

O projeto barretiano

*Erick Araujo*¹

Resumo

Trata-se de propor uma sistematização do modo pelo qual Lima Barreto lida com os problemas de seu tempo, incluindo aqueles próprios ao mundo literário, pela literatura. Sistematização realizada a partir de três elementos expostos pelo autor em diferentes pontos de sua obra. São eles: um objetivo, a felicidade e satisfação da humanidade; um princípio, o anarquismo; e um meio, a literatura. Afirma-se, portanto, que há a constituição de um projeto literário barretiano que se propõe a atuar na literatura e, concomitantemente, pretende ultrapassá-la.

Palavras-chave: Lima Barreto. Literatura. Projeto

Data de submissão: maio. 2024 – Data de aceite: maio. 2024

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v21i2.15840>

¹ Graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ, 2007). Mestrado (ENSP, 2012) e doutorado (UFF, 2016) pelo programa de pós-graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva. Doutorado pelo programa de pós-graduação em Metafísica (UNB, 2023). É bolsista do Programa de Pós-doutorado Sênior (PDS) da FAPERJ. <https://orcid.org/0000-0002-8993-5456> E-mail: ericklaraújo@gmail.com

Introdução

O que se apresenta, neste ensaio, é uma sistematização do que pode ser chamado de projeto barretiano. A afirmação é simples: Lima Barreto constitui um plano pelo qual cria suas obras e lida, por meio da literatura, com os problemas de seu tempo, incluindo aqueles próprios ao campo literário. Ao se fazer tal afirmação não se quer, tanto, reagir à usual crítica acerca do caráter supostamente confessional, portanto, espontâneo e pouco engenhoso dos textos literários de Lima; nem mesmo à exasperação de fatos biográficos que acabam por eclipsar o trabalho literário. Apesar de tais abordagens ainda poderem assombrar a análise da obra, pode-se dizer que a escrita de Lima vem se impondo. É o caso de ressaltar, por exemplo, a percepção segundo a qual os textos, mesmo aqueles mais confessionais, como é o caso dos diários, não deixam de manter um elo com a ficção (Bosi, 2010), criando uma via de comunicação pela qual o ficcional trabalha sobre a confissão, e o confessional maneja a ficção. Não havendo uma supremacia em tal relação, mas algo da ordem de uma afetação mútua.

Mas não só isso. Lima Barreto não se limitou a escrever romances e contos, mas também diários, crônicas, críticas literárias, dentre outras formas variadas (Negreiros, 2019), pelas quais deu corpo ao seu trabalho. Portanto, cabe repetir: ao falar em um projeto barretiano há, sim, a intenção de propor algo como uma sistematização do trabalho de Lima Barreto e, sobretudo, expor o modo pelo qual, na obra de Lima Barreto, os problemas são tratados. Salienta-se, no entanto, que não se tem aí uma tese a ser defendida ou a tentativa de sustentar a ideia que, seria pretensamente inovadora, encapsulada na expressão *projeto barretiano*. Não se trata disso. Mas, sim, de um levantamento e exposição de elementos próprios ao *corpus* de Lima Barreto que parecem possuir certa importância para a compreensão de sua obra. Quando se fala, por exemplo, em problemas, Vicente Mascarenhas, protagonista do romance inacabado *Cemitério dos Vivos*, resume bem o que move o pensamento e a obra de Lima Barreto: “o meu pensamento era para a humanidade, para a miséria, para o sofrimento, para os que sofrem, para os que todos amaldiçoam” (Barreto, 2010, p. 208). Pode-se afirmar, então, que é a humanidade desde suas margens que se impõe como problema, no sentido daquilo que move o pensamento e o trabalho de Lima. Por isso o movimento, ao mesmo tempo, trêmulo – tendo em vista a tensão – e ininterrupto – pois sempre ensaístico, em uma tentativa articulatória – entre uma *literatura universal* e uma *literatura militante*. E tal movimento se dá de um modo particular, pois circunscrito por um projeto. Um projeto no qual há um *destino*, um *objetivo*: a felicidade e satisfação da humanidade; há um *princípio*: o anarquismo; e há um *meio* – a literatura. Tais são os três elementos que constituem isso que se chama de projeto barretiano.

Se há um plano, algo mesmo como um modelo, há algo mais. Algo como uma chave de atravessamento em relação a outros campos, em princípio, estranhos à literatura. Que se pense em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em sua complexa abordagem entre testemunho e ficção cujo alvo de atravessamento e intervenção, dentre outros, é a ciência, especificamente aquela que dá base ao racismo do século XIX e início do XX. Algo explicitado pelo protagonista, Isaías, ao afirmar em seu prefácio que aquilo que o impulsionou a escrever suas recordações foi a leitura de um artigo em uma revista no qual se faziam “multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas de meu nascimento” (Barreto, 1961, p. 40). A proposição é, portanto, que o projeto barretiano é um modo pelo qual a literatura também pode atravessar outro campo, por exemplo, o social, buscando afetá-lo.

Algo deve ser enfatizado aqui: tanto a literatura, quanto os campos que se pretende afetar por meio dela, não são isentos de perigos. Se há um objetivo, um destino – a felicidade e a satisfação da humanidade – e se é necessário um guia, um princípio – o anarquismo – para dele se aproximar, é porque há de onde se afastar: uma espiral em direção ao nada. Espiral da *norma*, da *forma* e da *pessoalidade*. Quando se fala que a literatura é um meio, quer-se afirmar que ela é dispositivo pelo qual se intenta afetar outros campos, mas, sobretudo, que ela é o lugar mesmo no qual se age. Ou seja, se ela pode afetar o campo social, por exemplo, ela o faz, em primeiro lugar, em si mesma. Isto quer dizer, em poucos e brevíssimos termos: na relação de quem escreve com a escrita, e da escrita com quem lê (o que se verá é que há algo, aí, como uma *saúde*). Pois tal é o funcionamento da literatura, e isso, sempre, para Lima Barreto, ela contagia, solda as almas, ela faz girar uma espiral²: aquela de ideias e de sentimentos, transmutando umas nos outros e esses naquelas. Por tal processo, a literatura dá novos contornos à humanidade: “orientada para o ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos”, a “arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual para traço de união, em força de ligação entre [a humanidade]” (Barreto, 2017, p. 275). A literatura é, portanto, um meio. O que se tenta, aqui, é atravessar a aquela de Lima Barreto, tendo como guia seu *próprio* projeto.

