. A outra perspectiva era individual, representada por um conjunto de técnicas para dirigir os indivíduos de forma contínua e permanente.

Sobre este controle, Lima Barreto relata que, no Hospital Nacional de Alienados, os pacientes desenvolviam atividades de limpeza das instalações, uma maneira de disciplinar os dementes. Embora tais atividades não demonstrassem um viés punitivo, era evidente que pretendiam mantê-los ocupados para que não agissem mal.

Ainda no que se refere ao tratamento dispensado aos pacientes, Lima Barreto descreve, com ironia, que, por ocasião da segunda internação, ele ficava pacientemente à espera da repreensão dos guardas, para responder adequadamente ao saber antropológico deles, e pela “veneração aos caciques republicanos quando estão armados com o tacape do poder”. (BARRETO, 2017, p. 228).

Especificamente sobre esta questão do poder estatal, Foucault explica que corpos precisam ser disciplinados e sujeitos à ordem institucional, vigiados o tempo todo, tal qual a função desempenhada pelo panóptico¹⁰¹, um dispositivo de controle e metáfora da sociedade opressora, para “olhar” o comportamento dos sujeitos. A alusão ao panóptico nos interessa trazer à discussão, em vista da sua forma primeira: um fecho de luz que se movimentava em círculos a vigiar os detentos, os prisioneiros, os pacientes de manicômios e os presos de guerra, mas que, na contemporaneidade, ganha significado de um artefato que enfatiza as relações de poder sobre a vida dos homens.

¹⁰¹ Este dispositivo de vigilância pressupõe ver sem ser visto, para a garantia da ordem. (MENDES, 2003).

A função panóptica, no contexto atual, se implementa a partir de instalações de vigilância, como câmeras de segurança, drones e outros aparelhos midiáticos, e se caracteriza pelo controle, neutralizando o indivíduo mais do que pretendendo-o útil na Modernidade¹⁰². Segundo Michel Foucault (1999), o exercício do poder se transformou em estatização da vida biológica, e o farol de luz, antes de enfatizar a importância do indivíduo na sociedade, desempenha tão somente um papel de sentinela.

O panóptico não pode ser comparado à luz vista pelos personagens Dante e Virgílio, quando estes se dirigiam ao *Castelo* e que, neste caso, representa uma alegoria do saber ou uma potência cognitiva, indicando que o conhecimento provém do intelecto e, sobretudo, destaca a inclusão daqueles personagens sem direito ao céu. A luz, que no Limbo é metáfora da racionalidade¹⁰³, nos relatos de Lima Barreto sobre o hospício, sugere monitoramento, confirmando a função panóptica que oprime, exclui e evidencia a relação desigual entre governo, representado pela instituição, o lado mais forte; e o governado, o paciente do hospital, a parte mais frágil.

Nessa perspectiva e falando genericamente, conseguimos entender o *modus operandi* de quem governa que, em nome do bem coletivo, se valem daquele ideal concebido pelo *Contrato social* para vigiar a todos, especialmente os ditos problemáticos. Por outro lado, o argumento da liberdade natural, idealizado pelo contratualismo¹⁰⁴, não se concretiza na prática, em vista do controle. Sobre isso,

¹⁰² “Refere-se a um conjunto de processos cumulativos e de reforço mútuo: à formação de capital e mobilização de recursos; ao desenvolvimento das forças produtivas e ao aumento da produtividade do trabalho; ao estabelecimento do poder político centralizado e à formação de identidades nacionais; à expansão dos direitos de participação política, das formas urbanas de vida e da formação escolar formal e, à secularização de valores e normas”. (HABERMAS, 2002, p. 05).

¹⁰³ A racionalidade, para o filósofo René Descartes (1596 – 1650) está no pensamento como lugar da verdade. Assim, o sujeito é dividido em matéria e espírito, alma e corpo e todo o conhecimento encontra-se no intelecto e o indivíduo se torna consciente de si e do mundo sensível. Immanuel Kant (1724 – 1804) abordou a racionalidade em perspectiva da subjetividade, que expressa sentimentos e convicções, e da objetividade, que indica o conhecimento científico. Já Friedrich Nietzsche (1844-1900), escritor, poeta e filólogo, afirma que o homem é capaz de decidir pelo seu livre arbítrio: não condicionado às amarras da moral, da sociedade ou da religião. (WOLKMER, 2004).

¹⁰⁴ Compreende as teorias políticas que concebem a origem da sociedade e o fundamento do poder político num contrato social, expresso entre a maioria dos indivíduos. Os expoentes dessa filosofia foram os filósofos ingleses Thomas Hobbes (1588-1679) e John Locke (1632-1704), além do suíço Jean Jacques Rousseau (1712-1778), importante pensador da Idade Moderna (XV a XVIII), autor da teoria político-filosófica contratualista de base iluminista. A filosofia do contrato social afirmava que todos nasciam iguais e providos de direitos, sendo que Rousseau acrescentou o fato

Foucault argumenta que embora o tal pacto contribua para que o Estado organize a sociedade civil, o seu ideal preconizado na liberdade natural, na segurança, no bem estar do homem, e na prevalência da vontade coletiva, está longe de se concretizar.

No nosso ponto de vista, o suposto desejo do bem comum cai por terra quando o indivíduo é controlado por várias tecnologias “panópticas”. Na verdade, estes dispositivos servem apenas ao interesse do Estado, na dita arte de governar atual, a denominada biopolítica, confirmando o paradigma do panoptismo contemporâneo que, sob a égide do capitalismo, vigia especialmente negros e pobres, evidenciando a desigualdade e a exclusão.

De acordo com Hannah Arendt, “neste particular, pouco importa se uma nação se compõe de homens iguais ou desiguais, pois a sociedade exige sempre que os seus membros ajam como se fossem membros de uma enorme família dotada apenas de uma opinião e de um único interesse”. (ARENDR, 2000, p. 49).

Esta questão sobre a maneira de governar, que toma o ser humano como objeto de intervenção, representa um dos pontos mais controversos da crítica foucaultiana, fato que pode ser exemplificado na narrativa de Lima Barreto, quando este se refere ao controle dos pacientes no hospital de alienados: “o pavilhão, por excelência, é o de observação, que tem uma organização sui generis, depende do hospício, da polícia e da Faculdade de Medicina, cuja lente de Psiquiatria é o seu diretor, sem nenhuma dependência ou subordinação ao do hospício”. (BARRETO, 2017, p. 89).

O escritor, que faz alusão à lente para dizer que eram vigiados permanentemente, também criticava a polícia, por representar o governo: “Daí o perigo que há em se entregar à polícia, qualquer poder que incida sobre a liberdade de pensamento. (BARRETO, 1956, p. 74). A polícia, como responsável pela ordem social, na concepção de Lima Barreto era agente de repressão:

Não me incomodo muito com o hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia em minha vida. De mim para mim, tenho certeza de que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, (BARRETO, 2017, p. 34).

de que os homens eram submetidos ao poder político do Estado e que, segundo este, apesar do homem nascer livre, ‘estava acorrentado em toda parte’. (BOBBIO et al, 1998).