² Deve-se pensar que a espiral, com seu ponto central, logo será plena de outros pontos, e espirais deles oriundas: se se parte de uma ideia, chegando a um sentimento, pode ser que se permaneça a girar a outra ideia e a outro sentimento, mantendo-se no centro a ideia inicial; mas é pertinente imaginar, também, o momento no qual, do sentimento que se chegou da ideia central, parte-se para outra ideia vinculado ao sentimento, mas não a ideia inicial, dando vida a uma nova espiral. Um texto barretiano, portanto, seria adequadamente pensado como pleno de espirais. Talvez possa-se dizer que é esse o caso também para sua obra, que gira ao redor de seu projeto.

1 Norma, forma e personalidade

Nada é garantido, pois há perigos. Há um contra o qual Lima Barreto não parou bater: espiral da norma, da forma e da personalidade. Tal espiral é visível, por exemplo, em *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Ao descrever os literatos do jornal *O Globo*, Isaías, o narrador, pontua que esses são “curvados aos fortes e às ideias vencedoras” (Barreto, 1961a, p. 120). Delineia-se, assim, uma escrita que se configura como uma saudação à “história dos vencedores” e, ao mesmo tempo, a uma identificação como herdeiros e herdeiras dessa história – seja tal identificação justificada por meios genealógicos ou não. Tal saudação e identificação movimentam um jogo de aproximações, trações e afastamentos no campo social, político e subjetivo. Mas não só isso. O que se faz ver é o espraçamento do vazio, algo como uma colonização do imaterial pelo nada³, uma tomada dos relevos e profundidades por uma superficialidade lisa dos emblemas.

Não importa tanto se é um jogo superficial, de aparências, como se poderia crer ao ler a descrição do método utilizado por Armando, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, para a escrita do “clássico”, que se repita, “escrevia de modo comum, com as palavras e o jeito de hoje, em seguida invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituía incomodar por molestar, ao redor por derredor, [...] e assim, obtinha o seu estilo clássico” (Barreto, 1997, p. 131). O que parece importante é que há consequências concretas desse jogo. De modo mais preciso, lida-se com um jogo de forças que tende, ao mesmo tempo: a homogeneizar os campos social, político e subjetivo por meio de um hetero e/ou autoencarceramento em certo modelo de expressão e de existir (o modelo vazio de *maioria*); a estabelecer uma cadeia hierárquica a partir do grau de efetivação dessa homogeneização. Talvez tudo fique mais nítido ao seguir as palavras de Lima Barreto acerca da dor da escrita: quando as “cousas vêm ao cérebro, vemo-las bem, arquitetamos a frase, e quando a tinta escreve pela pauta afora – oh que dor! – não somos mais nós que escrevemos, é o Pelino Guedes” (Barreto, 1956a, p. 134), diretor-geral da Diretoria da Justiça, com o qual Lima Barreto teve que lidar para conseguir a aposentadoria de seu pai. Que se recorde: Pelino Guedes é tomado como um dos representantes de uma atividade de sufocamento da vida e da criatividade, por meio de um sadismo de burocrata: o privilégio dos documentos e da gramática sobre a humanidade (Barbosa, 2017).

³ A força, à qual se curvam os literatos, é a do vácuo. É o vazio que suga. Há um momento no qual Lima Barreto torna essa generalização do nada, na e pela escrita, explícita: quando Isaías descreve o charadista e o cronista esportivo do jornal *O Globo*. Ambos são desprezados por repórteres, redatores e os literatos em geral. No entanto, tanto uns quanto outros são caracterizados pelos mesmos termos e expressões. Daí o motivo de cronista esportivo e charadista merecerem “observações especiais e estudo à parte” (Barreto, 1961a, p. 164), pois tornam visível a pobreza generalizada do mundo, hegemônico, das letras, representado pelos jornais: “Não há nada mais enfadonho que uma crônica de corridas. Quem lê uma, lê todas” (Barreto, 1961a, p. 165); sobre os jornais: “Guiados pelas mesmas leis, obedecendo quase a um único critério, todos eles se parecem; e, lido um, estão lidos todos” (Barreto, 1961a, p. 178). O charadista: “tenaz fabricante de quebra-cabeças” (Barreto, 1961a, p. 166). As notícias nos jornais são escritas “jogando com as palavras como um malabarista hábil” (Barreto, 1961a, p. 173).

A radicalidade dessa atividade é ilustrada, em detalhes, por meio de Lobo⁴, personagem de *Recordações*, responsável pela correção gramatical do jornal *O Globo*. Por tal personagem se traz à luz o caráter multidirecional dessa atividade, que afeta, inclusive, os porta-vozes da norma. A “língua é uma cousa sagrada”, diz Lobo, já o que se fala e se escreve é, geralmente, “[u]m inferno” (Barreto, 1961a, p. 189). Para manter tal sacralidade, enquanto gramático do jornal, Lobo “[n]ão admitia equivalências, variantes”, institui, assim, “um código tirânico” (Barreto, 1961a, p. 229). Código que é, o narrador diz, “uma espécie de colete de força em que vestira as suas pobres ideias e queria vestir as dos outros” (Barreto, 1961a, p. 229). A norma faz convergir em si, soterrando-os, forma e conteúdo. E, talvez, o ponto ao qual é preciso mais atenção não seja aquele de que a norma é arbitrária ou convencional, mas sim que é vazia. Ela funciona, então, como um vácuo cuja força de sucção torna-se mais forte à medida que o ar fica mais rarefeito. Quando se pensa que se está indo em direção à origem, à língua em si, rumo-se ao nada. O inferno não é o caos da “amálgama, [essa] mistura diabólica de galicismos, africanismos, indianismos, anglicismos, cacofonias, cacoténias, hiatos, colisões” (Barreto, 1961a, p.189), como acredita o gramático, mas sim o vazio da norma.

De modo tirânico, a norma aprisiona. E o faz não apenas em relação à língua, mas ao próprio sentir, pensar e se relacionar, ou seja, aos campos subjetivo, político e social. E o destino de Lobo torna isso explícito: “enlouquecera e estava recolhido ao hospício. A sua mania era não falar e nem ouvir. Tapava os ouvidos e mantinha-se calado semana inteira, pedindo tudo por acenos”, até que o médico lhe pergunta o motivo para esse seu modo de agir: “explicou, a muito custo: Isto não é língua... Não a posso ouvir... Tudo errado... Que vai ser disto!”; ainda não satisfeito, o médico questiona o porquê de Lobo não falar. E obtém sua resposta: “Os erros são tantos, e estão em tantas bocas, que temo que eles me tenham invadido e eu fale esse calão indecente...” (Barreto, 1961a, p. 280). Por fim, Lobo agride outro interno. O motivo: o outro não reconhecer que aquilo que Lobo acabara de ler em voz alta era português arcaico, que seria, segundo o gramático, o português *em si*. Após a agressão, Lobo acaba em camisa de força – agora também fisicamente.

Se, por um lado, em seu movimento mais radical, a norma soterra forma e conteúdo; há, por outro lado, um movimento mais capilar, mais cotidiano, no qual a forma ganha precedência. Se Lobo é, em *Recordações*, a personagem que permite uma análise sobre e uma crítica à norma enquanto código tirânico; Floc, o crítico literário d’*O Globo*, emerge como personagem que possibilita a análise e a crítica em relação a uma força extralinguística que torna redundantes forma social e forma literária.

⁴ O caso de Xisto Beldroegas, em *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, também é ilustrativo: “Notava muito a sua necessidade espiritual da fixação, da resolução em papel oficial de tudo e todas as coisas” (Barreto, 1961b, p. 143).

Floc, segundo Isaías, “confundia arte, literatura, pensamento com distrações de salão”, para “ele, arte era recitar versos nas salas, requisitar atrizes e pintar umas aquarelas lambidas, falsamente melancólicas” (Barreto, 1961a, p. 182). Além disso, o narrador afirma que o crítico “tinha [...] dois princípios: a aristocracia da arte e a fulminação dos nulos” (Barreto, 1961a, p. 183), pormenorizando que aristocracia da arte não quer dizer a arte feita por quem melhor a faz, mas, simplesmente, pela arte feita pelos aristocratas, como o próprio Floc se considera. E sobre o trabalho de crítica feito pela personagem, Isaías sintetiza: as “suas regras estéticas eram as suas relações com o autor” (Barreto, 1961a, p.183). O que se apresenta é, assim, uma forma social que determina uma forma de expressão, e essa, por sua vez, age para e sobre a manutenção daquela. Trata-se de redundância. Parece pertinente afirmar, portanto, que Lobo e Floc são duas cabeças de um mesmo monstro: por vezes colidem, atacam-se, mas trabalham na manutenção de uma mesma ordem, um mesmo estado de coisas, daí alimentam-se e sobrevivem.

Tal é o ciclo de redundância: norma e forma social que esmagam as possíveis fugas criativas na escrita e, concomitante, as normas e formas de escrita que acabam por direcionar, ou melhor, conformar o campo social. Ao dizer norma e forma social tenciona-se tornar explícito seu caráter predominante, ou mesmo determinante, em relação ao que poderia se dizer um conteúdo ou significado social. Ao enfatizar a predominância dos títulos, das formalidades, das aparências, Lima Barreto torna explícita tal determinação, ou seja, a questão não é que há algo subjacente a essa superficialidade, mas que a própria superficialidade rege e dá forma à tudo, e ao fazê-lo determina seu conteúdo e faz girar o ciclo de redundância. Nesse sentido que pode ser entendida sua crítica à literatura feita majoritariamente, “uma literatura estreitamente pessoal” (Barreto, 1956c, p. 100). E sobre tal literatura, talvez aqui se possa fazer, adequadamente, um de seus personagens, Gonzaga de Sá, falar por Lima Barreto:

é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil a se desenvolver por este tema sempre o mesmo: Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o Doutor Frederico. O comendador seu pai não quer, porque o tal doutor Frederico, apesar de Doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do Colégio das Irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. É preciso não esquecer que Frederico é moço pobre, isto é, o pai tem dinheiro, fazenda ou engenho, mas não pode dar uma mesada grande. Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema de seu ciclo literário (Barreto, 1961b, p. 134).

Por isso pode-se falar em *pessoalidade*. Que se repita e complementa: a norma e a forma sociais esmagam as possíveis fugas criativas na escrita; as normas e formas de escrita acabam por conformar, ao mesmo tempo, o campo social e subjetivo; a *pessoalidade* nada mais é do que o resultado, dado em alguém, desse ciclo. A *pessoalidade*

pode ser entendida como um aplanamento, uma amputação das arestas subjetivas, habituais e relacionais, fazendo com que alguém se encaixe, qual uma peça de quebra-cabeças, no campo presente. Extirpa-se o que há de singular em prol de uma integração plena. E talvez o que mereça mais atenção é o fato de tal extirpação/integração produzir e depender de algo como um autogerenciamento relacional, ou seja, qualquer “encaixe” com outras pessoas, objetos, seres, com o mundo, só pode ocorrer dentro das opções dadas. Daí se dar algo como uma sobrecarga do *eu*. Olga, afilhada de Policarpo, resume bem tal sobrecarga ao criticar a postura de Armando, seu marido, o escritor de clássicos: “É isso! *Eu*, porque *eu*, porque *eu*, é só eu para aqui, *eu* para ali...” (Barreto, 1997, p. 172). Lida-se aí com uma adesão radical à integração, no sentido de que a afirmação do *eu* é sinonímia da afirmação dos elementos necessários a essa integração – que vão de elementos supostamente mais alcançáveis, como títulos, cargos e ligações políticas, até os menos, como a cor da pele. Mas tal afirmação é também critério de julgamento. Todas as relações se darão a partir desse veredito. Por isso que, mesmo que haja uma sobrecarga do *eu*, isso não quer dizer que não haja subserviência, pois trata-se de fazer desse *eu* o mesmo que o lugar que se ocupa graças a essa integração. Lugar constituído, sobretudo, pelas relações de quem pode ordenar e quem deve obedecer, quem pode liderar e quem deve seguir, quem pode “produzir” e quem deve imitar. O que Lima Barreto mostra com Lobo e Floc é um dos efeitos da hegemonia da norma, da forma e da pessoalidade: o espriamento, sub-reptício, do desespero. Pois tal hegemonia é, nada mais, do que a colonização dos campos social, político, subjetivo e relacional pelo vazio. É a generalização do desespero.