No fragmento, vemos que a força policial se valia do dispositivo da exceção para controlar o indivíduo. A exceção, neste caso, estaria ancorada na pretendida ordem pública, em que o escritor em questão não podia permanecer no convívio social e nem eliminado dele. Segundo Agamben, o estado de exceção se caracteriza por “aquilo que não pode ser incluído no todo ao qual pertence e não pode pertencer ao conjunto no qual está desde sempre incluído”. (2007, p.32).

Agamben também expõe suas ideias em torno da soberania, e ainda apresenta o conceito de homem sagrado, para explicar o paradigma biopolítico moderno. O filósofo inicia suas reflexões em torno da palavra ‘vida’, fazendo a distinção entre os termos¹⁰⁵ *zoé* e *bios*, e também se vale dos estudos foucaultianos para explicar como a vida natural passou a ser incluída nos mecanismos do poder estatal, agindo sobre os indivíduos, afinal, por milênios, o homem teria permanecido como um animal vivente.

No dizer de Agamben, a ação biopolítica contribuiu para o surgimento dos estados totalitários e os campos de concentração. É por isso que sua crítica sobre a biopolítica está ancorada na ideia de exceção desenvolvida pelo alemão Carl Schmitt¹⁰⁶, o qual defende que o governo alemão se utilizou da violência para restabelecer a ordem social, mesmo tendo que eliminar muitos judeus, tidos como inferiores e, portanto, fora da proteção da lei. Este fato, que alude à exclusão, constitui-se no fundamento inerente à elaboração do conceito de vida nua: “a vida *matável* e *insacrificável* do *homo sacer*¹⁰⁷” (2007, p.16).

Agamben também argumenta que na política moderna, ao mesmo tempo que *zoé* não pode ser incluída no bem viver também não pode ser excluída da polis. Contudo, o filósofo pondera que quando a vida é unida pelos dois conceitos: *zoé* e *bios*, ela também se abre a possibilidades, denominadas, “formas de vida”, das quais, podemos citar como exemplo as dos negros. É neste argumento que o

¹⁰⁵ Segundo Agamben, (2007), para os gregos, *zoé* indicava o simples fato de viver comum a todos os seres vivos (animais, homens ou deuses) e *bios* se referia à forma ou à maneira de viver própria de um indivíduo ou de um grupo.

¹⁰⁶ O jurista se valeu do aparato conceitual da jurisprudência romana e da ideia de estado de exceção no império romano, utilizado e reinterpretado para explicar a relação entre a lei e a vida. No livro *Teologia e política* está o argumento de que “o soberano cria e garante a situação como um todo na sua completude. Ele tem monopólio da última decisão”. (SCHIMITT, 2006, p. 14).

¹⁰⁷ Alusão à figura do direito arcaico romano que podia ser julgado pelos deuses íferos e que o tornavam “matável”. De acordo com os referidos rituais da punição, o *sacer*, sagrado em sentido negativo, era insacrificável e, portanto, excluído de todos os direitos civis. Agamben se vale da expressão *homo sacer* para explicar questões inerentes ao poder biopolítico. (AGAMBEN, 2007).

cidadão perde sua relevância, sendo exposto à nudez da vida, pela suspensão do seu direito, em nome da dita normalidade social.

Ainda para ilustrar o nosso assunto acerca da vida sem qualidade, lembremos do episódio da morte de George Floyd, imobilizado por um policial em Minneapolis¹⁰⁸, EUA, que ignorou os apelos do homem negro, que repetia, “não consigo respirar”. A morte de Floyd não representa um caso isolado, ao contrário, quase que diariamente nos deparamos com episódios que aludem à violência da polícia sobre esta população, provavelmente pelo estigma escravocrata e que contemporaneamente poderia ser associado ao conceito de vida nua. Nesta perspectiva, poder-se-ia afirmar que

não vivemos mais um estado democrático de direito, mas em um estado em que a exceção virou regra. O estado de exceção é o momento próprio da decisão soberana; ele deve vir à tona quando as regras preestabelecidas não são suficientes para resolver os problemas que se apresentam. (BAPTISTA, 2014, p. 61).

Ainda que a sociedade pretenda o ser humano como sujeito de direito e com existência política, isto não lhe garante a sobrevivência. Contudo, o Estado, na tentativa de zelar pela “vida”, ao mesmo tempo a expõe à violência, quando se utiliza da exceção. A aplicação de tal dispositivo suspende ou neutraliza o próprio direito, significando a força de lei sem lei: uma contradição imposta pelo “soberano”, que institui o poder para si. No dizer de Agamben, “o estado de exceção, que era essencialmente uma suspensão temporal do ordenamento, torna-se agora uma nova e estável disposição espacial, na qual habita aquela vida nua que, em proporção crescente, não pode mais ser inscrita no ordenamento”. (2007, p. 182).

É neste fato contraditório, na suspensão da lei e com a justificativa de resolver o caos, que reside a crítica de Agamben e que nós relacionamos ao Limbo. Contudo, no caso de Dante, a supressão das regras teológicas foi positiva, por significar a pretendida proteção aos personagens virtuosos.

Sem coincidir com a postura dantesca, em Lima Barreto, a suspensão é negativa, pois o manicômio não protegia os doentes que lá estavam, descritos como sombras, podendo ser descartados. No Hospício, o dispositivo da excepcionalidade

¹⁰⁸ A cidade dos EUA, centro dos protestos contra a morte de George Floyd, homem negro, de 46 anos, que morreu no dia 25 de maio de 2020, ao ser imobilizado por quase nove minutos por um policial branco. No episódio, Floyd repetiu mais de vinte vezes “não consigo respirar”. Fonte: Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52973678>. Acesso em: 18 set. 2020.

excluía as formas de vida nua e, neste caso, reafirmava o paradoxo da exceção. Dito de outro modo,

se a exceção é o dispositivo original graças ao qual o direito se refere à vida e a inclui em si por meio da suspensão, uma teoria do estado de exceção é, então, condição preliminar para se definir a relação que liga e, ao mesmo tempo, abandona o vivente ao direito”. (AGAMBEN, 2004, p.12).

A exceção, como paradigma que rege a norma estatal torna os cidadãos, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos da ordem política, e a suposta proteção tem seu limite confuso ou indeterminado. É por conta desta contradição, não apenas pela inobservância da lei, mas pelo abandono do ser vivente, levado à condição de *homo sacer*, ao banimento. Para Giorgio Agamben, “aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente posto fora da lei e indiferente a esta, mas abandonado por ela, ou seja, exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno, se confunde”. (2007, p. 36).

A internação de Lima Barreto no hospital de alienados significa este banimento da sociedade e também caracteriza as formas de exclusão, confirmada nesta citação: “aqui no Hospício, com suas divisões de classes, de vestuário, etc., eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro¹⁰⁹ e outros de cova rasa.” (2017, p. 74). Segundo a descrição deste autor, era condição social a determinar o tratamento que seria dispensado a cada paciente.

Sentei-me ao lado de um preto moço, tipo completo do espécime mais humilde da nossa sociedade. Vestia umas calças que me ficavam pelas canelas, uma camisa cujas mangas me ficavam por dois terços do antebraço e calçava uns chinelos muito sujos, que tinha descoberto no porão da varanda. (BARRETO, 2017, p. 36).