2 Uma saúde

É em busca de cura para tal desespero que Lima Barreto busca construir sua obra. Se a literatura pode ser veneno, ela pode ser também remédio. A literatura é uma saúde. Por isso diz: como “todo romancista que se preza, eu tenho amor e ódio pelos meus personagens” (Barreto, 1956b, p. 33). E todas essas personagens são necessárias, as que se ama e as que se odeia. E há um motivo importante, mesmo vital, para tal afirmação. É possível conhecê-lo quando se olha para as críticas ao peso testemunhal da obra do autor, pois a questão é, justamente, acerca da relação entre literatura e vida. E Lima Barreto (2010, p. 46) sabia disso: “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela”. Que se repita: a literatura é uma saúde (Deleuze, 2011).

Essa convergência *literatura-saúde* se dá por meio de uma atividade: alguém, por meio dos elementos que lhe são disponíveis (mesmo que sejam poucos e neles estejam inclusos os acasos, as doenças, as substâncias, os atos involuntários, as necessidades, as recordações), compõe para si, por meio do ler/escrever, um território que pode se dizer

seu, algo como uma terra da qual brota um modo de existir no mundo. Trata-se aí de uma decisão. Talvez, nesse sentido, se possa falar mesmo em um manejo existencial.

Manejo não é bem uma palavra bonita, mas se mostra adequada, por fazer ver um estado de coisas que impõe uma situação de restrição na qual indivíduos, comunidades, povos, precisam lidar, face a face, com o escasso e com a finitude (nesse sentido, a loucura e a bebida entram aí como elementos a serem manejados). Se há pouco com o que se pode lidar, use-se esse pouco da maneira que se pode, fazendo com o que o pouco se renove, chegue quase a se transmutar, fazendo que do pouco nasça o novo.

Ao se afirmar, por um lado, uma capacidade criativa que beira o infinito, visível na diversidade, na riqueza e na alegria de modos de existir, mesmo em condições próximas da miséria, por vezes efetivamente nela; se aponta, por outro, para uma realidade que tende à multiplicação da miséria econômica, social e subjetiva, cuja consequência é, dentre outras, a quase limitação da capacidade criativa desses indivíduos, comunidades e povos a transformar a impossibilidade imposta em algo além da sobrevivência. Daí se lembrar, no *Recordações*, do instrumento criado pelo preto velho, das histórias europeias introjetadas com feitiçarias pela preta velha, do modo pelo qual a amargura, a decepção e os poucos meios de expressão passam a ser, para Isaías, elementos com os quais ele pode manter, por certo tempo, sua trajetória em direção a algo diferente daquilo que sua *integração* requer. Tem-se um meio que impõe impossibilidades de criação, de expressão, em suma, de existir além daquele vazio. A mãe de Isaías sabe disso, sabe que há algo como um violento dispositivo de detecção e apagamento das diferenças tanto dos corpos quanto das almas. Por isso lhe dá um conselho: “não te mostres muito, porque nós...” (Barreto, 1961a, p. 57). Daí ser possível intercambiar os termos saúde e manejo existencial. Pois, trata-se de práticas existenciais e, portanto, de atos de expressão. Tem-se aí uma linha que conecta, desde já, saúde à ética, à política e à estética. Ou seja, a saúde, essa atividade tanto individual quanto coletiva, liga-se, logicamente, aos meios, e aos impedimentos, para ela ser concretizada, assim como aos modos segundo os quais os processos individuais e coletivos dessa atividade se afetam, positiva ou negativamente. A composição de um certo modo de existir no mundo implica, portanto, a criação de um mundo.

E quanto a Lima Barreto? Não basta dizer que *Recordações do escrivão Isaías Caminha* é a narração, pela boca do protagonista, do modo como o autor traçou a própria vida. Não é suficiente dizer: Isaías Caminha é Lima Barreto. Há outro procedimento aí, pelo qual, ao construir uma personagem, Lima Barreto traça para si uma existência virtual. Por isso é correto dizer que tais criações, assim como seus pseudônimos, são máscaras (Correa, 2016). Não no sentido de um artifício de distanciamento, de preservação de uma identidade real, mas como um modo de se traçar em pontilhado. Jogar-se no passado e no futuro, e, de alguma maneira, prová-los. Aí se encontra, também, o perigo.

Pois não se trata de algo sem efeitos concretos. Dessa forma, por meio das personagens enquanto máscaras, foge-se da mera história, ou projeção, pessoal. Coletiviza-se a narrativa. O testemunho, por meio da máscara, torna-se *despessoalização*.

As personagens de Lima Barreto são objetos-sujeitos por meio dos quais o autor não cai no abismo, principalmente aquele produzido na Primeira República para a população negra. E, nesse sentido, não só para quem escreve, mas também para quem lê e se encontra, também, à beira do abismo escavado pelo racismo. As personagens são, concomitantemente, produtos desse flertar com o abismo, são guias que o tangenciam. Por isso dizer que são componentes a partir dos quais o autor pode dar consistência a sua existência. As personagens funcionam, mesmo, como meios de individuação. Ao mesmo tempo, suas personagens são dotadas de certa autonomia – Félix Guattari (2012) fala em proto-subjetividades ao se referir a personagens literárias –, por isso poderem funcionar, também, em relação a quem lê. Sendo assim, são flechas de abertura, vértices de *desindividuação*. Individuação e desindividuação que, desde já, dizem respeito a um povo: *o negro*. Mas não só. Sendo vértices de abertura, “ofertam-se”, por um lado, como fuga do modelo vazio de *branquitude*, inclusive para aqueles e aquelas a ele mais próximos; por outro, como um ponto de encaixe, de vínculo, por meio do qual tudo que está envolvido pode se enriquecer, se transformar. Por isso que se trata de literatura universal.

3 Literatura universal

Mas o que seria essa literatura universal? Uma literatura que tende para humanidade toda. E o que quer dizer tende? Primeiro, não se trata de encarar a humanidade enquanto totalidade, cerrada em um ciclo redundante, mas enquanto processo e enquanto problema. Sendo assim, Lima Barreto fala das pessoas mantidas nas fronteiras da humanidade, as pessoas negras. São pretos e pretas velhas, adultos e crianças, homens e mulheres, mestiços e mestiças, pessoas empobrecidas ou buscando os caminhos para sair, manter-se fora e/ou não cair na miséria. Ao escrever, Lima Barreto responde a um chamado, e ao respondê-lo, participa da constituição de um povo. Processo pelo qual tanto povo quanto autor singularizam-se, em solo e coro. Trata-se aí, portanto, de saúde popular. Mas fala-se, também, das pessoas brancas e das consequências para essas da manutenção de um certo *ethos* vazio que pode ornamentar a vida, alçando-as ao topo de uma hierarquia cujas consequências são mais que concretas – estando, entre elas, o desespero, efeito da produção desse vácuo existencial (que se lembre, nesse sentido, da descrição das classes altas brancas dos subúrbios). Nesse sentido, cabe dizer o óbvio: a literatura barretiana também se dirige às pessoas brancas, principalmente por ir de encontro ao que se pode chamar de *ethos* branco. Ao escrever, Lima Barreto faz ver o

sufocamento produzido pelo racismo; e se ele passa a criar um testemunho literário, mesmo uma dita confissão, em um meio que lhe retira o ar, que lhe impõe impossibilidades de viver, torna visível, com a riqueza de sua criação, a miséria generalizada, criada pelo e no estado de coisas vigente. Se há miséria material imposta a um número imenso de pessoas; há também miséria existencial autoimposta. É uma questão de saúde global.

Não é por acaso que se fala em *ethos* branco: não se trata apenas de hábitos, costumes, normas, mas de uma morada, uma guarida. O *ethos* branco é, sobretudo, um ponto elevado no qual se está protegido e de onde se pode atacar. Agora, sim, se pode chegar ao ponto de repouso da espiral. Pois se foi dito algo sobre norma, forma e personalidade, alguma coisa ainda falta. Tratam-se de três elementos que constituem isso que se chama de *ethos* branco. Que se recorde: *ethos* é, ao mesmo tempo, hábito, costume, caráter. Lida-se com algo que seria como uma segunda natureza. Uma segunda natureza que se mostra uma disposição derivada da primeira – *physis*. Hábito, costume e caráter seriam construídos, e só o poderiam ser, sobre um solo apropriado e a partir dos materiais já dados. Todo o racismo científico deriva-se daí – a determinação, pelo biológico/genético, da moral e da cultura. Ponto importante a ser notado é que tal espiral – norma, forma, personalidade – não depende de uma base natural. Pois ela passa a constituir algo como uma primeira natureza. O *ethos* se impõe sobre a *physis*. E sabe-se que *physis* pode ser compreendida como natureza e, também, como o todo. *Ethos* também pode ser entendido como morada, tanto como habitação de si mesmo, como em seu sentido mais concreto, lugar de residência e proteção. O ponto mais alto, a utopia, da espiral – cujo *ethos* branco é ponto de repouso – é a transformação do todo em sua casa e guarida. Mas que não se esqueça: o que Lima Barreto torna evidente é que o resultado dessa espiral é o espraio do vazio e, conseqüentemente, do desespero. O que se mostra dessa busca de transformação do todo em casa e guarida, o que se vê como resultado concreto dessa espiral é um processo de desertificação total.

Lima Barreto não faz, portanto, romances pessoais, que dissimulam a narração da vida do autor por meio de uma ficcionalização fraca. Pois, como se viu, a partir da problematização do que poderia ser dito “particular” ou “local”, problematiza-se um estado de coisas mais amplo, global. Portanto, o trabalho sobre o dito “local” ou “particular” é já o trabalho de construção da humanidade enquanto o traçar de conexões possíveis; mesmo o traçar de conexões com o universo: a humanidade enquanto abertura, enquanto terminal, no qual linhas dispares culminam, onde ligações ganham consistência, para logo se dispersarem em direção ao universo, ao abismo, ao caos. Vê-se um movimento de chamado-resposta entre humanidade, caos e universo. Por isso a necessidade de atenção, preparação, de ensaios-obras abertas. Não é à toa que se diz, e que se repetirá: “...estamos fazendo os ensaios do que será a humanidade” (Santos, 2006). Por isso literatura universal.

E, como diz Lima Barreto, a humanidade por meio da arte, “não fica adstrit[a] aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça”, ela vai “mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do Mundo” (Barreto, 2017, p. 279). A literatura, em particular, “não cansada de ligar as nossas almas, umas às outras”, ela faz mais, pois “nos liga à árvore, à flor, ao cão, ao rio, ao mar e à estrela inacessível; ela nos faz compreender o Universo, a Terra, Deus e o Mistério que nos cerca, para o qual abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos” (Barreto, 2017, p. 280). Há um traçado incessante entre o singular e o universal. Ou talvez a fórmula seja outra: singularização = cosmurgia.

Lida-se ao mesmo tempo, portanto, com conexão e, por isso mesmo, com problematização da humanidade enquanto dado. Parece ser necessário ir, novamente, às palavras de Vicente Mascarenhas: “o meu pensamento era para a humanidade, para a miséria, para o sofrimento, para os que sofrem, para os que todos amaldiçoam” (Barreto, 2010, p. 208). Trata-se de ir até aqueles e aquelas amaldiçoados pela humanidade para fazer com que ela mesma possa se desvincular dos modelos vazios de humano. Modelos que esvaziavam toda a vida, inclusive de seus entusiastas. Para falar de humanidade e para a humanidade é preciso tapar os ouvidos, evitar o canto do humano dito ideal (e, por isso, vazio). E, nesse caso, tapar os ouvidos não é algo simples, pois é algo como fazer “‘tábua rasa’ no régimen social e político que nos governa” (Barreto, 2004b, p. 535). O testemunho e o manejo do existir daqueles que “todos amaldiçoam” são os meios através dos quais a humanidade pode escapar da maldição da miséria material e imaterial – da homogeneização, do isolamento e do vazio existencial. E se Goethe propõe, em uma de suas conversas com Eckermann (1990), a abertura da literatura para o mundo partindo do ideal grego; Lima Barreto, por sua vez, afirma a mesma abertura, conectando-a a necessidade de combater, inclusive, tal ideal. O que não quer dizer abrir mão da produção grega (afinal, mais de uma vez, Lima Barreto a usa), mas sim de sua instituição enquanto modelo.

Das margens, daí que se parte. Vicente Mascarenhas já o disse: parte-se das fronteiras da humanidade, de suas franjas amaldiçoadas, dos caminhos mais distantes em relação àquele imposto por certo ideal, pois neles se veem os efeitos mais concretos dessa imposição. Mas aí deve-se ter atenção. Já que há um certo poder de colheita próprio aos habitantes dessas fronteiras: colhe-se, desses ideais, o que ainda pode haver neles de vida.