O excluído, que detinha uma vida sem qualidade, na narrativa barretiana, não estava apenas na representação do negro, mas também em outros grupos considerados igualmente indigentes, sendo estes: bêbados, leprosos, epiléticos, mulheres, e até crianças que, como fantasmas, eram enviadas ao hospício, o lugar de destinação para aqueles cuja vivência não tinha valor.

¹⁰⁹ O escritor enfatiza que a divisão social se faz presente até mesmo no cemitério: carneiro perpétuo - sepultado com espaço para dois caixões e dez caixas de ossos, e cova rasa, quando um caixão simples ou o próprio corpo é depositado diretamente na terra. (MASSI; MOURA, 2017, p. 74).

Com este dizer, o escritor parecia conhecer o significado da biopolítica que, além de exercer poder sobre os corpos, também excluía os considerados párias, por não corresponderem às expectativas do capitalismo. Na atualidade, podemos ainda acrescentar à lista dos párias: homossexuais, refugiados de guerra, e até mesmo os indígenas, os quais “sua inteira existência é reduzida a uma vida nua despojada de todo direito”. (AGAMBEN, 2007, p.189).

Este sentido da vida nua dialoga com o nosso paradigma límbico: a exclusão social, encontrada nos textos de Lima Barreto, pelos eventos que aludem à segregação, ou seja, quando ele foi levado para o hospício, poder-se-ia dizer que teve sua vida captura sob a forma da exceção, e lá foi remetido “como sujeito sem eira nem beira”. (BARRETO, 2017, p. 66).

Alvo da biopolítica moderna, o escritor carioca vivenciou a sua aparente inaptidão em relação ao seu existir, representando a exceção no hospital, *a priori* destinado aos doentes mentais, mas que, na nossa opinião, constitui uma contribuição singular à literatura brasileira, pela relevância discursiva, ainda que consagrada tardiamente.

Estabelece-se, portanto, entre a vida de Lima Barreto e sua produção um vínculo que tem a ver com temática de sua obra: “a defesa incondicional do direito do cidadão, o acesso à informação e a valorização do nacional”. (RESENDE, 1993, p. 24). Trata-se de uma postura que apontava as problemáticas coletivas, mas também visava uma sociedade mais politizada e, por isso, a sua crítica ia na direção dos que governavam o país.

A República no Brasil é o *regimen* da corrupção. Todas as opiniões devem, por esta ou aquela paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia. Ninguém admite que se divirja deles e, para que não haja divergências, há a “verba secreta”, os reservados deste ou daquele Ministério e os empreguinhos que os mediócras não sabem conquistar por si e com independência. (BARRETO, 1956, p. 79).

Lima Barreto era considerado um escritor desajustado ao sistema, por ser um crítico intransigente, lembremos dos pressupostos iniciais, os quais citamos como sendo o nosso fio condutor: um deles faz menção à crítica aos mandarins da cidade. Além disso, o pensamento ético do escritor, que contesta o capitalismo como processo ideológico que prevalecia no início do século XX também traduzia a

consciência de homem político, porque recusava a utopia, os costumes e a linguagem corrente.

Ancorado na própria intelectualidade, Lima Barreto escrevia imbuído da contradição, a fim de tornar a expressão brasileira autêntica, contrariando sobremaneira o discurso da época, a exemplo de Olavo Bilac, que lutaria até a morte, “de lança em riste (mas ‘longe do estéril turbilhão da rua’), em prol do estilo”, no dizer de Alfredo Bosi. (1977, p. 147).

Ao analisarmos a narrativa do escritor carioca, encontramos muitos resquícios da crítica à intelectualidade, pelos personagens criados e pela descrição do espaço jornalístico para ficcionalizar sua vivência e sua experiência. É este olhar do ponto de vista do marginalizado a lhe dar visibilidade, afinal, “quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue”. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30).

O relato biográfico, outra dimensão fundamental da obra barretiana, repleto das anotações pessoais, opiniões, desejos, informações sobre literatura e sobre filosofia, pode ser visto como um rastro tênue de luz que, aliado à inspiração contribuiu para a composição dos romances e crônicas. O autor hesitava na escrita, ao afirmar que, “não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo”. (BARRETO, 1996, p. 56).

Para Lima Barreto, interessava que o caráter ético servisse para mudar a realidade social, postura que nos reporta a Dante Alighieri¹¹⁰ que, mesmo exilado da sua Florença, excluído do sistema político e dos direitos de cidadão, “não se rendeu a ninguém, amigo ou adversário que fosse [...]. Resistiu à ingerência do papa Bonifácio VIII nos negócios internos da cidade, por isso militou junto aos *Guelfos* brancos que se opunham tanto a política da Igreja quanto ao Império”. (MAURO, 2005, p.10). É provável que estes eventos sobre abuso de poder dos governantes,

¹¹⁰ Filiado ao partido dos Guelfos Brancos, em 1301, Dante se dirigiu a Roma como embaixador e desta viagem não mais retornou à cidade natal. Este episódio teve como responsável o Papa Bonifácio VIII que, contrário aos Brancos, por serem de origem burguesa, se alia a uma força militar francesa para invadir Florença e dar poderes aos Guelfos Negros. A partir de então, o alto escalão dos Guelfos Brancos foi condenado a pagar uma multa e viver dois anos em exílio. Dante não concordou com a condenação e não se apresentou para cumprir pena, fato que o levou à condenação capital caso retornasse a sua cidade. (FRANCO JR., 2000).

que decidiam sobre a vida dos súditos, tenham levado o autor-Dante a ser muito criterioso no seu julgamento, que destinou muitas autoridades¹¹¹ ao *Inferno*.

A postura do florentino contra os poderosos do seu tempo, é contraponto para as discussões acerca da suspensão do Limbo. Os personagens deste lugar não alcançam o céu, mas são enaltecidos pelo poeta, a exemplo Aristóteles, cujos ensinamentos serviram de base para as questões éticas da *Commedia*. Segundo a filosofia aristotélica, a conduta humana e a organização social estavam relacionadas e ambas eram responsáveis pela escolha dos valores, pela moralidade e pelas leis.

Para além do empenho literário, Dante também absorveu os ensinamentos de Platão que, a partir do *Mito da Caverna* (1999), cria conceitos para que o homem consiga ver dentro de si. O poeta se utiliza dos argumentos platônicos para chegar ao conceito de justiça e de consciência. Assim, ele conseguiu ultrapassar a escuridão para visualizar a luz, “percorrendo uma estrada varrida de coisas-círculos, coisas-redemoinhos que a chamam para o seu vórtice negro”. (BOSI, 1977, p. 185).

Por não encontrar mais sentido nas “sombras”, o poeta italiano demonstrou que era possível romper as “correntes” e sair da “caverna da ignorância”. Esta tomada de consciência, representada na caminhada ao reino infernal, também é o ensinamento do *Mito* platônico: a filosofia que nasce de dentro pra fora e que pressupõe a necessidade de trazer consigo a humanidade.

A voz do poeta-Dante procedia do coração, porque ele foi capaz de abordar o espírito por dentro, e, como pensador, refletia sobre vários temas de ordem espiritual, moral e filosófica, desenvolvendo uma atitude crítica que resultou da habilidade de analisar os preceitos e as crenças. Nos versos dantescos, ética e moral são abordadas como premissas de salvação, segundo a teologia cristã. Nesta concepção, o amor a si e ao próximo seria o fundamento para as relações humanas, pois estariam ancoradas na empatia.

Esta consciência de denuncia às ações opressivas na sociedade, que motivaram Dante-autor também estão na narrativa Lima Barreto. Este último, apesar de participar de um círculo intelectual restrito, citava que a filosofia tinha por finalidade

¹¹¹ No *Inferno* dantesco, está o imperador Frederico II, rei da Sicília e Imperador do Sagrado Império Romano, entre 1215-1250; o cardeal Ottaviano degli Ubaldini, tido como simoníaco; além do chefe dos gibelinos, Farinata degli Uberti. O papa Nicolau III, outro a cometer o pecado da simonia, confundido por Dante-personagem com o Bonifácio VIII, que estava vivo quando Alighieri escrevia a *Commedia*. É o próprio Nicolau que, no canto XIX, informa ao peregrino que Bonifácio VIII e Clemente V seriam ainda mais corruptos. (MAURO, 2005).

explicar até nos seus últimos fundamentos a existência do mundo, devendo formar um conjunto de nossos conhecimentos particulares a convergir para uma concepção do mundo, do homem e da vida, que satisfaça às necessidades do entendimento e às exigências do espírito humano. (BARRETO, 1953, p. pp.12-13).

Aqui também rememoramos a afirmação inicial sobre as três dimensões fundamentais da obra barretiana: intelectual, biográfica e ideológica, as quais confluíram na defesa do marginalizado e do periférico, bem como na descrição da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, que cresceu desordenadamente, fazendo surgir as favelas e contribuindo para que grande parte da população permanecesse longe das benesses urbanas. Ao questionar o governo, e clamar por reformas em favor das camadas pobres, que se comprimiam nos morros, fez como o acorrentado da caverna de Platão que, não satisfeito com a aparente realidade, libertou-se para socorrer os seus iguais.

Para Lima Barreto, a filosofia não apenas explicava o mundo, mas também transitava pelo conhecimento, conforme as anotações no seu diário, as quais mencionam a sociologia, a psicologia, a lógica, a teodiceia, a moral, a metafísica e a estética, áreas do saber que Dante Alighieri também enalteceu nos seus versos do Limbo, e que, para nós, representam mais um indício a conectar os dois autores, especialmente porque também encontramos na biblioteca *Limana*, alusões à *Eneida*, de Virgílio e à *Divina Comédia*, em idioma italiano

Tanto para Dante quanto para Lima Barreto, era a literatura a atividade que poderia levar à compreensão de si e da sociedade. No poeta florentino encontramos uma literatura que unia estética e política, porque versava sobre questões que o incomodavam, como a falta de ética dos governantes. Já no escritor carioca, identificamos uma postura literária que ultrapassou as barreiras e os dissabores de uma sociedade elitista e injusta, conforme é citado em uma de suas crônicas, intitulada *O destino da literatura*¹¹²:

a literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros. Ela tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos; e, por aí, nós nos chegaremos a amar mais perfeitamente na superfície do planeta que rola pelos espaços sem fim. O amor sabe

¹¹² Publicada na revista Cruz e Souza nº 58-59, em outubro e novembro de 1921.

governar com sabedoria, e acerto, e não é à toa que Dante diz que ele move o céu e a alta estrela. Atualmente, nesta hora de tristes apreensões para o mundo inteiro, não devemos deixar de pregar, seja como for, o ideal de fraternidade e de justiça entre os homens e um sincero entendimento entre eles. E o destino da literatura é tornar sensível, assimilável, vulgar esse grande ideal de poucos a todos, para que ela cumpra ainda uma vez a sua missão quase divina (BARRETO, 1956, p. 08)

O fragmento mais parece uma espécie de teoria literária, na qual Lima Barreto afirma ser uma expressão que expõe os defeitos e as qualidades humanas. Dentre as qualidades, ele se refere à literatura como atividade capaz de desenvolver o amor: o sentimento que comanda as relações entre os homens. Movido pela sensibilidade e pelo conhecimento, o escritor ainda atribui ao discurso literário uma missão divina, sendo capaz de explicar a dor e o amor. Nesta pressuposição, elencamos mais uma conexão com a épica dantesca, explicada nos versos do canto XXV do Paraíso,

Se acontecer que este sacro poema
no qual têm posto a mão o Céu e a Terra,
trazendo-me anos de exaustão extrema. (PAR, XXV, 1-3).

O Dante-autor diz ter movido o Céu e a Terra para escrever seu poema maior e Lima Barreto, munido da sensibilidade assimilou os versos da *Commedia* para fazer ver a todos, o grande ideal da literatura, para que ela pudesse cumprir a sua missão estética. Foi a atividade literária que também preencheu o vazio do seu não existir no hospital de alienados.

Assim, inferimos que o conceito de exceção é inerente à vida deste escritor carioca que, suspenso da vida social, encontrou na reclusão do manicômio o impulso para a sua atividade criadora. Lima Barreto entendeu que sua aptidão estava relacionada à literatura, apesar do contexto social, comprovada na afirmação em que ele cita: “queria viver isolado, fora dessa paixão pela literatura, [...]. Creio que ela me faz mal e lastimo não ter outra forma de talento em que minha inteligência pudesse trabalhar, absorver toda a minha atividade, sem comunhão com os meus semelhantes. (BARRETO, 2017, p. 78).

Este autor, ao colocar o dedo na ferida das mazelas sociais, desmistificou questões presentes na intelectualidade brasileira de então, evidenciando a função humanizadora da sua obra. Neste quesito, Dante também é visto como um autor que

desejava se aproximar das questões populares ao elaborar uma comédia, em vez de uma tragédia, por meio de uma linguagem próxima a do povo, o dialeto toscano.

A intersecção entre os textos dos dois autores analisados está no fato deles transcenderem a esfera temporal, ou seja, ambos são contemporâneos porque não estiveram em conformidade com o próprio tempo. Significa dizer que, em meio às luzes da certeza, também vislumbraram as frestas da escuridão, porque estavam conectados à ética, em contextos diferentes, mas “aproximados por modos de intervenção cultural não circunscritos a uma época específica”. (MACIEL, 2012, p. 17).

Nesta mesma perspectiva, o conceito límbico por estar circunscrito na contemporaneidade, consegue dialogar com os textos de Lima Barreto por seus indícios conceituais e pela temporalidade que demanda “a consciência da simultaneidade, da contaminação recíproca dos contextos sob novas contingências e paradigmas”. (2012, p. 20).

Além disso, o Limbo, como ponto de partida, explica eventos paralelos à obra de Lima Barreto, como a suspensão, a exceção, a inclusão e a exclusão. Estes conceitos possibilitaram as nossas reflexões, sobre fatos e acontecimentos que oprimem a população.

Tanto a obra dantesca quanto a barretiana, quando analisadas na complexidade dos seus respectivos tempos nos revelam uma literatura inovadora. Dante foi capaz de transgredir regras pela necessidade e para justificar tal postura se valeu da exceção. Lima Barreto, por sua vez, foi um visionário tal qual o seu personagem, Policarpo Quaresma que, antes do seu triste fim, ousou desafiar a literatura, sendo “o nosso primeiro criador de almas. Ele sentiu, como nenhum outro escritor brasileiro, a tristeza e o humor que cabem na vida do pobre”. (GRIECO, 1956, p. 13).