4 Literatura militante

É de uma margem específica da qual Lima Barreto parte. Em seu *Diário Íntimo*, em

uma entrada de 1903, ele afirma: no “futuro escreverei a *História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade” (Barreto, 1956c, p. 33). Ainda se propõe, em 1905, a fazer um romance que fosse capaz de descrever a vida e o trabalho das pessoas negras em uma fazenda, algo como um *Germinal Negro*. Logo ele prevê uma reação: desse projeto diriam que é “negrismo” (p.84), ou seja, idealização do negro, como teria sido o que ele chama de “indianismo” em relação aos indígenas. Não se idealiza, mas parte-se do negro – como também de outros habitantes das “margens” – para arrastar toda a humanidade, arrancando-a do vazio.

Mas Lima Barreto não escreve essa História da Escravidão Negra no Brasil. Também não escreve seu *Germinal Negro*. Não. Não escreve, pois são como ensaios de projetos. Oferecem-se muito mais como guias de escrita e, enquanto tais, guias de leitura do mundo. Ou seja, não fecham horizontes, mas possibilitam que se veja por outras perspectivas. E, nesse sentido, são também materiais. Componentes que guiam, mas sobretudo, são usados e modificados, dando corpo à obra. São ideias. E, sabe-se, há uma espiral próprio à literatura, como compreendida por Lima Barreto, de ideias e sentimentos. Por isso, não escrever uma História da Escravidão e voltar-se para um romance. Mas esse também não foi escrito. Por quê? Pois, “só temos futuro. E é dele que a nossa literatura deve tratar” (Barreto, 2017, p. 129). O verbo tratar deve ser entendido aqui, sobretudo, no sentido de cuidar, nutrir. Ou seja, a literatura, segundo Lima, deve preservar possibilidades de futuro, tal é o objetivo. Isso não quer dizer ignorar o passado e o presente. Ao analisar o estado de coisas, Lima Barreto não para de expor tanto a continuidade dos efeitos da escravidão quanto os modos a ela análogos. Daí a amargura e o sofrimento em relação ao presente: tal é a herança dos *senhores*. Mas que se lembre: a amargura e o sofrimento passam a ser elementos de uma atmosfera mais ampla que nutre a criação, essa última força motriz para um futuro possível – herança de *seu povo*. Não é à toa a presença de pretos e pretas velhas em seus romances. Presença que aponta, concomitantemente, para a atrocidade dos sequestros e do regime de escravidão, e para a força e a criatividade dessas personagens. Em *Recordações*, um preto velho que parece um fantasma, mas perambula cantando e tocando um instrumento por ele criado; Tia Benedita, que contava histórias oriundas da Europa, mas o fazia enriquecendo-as com elementos de feitiçaria, de forças poderosas e misteriosas e de combates diversos. Que se lembre também de Maria Rita, em *Triste Fim*, preta velha cujo canto e a memória de antigas canções fazem-na ser lembrada e importunada pelo antigo *senhor*, que parece tomá-la como uma passiva fonte de material folclórico. Entretanto, tudo se passa como se Maria Rita improvisasse sobre o tema da passividade, fingindo esquecer das canções e, por fim, oferecendo canções de ninar como resposta à demanda do *senhor*. O que se vê, então, não são “apenas traços culturais africanos reescritos, mas também o gênio com o qual as pessoas ex-escravizadas

forjavam novas tradições que simultaneamente contestavam o passado escravista e preservavam alguns dos ricos produtos culturais desse tempo” (Davis, 1999, xix).

Há uma entrada, no *Diário Íntimo*, que parece tornar essa análise do presente visível. Entrada feita em novembro de 1904, mês do levante chamado de Revolta da Vacina. Fala-se, particularmente, do estado de sítio decretado por Rodrigues Alves:

toda a violência do governo se demonstra na Ilha de Cobras. Inocentes vagabundos são aí recolhidos, surrados e mandados para o Acre. Um progresso! Até aqui se fazia isso sem ser preciso estado de sítio; o Brasil já estava habituado a essa história. Durante quatrocentos anos não se fez outra coisa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda. De sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos (Barreto, 1956c, p. 49).

Não se fez outra coisa: suspender os direitos de um povo. Após o maio de 1888, após a proclamação da República, através da consolidação do capitalismo, ainda é o caso, mesmo que não se trate de escravidão: “o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto” (Barreto, 1956c, p. 52), e como diz Carolina Maria de Jesus (2014, p. 55), “[t]er uma pele branca [é] um escudo, um salvo-conduto”. Por isso dizer, com Lima Barreto, que o mês de maio volta e ainda estamos muito longe de sermos livres. E o autor diz algo mais. Ao propor que se trata de estado de fazenda, busca tornar nítido que se lida aí com continuidade, com algo próprio ao Brasil, nação constituída, em grande medida, pela escravidão. Mas enfatiza, também, uma generalização. Se a escravidão atingiu o povo negro, e se seus efeitos são sentidos por aqueles que possuem, corporalmente, marcas dessa descendência, o estado de fazenda é, como alerta Lima Barreto, meio para que se generalize, momentaneamente, tal suspensão de direitos.

Por isso, devido a esse estado de coisas, o autor parte do povo negro – dialoga com ele, busca constituir a literatura como uma via existencial e, por ela, mostrar os perigos de um mundo estrangeiro, pois branco – ele parte dessa margem da humanidade, para falar também ao “centro”. Para dizer que o ato de desumanizar – esse impor a condição de fronteira da humanidade a seres humanos distantes de certo modelo ou ideal – cobra um preço tanto de seu agente quanto de seus semelhantes não (ou menos) ativos. O “centro” deve aprender com as “margens”, pois “a luta do inferiorizado se situa em um nível indubitavelmente mais humano” (Fanon, 1965, p. 52). Logo, se verá que a questão é do “direito que tem todos a encontrar na Terra felicidade e satisfação” (Barreto, 2004b, p. 112).