6 CONCLUSÃO

Estas considerações que finalizam a presente pesquisa são o resultado das nossas concepções, e crenças, mas sobretudo das leituras que fizemos da teoria literária, das análises dos fragmentos textuais e da discussão em torno do tema adotado. Certamente, as impressões alheias também vão convergir em novos significados.

Esta pressuposição está fundamentada na rede discursiva, a partir do nosso olhar e do olhar do outro, que se estabelece na dialética entre discussões e discursos, especialmente quando nos referimos ao literário, que anuncia questões que falam sobre o homem e, portanto, pode identificar possíveis reflexões no âmbito político, filosófico e social.

A literatura é capaz de fomentar discussões em tempos e contextos diferentes e, com esta concepção, decidimos fazer do Limbo, tema do Canto IV do Inferno da *Divina Comédia*, o nosso paradigma de pesquisa. Ao identificarmos as suas particularidades, compreendemos que Dante o utilizou como artifício para suspender os personagens virtuosos da dor corporal.

Foi pelo fato de o Limbo representar o que não pode ser incluído e nem eliminado, que nós formulamos o parâmetro de estudo, verificando como o seu conceito aparecia na obra de Lima Barreto, a partir de relatos sobre sua vida e sociedade.

Ainda que Dante e Lima Barreto estejam separados por épocas longínquas, os dois autores mantêm certa proximidade, em vista da crítica à sociedade do tempo em que eles viveram. Também constatamos que ambos foram inadequados ao seu próprio contexto. Mesmo com temáticas distintas, vimos que cada um foi singular na maneira de escrever, por saberem captar as contradições das suas respectivas épocas.

Na análise feita no primeiro capítulo, constatamos que no contexto medieval interessava a salvação da alma, a qual transcendia à condição passageira e finita do mundo físico, sendo alcançada pela crença nos valores cristãos, como ocorreu com os Patriarcas bíblicos.

No percurso pelo Inferno, o peregrino demonstrou que a miséria humana é consequência dos interesses mundanos, sendo, por isso, submetida à pena do sentido e que no Limbo foi suspensa. Deste modo, Dante deu ênfase às ações dos

grandes espíritos, que representavam a alegoria do saber. Isso foi possível porque a essência criadora do florentino estava na reinterpretação da própria prática incluindo, ao seu modo, os pagãos, que não eram “bem-aventurados como os eleitos, nem desesperados como os condenados”. (AGAMBEN, 1993, p. 14).

Esta postura indica o quanto o poeta valorizava, em plena Idade Média, o conhecimento produzido pelo homem, fato que nos leva a inferir que para este autor a razão não transcende o plano espiritual, mas é capaz de entender a essência do homem, de compreender e de desvendar o universo. Ao elaborar os versos do canto IV, Dante evidenciou a humanidade do homem e, pela sua capacidade criativa e seu conhecimento, foi integrado ao grupo dos escritores do Limbo.

O Limbo, ainda que localizado no Inferno, não segue os pressupostos punitivos deste último, fato este que nos reporta aos significados de exceção, suspensão, inclusão e exclusão. Estes quatro conceitos que foram associados aos eventos presentes nos textos literários analisados, ampliaram a interpretação e a reflexão em torno do nosso parâmetro de pesquisa.

No segundo capítulo, a partir das questões que aludem às minorias e que narram fatos controversos e tensos da vida do escritor Lima Barreto, levou-nos a constatação de que a exclusão social sempre recaiu sobre os negros que, pelo estigma da escravidão, jamais foram sujeitos das políticas de Estado, ao contrário, a grande maioria continuou e continua oprimida, morando nos morros ou próximos ao fosso que a separa da população privilegiada.

A discussão no terceiro capítulo fez referência ao movimento de Lima Barreto na cidade do Rio de Janeiro, sobretudo quando fazia o percurso de trem entre o subúrbio e a estação central. Nesta perspectiva, o movimento acelerado da locomotiva sobre os trilhos foi relacionado à sociedade do início do século XX, por manter a população apressada e deixar para trás os que não correspondiam à demanda produtiva. Na nossa análise, as pessoas sem valor faziam parte da população sem direitos e controlada pela classe abastada, predominantemente constituída de pessoas brancas.

Além disso, as discussões evocadas neste mesmo capítulo nos levaram à compreensão de que os valores importantes no tempo de Dante, centrados na salvação da alma, não correspondiam à época de Lima Barreto. A sociedade deste último, em perspectiva capitalista, se afastou de Deus, fazendo com que a finalidade da vida passasse pela produção e pelo consumo, ou seja, o ser vivente esteve muito

próximo das exigências terrenas e se distanciou cada vez mais do mundo transcendente. Ao indivíduo sem Deus, restou a sobrevivência e a obediência às normas administrativas do governo terreno, como ocorre com os personagens e tipos criados por Lima Barreto, que representam o “brasileiro marginalizado em uma sociedade onde o capital já não tem pátria”. (BOSI, 1970, p.357).

Embora os anseios de Policarpo Quaresma quanto à valorização da música popular, do folclore indígena e da reforma agrária possam significar uma espécie de inclusão, também identificamos a imposição da autoridade estatal e os desmandos de Floriano Peixoto quando ordenou a prisão e mandou executar os insurgentes, demonstrando como se dão as relações de poder entre opressor e oprimido.

No quarto capítulo, além de evidenciar a potência da expressão barretiana, nossas discussões relacionaram a internação de Lima Barreto ao abandono social e à opressão. Este fato nos evidenciou o conceito de exceção, pois, como paciente do manicômio, o escritor foi submetido ao controle e à disciplina, pelo mesmo dispositivo que permite aos que governam decidir sobre a vida dos indivíduos. Por isso, personagens como Vicente Mascarenhas e o próprio autor carioca ganharam *status* de vida sem qualidade ou sem existência política, por terem sido capturados e expostos aos procedimentos da instituição estatal.

A exclusão acreditamos ser o conceito que mais aparece na obra barretiana e foi identificada em certos pacientes do hospício, os denominados “párias” da sociedade. Nesta perspectiva, vimos que Lima Barreto teve a sensibilidade de captar a situação dos indigentes, pois, estar no hospital de alienadas era o mesmo que estar num “cemitério” ou esperar a “passagem” para a outra vida.

Também foi pela percepção de que o valor da vida humana está baseado na situação financeira de cada indivíduo e na sua capacidade produtiva, é que nós inferimos que escritor Lima Barreto vivenciou uma espécie de “suspensão límbica”, porque o hospício não oferecia aos seus pacientes um tratamento clínico adequado e humanizado. Ao contrário, os doentes, por serem considerados estorvos da sociedade, permaneciam suspensos do convívio social e reafirmavam sua condição de excluídos.

Ainda acerca do nosso paradigma de estudo, no Limbo dantesco os personagens foram elevados ao ponto mais alto do *Castelo*, por merecerem destaque, o que comprova uma hierarquia positiva, bem diferente da que ocorria no hospício. Com base nas descrições da instituição de saúde, deduzimos que a

suposta hierarquia não enaltecia, mas segregava os indigentes e abandonados. Trata-se, pois, de uma distinção negativa, que recaia sobre os pacientes sem recursos, os quais eram destinados à Pinel, a seção mais humilhante do hospital, ou local de sofrimento humano.

Consequentemente, alguns eventos da narrativa barretiana nos revelaram nuances que moldavam o comportamento do indivíduo e que nós as relacionamos ao conceito da biopolítica. A partir deste conceito, podemos dizer que, na atualidade, os negros, homossexuais, indígenas, moradores de rua, dentre outros, representam os grupos vulneráveis e submetidos às normas de governo, ou seja, são marginalizados e excluídos da cidadania.

Contudo, na nossa perspectiva, o discurso biopolítico contemporâneo manifestado no fazer político e econômico, e que define as formas de vida, pode ser combatido e tratado com resistência, com ativismo, como a escrita barretiana, que desencadeia discussões filosóficas e contribuem para a compreensão do mundo, pela abordagem do valor da existência humana.

Com o Limbo, constatamos que Dante elaborou uma obra crítica e filosófica, e, por isso, não ficou no esquecimento, porque os conceitos e signos presentes no Canto IV foram transferidos para o nosso tempo, os quais ressignificamos e contrastamos com os textos de Lima Barreto. Isso nos foi possível porque os dois autores acreditavam que a literatura poderia atuar na mente e no coração do homem.

Da nossa parte, acreditamos que este pressuposto continua agindo na nossa sociedade, fazendo com que compreendamos as regras do jogo chamado vida, que precisa estar imbuída da ética, da moral, do respeito, da empatia, da aceitação à pluralidade de ideias, somente para citar alguns valores indispensáveis à nossa vivência coletiva.

Especificamente sobre Lima Barreto, pode-se dizer que sua narrativa vai ao encontro das conquistas alcançadas nos últimos trinta anos na área da Educação, que instituíram, por exemplo, as Diretrizes Curriculares da Educação Afrodescendente e Indígena. Com este avanço, foi possível inserir a Diversidade no contexto formativo da Educação, que valoriza a diferença e desconstrói discursos dominantes e homogêneos.

Deste modo, os conceitos de exclusão, inclusão, suspensão e exceção, também contribuíram para que nós pudéssemos compreender as causas que levam

os indivíduos à margem, mas, sobretudo, as consequências da marginalização. Neste sentido, as nossas reflexões continuam sendo pontos de fuga para as discussões em torno dos Direitos Humanos, os quais orientam o sujeito sobre os valores, as atitudes e as práticas nos espaços comunitários.

Se para Dante, percorrer o Inferno e passar pelo Limbo, significou sair da ignorância para a sabedoria, em Lima Barreto, sua caminhada infernal esteve representada no abandono do hospital. Todavia, nós inferimos que, para ambos, a caminhada é símbolo que expõe a fragilidade do homem. Dante quis proteger seus personagens da exposição teológica e Lima Barreto sugere que na exceção não há nenhuma proteção.

Mesmo com resultados distintos, nós observamos uma postura semelhante em ambos, a qual anunciava os dilemas do tempo em que viveram e falava ao coletivo, como faziam os profetas. Para tanto, os dois autores se valeram do conceito da literatura que humaniza, por conter pontos de contato de situações que falam sobre, restringem ou negam direitos.

É uma literatura que, na mesma perspectiva defendida por Antonio Candido (1989), permite ao escritor demonstrar modos de ser e de estar no mundo, contribuindo para o conhecimento da sociedade.

Ainda neste sentido, é um fazer literário, que pelo seu caráter de mediação, favorece o aprimoramento das emoções, ou conforme a afirmação do teórico em questão, “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante”. (CANDIDO, 1989, p. 117).

Portanto, uma das lições absorvida nesta pesquisa está relacionada à afirmação precedente sobre a capacidade de assumir uma postura de respeito e de compreensão do outro e que, por sua vez, poderia transformar a sociedade.

Se a literatura pode nos tornar sensíveis e compreensíveis à convivência coletiva, é bem provável que fatos ligados à exclusão, à suspensão de direitos das minorias, à exceção tornando-se a regra e às políticas públicas de inclusão deixariam de fazer parte da nossa realidade social e seriam apenas enredos encontrados nas narrativas literárias.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Histórias musicais da Primeira República**. ArtCultura, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 71-83, jan.-jun. 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livro. Tradução de Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. 1. Ed. -São Paulo: Boitempo, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **Bartebly, ou da contingência**. Tradução de Vinicius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **O Reino e a Glória**: uma genealogia teológica da economia e do governo. homo sacer, II, 2. tradução Selvino J. Assmann - São Paulo: Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2010.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Signatura Rerum**: sul metodo. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. Arte, inoperatividade, política. Trad. Simoneta Neto. In: Id., **Giacomo Marramao, Jacques Rancière e Peter Sloterdijk. Política. Politics**. Porto: Fundação Serralves, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias** – a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O Homem Sacer**. O poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. 2ª. Reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti – São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia de Prosa**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. **A Comunidade que vem**. Tradução de António Guerreiro. 1ª ed. Lisboa. Editora Presença, 1993.

AIEX, Anoar. **As ideias sócio-literárias de Lima Barreto**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia** (Tradução de Ítalo Eugenio Mauro). São Paulo: Ed. 34, 2005.

ALIGHIERI, Dante. **Tutte Le Opere** - Commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro. Roma: Newton e Compton Editori, 1993.

ALIGHIERI, Dante. **Il Convivio**. (A cura di Antonio Enzo Quaglio). (Seconda edizione). Firenze: Collana, 1964.

ANDRADE, Carlos Drummond. Procura da poesia. In.: **Antologia poética**. 64 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. (Ed. Crítica de Telê Porto Ancona Lopez). Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ANTELO, Raul Hector. **A filosofia do trem**: o tempo conserva-se na memória, mas é repetido pela matéria. *Fronteira Z: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP* nº 20 – julho de 2018.

ANTELO, Raul Hector. **Lindes, limites, limiares**. Boletim de Pesquisa – NELIC - Edição Especial Lindes (2008).

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: abril, 1984.

ARRIGONI, M. T. **O abismo, o monte, a luz**. Os símiles na literatura/tradução da Divina Commedia. Tese de doutorado inédita apresentada ao Programa de Linguística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2001.

BAPTISTA, Mauro Rocha. **A profanação dos dispositivos em Giorgio Agamben**. *Revista Estação Literária - Londrina*, Volume 13, p. 10-23, jan. 2015.

BAPTISTA, Mauro Rocha. **Notas sobre o conceito de vida em Giorgio Agamben**. *Revista Profanações*. N. 1, p. 53-74, jan./jun. 2014.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto: 1881-1922** - 11 ed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2017.