5 Um destino e um princípio da literatura

Lida-se com uma literatura, a um só tempo, universal e militante. Pois a literatura

é, para Lima Barreto, um meio para a instauração de aberturas para “tornar a vida cômoda e os povos felizes” (Barreto, 2004b, p. 534). Tal é sua literatura militante: aquela que, ao mesmo tempo, diagnostica um estado de coisas – o que vai ser chamado de um escopo sociológico da literatura – e busca conectar as pessoas, produzir um *nós*, que não é dado *a priori* e que, necessariamente, não é igual à homogeneização, pois depende do dizer o pensamento sincero e de um contágio do sentir, pressupondo, assim, um contato entre heterogêneos. Apenas assim a humanidade pode ser feliz. E tal felicidade só é possível com tal dizer sincero, pois dele se constitui a solidariedade, “grande força da humanidade” (Barreto, 2017, p. 130), a propulsão em direção à felicidade. E, cabe lembrar, a sinceridade não está em oposição à contradição. O ponto central é como existir, expressar-se e criar mesmo no cerne de uma contradição. O dizer sincero é a assunção, não de uma oposição entre o que se fala e o que se faz, ou de uma incongruência discursiva, mas da necessidade de falar/ouvir o quanto e como se é afetado, afetada pelo presente, e nesse falar/ouvir tecer as redes *solidárias* e *populares* – e serão populares mesmo quando ajam no campo *intra-individual* – para a superação desse presente⁵.

A sinceridade e a solidariedade são meios de avaliação: como se analisa e se lida com uma situação na qual se habita plenamente uma bifurcação, na qual vive-se intensamente a dor de se estar, plenamente, em duas direções opostas. Sendo uma delas aquela na qual se sente toda a força dos bloqueios, da asfixia de um estado de coisas que tende ao esvaziamento e a homogeneização. Sinceridade e solidariedade são, sobretudo, valores. Valores aos quais se dá um alto valor. São uma aposta na existência e na humanidade: como, deles, se prossegue, se cria um modo de existir singular e como é possível conectar-se com outras, com outros e com o mundo, tendo como efeito dessa conexão uma guinada em direção à felicidade. E, assim, propõe-se um caminho a ser reatualizado, uma herança a ser utilizada e modificada: “...estamos fazendo os ensaios do que será a humanidade” (Santos, 2006). A humanidade é obra aberta. Mas há algo que merece atenção: um poder de atração, de sedução mesmo, em direção ao fechamento. Que se ressalte: não se trata de fechar a obra, mas colocá-la *em vias de fechamento*. Isso que garante a capacidade de renovação do racismo – já não se trata de raça, mas de cultura ou de religião, independentemente do significante, os alvos concretos continuam sendo os mesmos – e, junto a ele, do capitalismo. Que se lembre: a vida nada mais é, sob o capitalismo, que matéria e mercadoria. E ainda: “o capitalismo sempre precisou de *subsídios raciais* para explorar os recursos do planeta” (Mbembe, 2018, p. 309).

Por isso a obra de Lima Barreto é, ao mesmo tempo, guiada e atravessada por um princípio: o anarquismo. Esse paradoxal princípio que rejeita todo princípio de fundamento

⁵ Superação, palavra perigosa, mas importante aqui. Pois trata-se de um caminho distinto daquele de uma integração ou de uma adaptação: “[n]o dia em que nos adaptássemos ao meio, não mais teríamos, é óbvio, vontade de transformá-lo, e nos tornaríamos simples burgueses; burgueses sem dinheiro talvez, mas não menos burgueses nos atos e nas intenções” (Malatesta, 2008, p. 100).

e de origem (Scherér, 2008). Que se recorde de Policarpo Quaresma, onde Lima Barreto expõe o perigo suicidário das variantes da mania do fundamento – o nacionalismo, o patriotismo e o integralismo. Quando se diz princípio, então, fala-se de algo diferente de um sistema político, trata-se de algo que atravessa a política e a coloca à prova. Nas palavras de Lima Barreto: “os anarquistas falam da humanidade para a humanidade, do gênero humano para o gênero humano” (Barreto, 2004a, p. 113). Lima sabe que se trata de suscitar “em cada um a simpatia pelos sofrimentos alheios, e o vivo desejo pelo bem de todos” (Malatesta, 2008, p. 65).

O que se vê é o critério de avaliação da política: a humanidade. Importante ponto de contato entre o autor e o anarquismo enquanto princípio cuja potência é, exatamente, a ausência de *arkhê*, como uma guinada para humanidade enquanto projeto futuro em aberto, sempre a ser avaliado pelas possibilidades de abertura para os mais diferentes modos de existência ganharem consistência, dialogarem e enriquecerem-se, enquanto heterogêneos. Em suma: apoio mútuo. Nesse sentido que se pode falar da hospitalidade como caractere do anarquismo. Ausência de *arkhé* e hospitalidade, portanto, não se trata de qualquer anarquismo. Que se lembre, como contraponto, de Abelardo Leiva, o anarquista positivista do *Recordações*. Além de “incapaz do menor obséquio; nada lhe fazia retirar um tostão dos seus perfumes e das suas roupas” (Barreto, 1961a, p. 149), logo que se soma ao jornal *O Globo* passa a usufruir de sua hierarquia: assim que assumiu o posto de repórter, diz Isaías, “começou a gritar comigo para que eu lhe trouxesse penas” (Barreto, 1961a, p. 196).

Realmente não se trata de qualquer anarquismo. Pois se, em princípio, poder-se-ia pensar não haver conexão entre o capitalista Laje da Silva, também do *Recordações*, e o anarquista positivista Leiva, vê-se que a utopia desse último – “eu quero a confusão geral, para que a ordem natural surja triunfante e vitoriosa” (Barreto, 1961a, p. 141) – só pode ser ajustada e concretizada pelo *business-as-usual* do primeiro. Laje “não se manifestava homem de leitura, político ou dado às letras; não lhe senti a mais elementar preocupação intelectual”, diz Isaías. Desse modo, apresenta-se como surpreendente o fato de que “um varejista de um vilarejo longínquo cultivasse e mantivesse amizades tão fora do seu círculo; não se explicava bem aquele seu norteio para os jornalistas” (Barreto, 1961a, p. 71). Percebe-se que o círculo do capitalismo está sempre em expansão, os limites estão permanentemente sendo jogados mais à frente. Para tanto, Laje domina os códigos vigentes da aristocracia intelectual – “conhecia minuciosamente toda a vida jornalística” (Barreto, 1961a, p. 71) – para bagunçá-los, fazê-los derivar e, daí, recodificá-los a partir de seus critérios. Se Loberant, o diretor do jornal, é ora *homem de empresa*, ora *homem de Estado*; Laje é como uma máquina que propulsiona, de modo quase imperceptível, esses movimentos. “Ao fim de uma coluna [de jornal], lá estava um nome conhecido. Senhor

Manuel Laje da Silva, capitalista e industrial... Que acontecera? Recebera a benção papal até à décima quinta geração” e, ainda, a “notícia vinha cheio de gabos à sua atividade e à sua honestidade” (Barreto, 1961a, p.103). Pois trata-se, aí, de produção de axiomas; da realização de uma “ordem natural” forjada pelo capitalismo. Por isso, ao se dizer ausência de *arkhé* e hospitalidade, diz-se, a um só tempo: contra o Estado, contra o Capital. Em outras palavras: “liberdade completa na completa solidariedade” (Malatesta, 2001, p. 14). Vê-se, assim, que há algo como uma imbricação entre destino e liberdade, ambos inescapáveis.