BARBOSA, Francisco de Assis. In. **Melhores Contos de Lima Barreto**. 8ª. Ed. São Paulo: Global, 2002.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário do hospício; O cemitério dos vivos**. Prefácio de Alfredo Bosi. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. – 1ª ed. - São Paulo. Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Impressões de leitura e outros textos críticos** / organização e introdução Beatriz Resende; prefácio Lilia Moritz Schwarcz. — 1a ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Clara dos Anjos**. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics - Companhia das Letras, 2012.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Contos completos de Lima Barreto**. Organização e introdução de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 23. ed. São Paulo: Ática, 2002.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Os Bruzundangas**. Belo Horizonte: Garnier, 1998.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaias Caminha**. (Org). Célia A. N. Passoni. 1ª Ed. São Paulo: Núcleo, 1996.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário Íntimo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1969.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Marginália**. Artigos e crônicas. Prefácio de Agrippino Grieco. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Obras Completas**. Organização de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1956, 17v.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário Íntimo**. São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Mérito S.A, 1953.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Bagatelas**. Romances populares. Rio de Janeiro, 1923.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BIBLIA SAGRADA. Tradução de Domingos Zamagna et. al. Petrópolis: Editora Vozes. 1993.

BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas**: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. Tradução de Alípio Correa de Franca Neto e Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- BOBBIO, Norberto. et al. **Liberalismo e democracia**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. Nove Ensaios Dantescos. In: **Obras Completas**. São Paulo: Globo, 2000.
- BOSI, Alfredo. Prefácio. O cemitério dos vivos: testemunho e ficção. In. **Diário do hospício; O cemitério dos vivos**. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. – 1ª ed. - São Paulo. Companhia das Letras, 2017.
- BOSI, Alfredo. Caminhos entre a Literatura e História. In: **Dossiê América Latina**. Revista Estudos Literários. São Paulo: USP, v. 19 n. 55, 2005.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BOTELHO, Denílson. **Floreal e o Jornalismo no Tempo de Lima Barreto**. Trabalho apresentado ao NP 02 – Jornalismo, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom - XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB. Set. 2006.
- BUCK-MORSS, Susan. **Hegel e o Haiti: novos estudos**. Tradução de Sebastião Nascimento – CEBRAP. n° 90. São Paulo, 2011.
- CACCIARI, Massimo. **Nomes de lugar: confirm**. Revista de Letras, São Paulo, 45 (1): 2005.
- CAMPOS, Haroldo de. Dante e a poesia de Vanguarda. In: BIZZARRI, Edoardo. (Org.). **O meu Dante: contribuições e depoimentos**. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro. 1965.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CARVALHO, Aécio Flávio de. **Uma leitura: a memória e a festa em Lucano**. In. revista olho d'água, São José do Rio Preto, (1), 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos (Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim). Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CORADI, Laura de Oliveira. **O teatro dirigido: Los misterios de la misa e lo que va del hombre a Dios, de Pedro Calderón de la Barca**: Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos Literários. Uberlândia: UFU, 2019.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

CROCE, Benedetto. **La poesia di Dante**. Bari: Laterza, 1948.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina** (Tradução de Teodoro Cabral). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DANTAS, Manoel Hélder de Moura. **Melancolia e criação literária**: veredas psicanalíticas em Guimarães Rosa. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: UFPB, 2017.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

DIAS, André. **Lima Barreto e Dostoiévski: vozes dissonantes**. Niterói: Editora da UFF, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução Vera Casa Nova & Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFM G, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. Trad. de Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2007.

ECO, Humberto. **O nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

FALLANI, Giovanni e ZENNARO, Silvio. In: **Divina Commedia**. Roma: Newton e Compton Editori, 2000.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado – 7ª ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**, Tradução: Eduardo Brandão. Martins Fontes. 2008.

FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade, Política**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução: Elisa Monteiro Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no College de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Doença Mental e Psicologia**. Rio de Janeiro (RJ): Biblioteca Tempo Brasileiro; 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FRANCO Jr., Hilário. **Dante, o Poeta do Absoluto**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FREIRE, Manoel. A motivação autobiográfica em Lima Barreto. In: **Manuscrita** - Revista de Crítica Genética. UERN, 2014, (pp.86-96).

FREIRE, Manoel. **A retórica do oprimido: sobre a ideia de literatura militante em Lima Barreto**. Revista Travessias; Vol. 2, N. 1. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

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

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Comentário filológico e crítica materialista. In: **Trans/Form/Ação**, vol. 34, Edição especial nº 2. UNESP: Marília, 2011.

GASPARI, Silvana de. **Giorgio Agamben e Dante Alighieri** – reflexões teóricas possíveis. Revista. Anuário de Literatura. Florianópolis, v. 22, n. 2. UFSC, 2017.

GASPARI, Silvana de. A linguagem como instrumento político e teológico em Dante Alighieri. In: GUERINI, Andréia e GASPARI, Silvana de. (organizadoras). **Dante Alighieri: língua, imagem e tradução**. São Paulo: Rafael Copetti, Editor, 2015.

GASPARI, Silvana de. A linguagem como instrumento político e teológico em Dante Alighieri. In: GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Trad. Cibele Braga *et al.* Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GILSON, Etienne. **A filosofia na Idade Média**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GODOY, Ana Boff de. **A loucura como constructo discursivo e sintoma social: uma análise do funcionamento da ideologia e do inconsciente na constituição dos sujeitos**. Porto Alegre: UFRS, 2016.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade e currículo. In: BEAUCHAMP, Jeanete; PAGEL, Sandra Denise; NASCIMENTO, Aricélia Ribeiro do. **Indagações sobre currículo: diversidade e currículo**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2007.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Sentido, Sujeito e Memória: com o que sonha nossa vã autoria? In: **Análise do Discurso as materialidades do sentido**. São Carlos: Claraluz, 2000.

GRIECO, Agrippino. In. BARRETO, Lima. **Marginália**. Artigos e crônicas. (Prefácio). São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da Modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HIDALGO, Luciana. **Lima Barreto e a literatura da urgência**: a escrita do extremo no domínio da loucura. Tese de Doutorado em Literatura Comparada apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da Uerj. Rio de Janeiro, 2007.

HOUAISS, Antonio. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. Organizado pelo Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. – 2ª ed. Rev. e aum. – Rio de Janeiro; Objetiva, 2004.

KEHL, Maria Rita. Bovarismo e modernidade. In. **Bovarismo Brasileiro**. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

KISTEMAKER, Simon J. **Apocalipse**. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 2004.

LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais Na Idade Média**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LOTIERZO, Tatiana. **Contornos do (In)visível**: Racismo e Estética na Pintura Brasileira (1850-1940). São Paulo: EDUSP, 2017.

MACHADO, Roberto. (Organização, introdução e revisão técnica). In.: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 7ª ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001b.

MACIEL, Maria Esther. O Inferno radical: Dante e as vanguardas. In: **Literatura de Vanguarda e Política – o século revisitado**. Organizadores: Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Patrícia Peterle. – Niterói, RJ: Comunità, 2012.

MAGNONI, Maria Salete. **Lima Barreto dialoga com a concepção de arte de Leon Tolstói**. *Teresa – Revista – Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo. FFLCH/USP. n. 2. 2001.

MAIOR, Miguel Souto. **Por Trás do Véu de Isis**. São Paulo: Editora Planeta, 2004.

MARSAL, Meritxel Hernando. Uma revista no centro/ nas margens da América Latina: reflexões em torno ao Boletín Titikaka. In: **Literatura de Vanguarda e Política – o século revisitado**. Organizadores: Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Patrícia Peterle. – Niterói, RJ: Comunità, 2012.

MASSI, Augusto; MOURA Murilo Marcondes de. Organização e notas. In.: BARRETO, Lima. **Diário do hospício; O cemitério dos vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MAURO, Ítalo Eugênio. Tradução e notas. In.: ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**: volume único. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Luiz Carlos Duarte. **O Panóptico: visão contemporânea**. Revista Jurídica, n. 7/8, jan. dez.- Anápolis/GO: UniEvangélica, 2003.

MIRANDA, Wander M. (1998b). Comparativíssimo literário e valor cultural. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 6. Anais. Florianópolis: NELIC. (CD-ROM.).

MONTANARI, Fausto. In: **Enciclopedia Dantesca**. Dante. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, Vol. III.

OLIVEIRA, Fábio José Santos de. **As duas mãos**: Estudo comparado entre João Cabral, Piet Mondrian e Joan Miró. Revista: Crítica Literária, outras Artes e Mídias. Belo Horizonte, v. 23 n. 1 - jan.-abr. 2017, pp. 198-216.

OLSCHKI, Leo. **Dante e l'Oriente**. Il Giornale Dantesco, vol. 39. Annuario Dantesco. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1936.

OVÍDIO. **As Metamorfoses**. Tradução e notas de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, 1983.

PACHECO, Maria Vera Pompêo de Camargo. **Esquirol e o surgimento da psiquiatria contemporânea**. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental - ano VI, n. 2, jun/2003.

PAGLIARO, Antonio Ulisse. **Ricerche Semantiche sulla Divina Commedia**. Messina-Firenze: G. D'Anna, 1967, vols. I - II.

PALACIOS, Miguel Asin. **Dante e l'Islam**. Vol. I: L'escatologia islamica nella Divina Comédia. Parma: Pratiche Editrice, 1994.

PASQUAZI, Silvio. In: **Enciclopedia Dantesca**. Dante. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, Vol. II.

PASSONI, Célia A. N. Organizadora. In.: BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaias Caminha**. 1ª Ed. – São Paulo: Núcleo, 1996.

PAULA JR, Josias de. **Lima Barreto: crítica literária e marginalidade social**. Revista: Estudos Literários. v. 34. UFRPE 2017.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

PETERLE, Patrícia. Inoperosidades: Giorgio Agamben, Antonio Delfini e Giorgio Caproni. In. **Revista Diálogos Mediterrânicos**. Disponível em: www.dialogosmediterrânicos.com.br. Acesso em: 14 jun.2018.

PETROCCHI, Giorgio. **L'Inferno di Dante**. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1982.

PINEL, Philippe. **Tratado médico filosófico sobre a alienação mental ou a mania**. Tradução de Joice A. Galli. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007.

PLATÃO. **A República**. (trad. Enrico Corvisieri) São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores).

POE, Edgar Allan. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1990.

POSSAMAI, Jackeline Maria Beber. **Leitura do Limbo de Dante: o encontro de poetas e sábios**. (Dissertação mestrado). Florianópolis: UFSC - Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2007.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. Rio de Janeiro, Cátedra. Brasília: INL, 1976.

RABELAIS, François. **Terceiro Livro dos Fatos e Ditos Heroicos do Bom Pantagruel**. Tradução, introdução, notas e comentários de Élide Valarini Oliver. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

RESENDE, Beatriz. (Org). In. BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Os Bruzundangas e Numa e a ninfa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Carambaia, 2017.

RESENDE, Beatriz. (Org). **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora UNICAMP, 1993.

RIBEIRO, Daniele Corrêa. **Ciência, caridade e redes de sociabilidade: o Hospício de Pedro II em outras perspectivas**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.23, n.4, out.-dez. 2016).

RIGATTO, Benedito Elói. **A figura alada de Dürer e o anjo de Klee: sentidos de melancolia em Walter Benjamin**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza. 2011.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. [Ed. especial] - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. (Coleção 50 anos) ISBN 978-85-209-2370-2. Disponível em: <https://farofafilosofica.files.wordpress.com/2016/10/sagarana-livro-joc3a3o-guimarc3a3es-rosa.pdf>.

RUBIM, Antonio Albino Canelas e ROHDE, Bruno Faria (Orgs.). **Políticas Culturais na Bahia: Governo Jaques Wagner – 2007**. Salvador, Edufba, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos: Ensaio sobre dependência cultural**. 2. Ed. – Rio de Janeiro; Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. In: **Comemoração**. Revista Aletria. V. 6. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, 1999.

SANTURBANO, Andrea; PETERLE, Patrícia. Pensamento e poesia: ética e política. In: AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livro**. Tradução de Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. 1. Ed. -São Paulo: Boitempo, 2018.

SAPEGNO, Natalino. **Compendi e Storia della Letteratura Italiana**. Nuova Italia: 1986, Vol. I.

SAPEGNO, Natalino. In: **La Divina Commedia**. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1967.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. **A vida de Lima Barreto, de Francisco de Assis Barbosa e Lima Barreto: triste visionário, de Lilia Moritz Schwarcz** – Resenha. Gragoatá, Niterói, v.23, n. 45, p. 334-342, jan.-abr. 2018.

SCHIMITT, Carl. **Teologia política**. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

SCHIPANSKI, Carlos Eduardo. **História Medieval: releitura de uma época**. Guarapuava: Editora da Unicentro, 2009.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. O homem da ficha antropométrica e do uniforme pandemônio: Lima Barreto e a internação de 1914. In.: **Sociologia & Antropologia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. v. 1, n.1 (jul. 2011). Rio de Janeiro: PPGSA, 2011.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. **Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX**. Revista: Afro-Ásia. Centro de Estudos Afro-Orientais. UFBA- n°18 (1996), pp. 77-101.

SERPA JR., Octavio Domont de. **O degenerado História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, vol. 17, núm. 2, dezembro, 2010, pp. 447-473. Fundação Oswaldo Cruz Rio de Janeiro, Brasil.

SOUSA, Ricardo Alexandre Santos de. **A extinção dos brasileiros segundo o conde Gobineau**. Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz | COC/FIOCRUZ. v. 6, n. 1, p. 21-34, jan/jun 2013.

SOUSA, Francisco Edi de Oliveira. **Castor e Pólux, modelos para Niso e Euríalo na Eneida?** Clássica, 22.1, 99-108. Ceará: UFC, 2009.

SPINELLI, Miguel. **Questões Fundamentais da Filosofia Grega**. São Paulo. Loyola, 2006.

TUDELLA, Eduardo. **A luz na gênese do espetáculo**. Salvador. EDUFBA, 2017.

VASCONCELLOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

VASCONCELOS, Adaylson Wagner Sousa de. **Lilia Moritz Schwarcz - Lima Barreto: triste visionário**. Revista: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Resenha (versão impressa ISSN 1518-0158 - versão On-line ISSN 2316-4018). nº 54- Brasília: maio/ago. 2018.

VERÍSSIMO, José. Revista Literária. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1907.

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. (Texto adaptado). Editora Pricipis, 2019.

VICENTINO, Cláudio. **História geral**. São Paulo: Scipione, 1997.

WOLKMER, Maria de Fátima S. **Modernidade: Nascimento do Sujeito e Subjetividade Jurídica**. In. Hiléia – Revista de Direito Ambiental da Amazônia, n.3. jul-dez, 2004.