Daí, pressente-se algo. Há alguma coisa errada. Pois o que Lima Barreto faz ver com Leiva, principalmente com sua conexão a Laje, é o processo de esvaziamento, de desvitalização, agora dado sobre as utopias. Que se recorde: a utopia é o ponto mais intenso, mais alto de crítica em relação ao presente. Ela não só coloca sob luz o presente, mas faz ver nele brechas, algo como potências de um futuro diferente. Portanto, não é por acaso que se fala em esvaziamento e em desvitalização: processos pelos quais as utopias aparecem não só como legitimadoras do presente, mas, sobretudo, como motivos para o esgarçamento dos limites para a destruição imposta pelo presente. Agora, pode-se falar mais diretamente: há um erro em falar, mesmo que seja por prudência, que não se trata de qualquer anarquismo. Há um erro, pois algo como um anarquismo sem generalização da solidariedade nada mais é do que uma mentira. E sabe-se que mentira é diferente de contradição, pois, cabe lembrar, somos “obrigados a viver, mais ou menos em contradição com nossas ideias; mas somos socialistas e anarquistas precisamente porque, ao sofrermos esta contradição, procuramos, tanto quanto possível, torná-la menor” (Malatesta, 2008, p. 100).

Que se repita, o anarquismo é um princípio. E ele é apresentado no decálogo barretiano, presente no *Diário Íntimo*, no qual se apresentam apenas dois princípios (não ser mais aluno da Escola Politécnica; não beber excesso de coisa alguma) e um terceiro em aberto: “3 – E...” (Barreto, 1956c, p.33). Não se deve desprezá-lo. Tem-se, aí, a abertura: “não há moral absoluta, eterna e imutável”, trata-se de uma ética “da luta e da solidariedade” (Malatesta, 2008, p.98-9); uma análise e uma avaliação, permanentes, do presente e do modo como as opressões são por ele constituídas e o constituem. Análise e avaliação em busca da superação, afinal, o que se quer é “mudar radicalmente tal estado de coisas” (Malatesta, 2008, p.63). Há algo como uma proposição de refundação tanto de ideias quanto de sentimentos. Refundação necessária para a concretização de um projeto futuro de humanidade. Não existem ideias que sejam suficientes para tanto, nem sentimentos que por si só o fariam. Afinal o que se quer, como diria Malatesta, é o triunfo da liberdade e do amor. E, que se lembre, aquilo que provoca o ódio contra o opressor, suscita o amor entre a humanidade.

Mas o que parece interessante nessa refundação é que ela parte, exatamente, da imbricação entre destino e liberdade. Pois, cabe dizer, a “ideia de humanidade repousa sobre a solidariedade fatal, natural de todos [...] entre si” (Bakunin, 2008. p. 37). O trabalho parte da assunção, ou seja, da escolha por uma refundação a partir desse destino fatal, o vínculo que congrega a humanidade; refundação que parte de outro dado: a humanidade nada mais é que um projeto, algo sempre a se fazer. Destino e liberdade. Não foi outra coisa que Lima Barreto fez senão assumir e agir nesse vínculo. E o fez *pela* escrita. Foi esse o meio que assumiu. Pois, para ele, esse era o destino – o fim, o objetivo e o limite – da literatura.

Algumas palavras finais

Há riscos em qualquer sistematização. Há aquele de se eclipsar a riqueza e multiplicidade de seu objeto. A obra de Lima Barreto é ampla, rica e complexa. Seus temas são muitos. Suas formas também. No entanto, mais de uma vez o autor fez questão de afirmar seu objetivo e o meio pelo qual trataria de alcançá-lo – o texto *O destino da literatura* talvez seja a mais explícita e bela expressão dessa afirmação. Tem-se, aí, um motivo para assumir o risco da sistematização. Mas há, ainda, outro risco: aquele de, ao partir das palavras de Lima, delas se distanciar, a ponto daquilo que se apresenta como sistematização ser uma criação, disfarçada, de quem se propõe a fazer uma tal apresentação da obra, e do pensamento, de outra pessoa. Algo como um abuso de interpretação. Mas talvez esteja nisso o maior motivo para a assunção dos riscos da sistematização: aquele de explicitar que a obra de Lima afetou, que fez, das ideias e sentimentos nela presentes, espiralarem tantas outras ideias e sentimentos, a ponto de se escrever sobre e a partir de Lima Barreto. Mas, cabe ressaltar, algo se preserva aqui, algo que faz ser adequado falar em espiral, pois aquilo que se tem no centro, e ao redor do qual se gira, permanece: o mesmo objetivo, o mesmo princípio, o mesmo meio.

Lima Barreto's project

Abstract

We propose a systematization of the mode in which Lima Barreto dealt with the problems of his time through literature. Within such problems are those those specific to the literary world. This mode is called the Lima Barreto's project. Such project is based on the elements exposed by the author at different points in his work. They are: an objective, the happiness and satisfaction of humanity; a principle, anarchism; and a means, literature.

Keywords: Lima Barreto. Literature. Projeto

Referências

- BAKUNIN, Mikhail. **O princípio do Estado e outros ensaios**. São Paulo: Hedra, 2008.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto: 1881-1922**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BARRETO, Lima. **Correspondência**. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- BARRETO, Lima. **Correspondência**. Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- BARRETO, Lima. **Diário Íntimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956c.
- BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Brasiliense, 1961a.
- BARRETO, Lima. **Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Brasiliense, 1961b.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Klick; O Globo, 1997.
- BARRETO, Lima. **Toda Crônica**. Volume I 1890 – 1919. Rio de Janeiro: Agir, 2004a.
- BARRETO, Lima. **Toda Crônica**. Volume II 1919-1922. Rio de Janeiro: Agir, 2004b.
- BARRETO, Lima. **Diário de hospício e O cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BARRETO, Lima. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Peguin, Companhia das Letras, 2017.
- BOSI, Alfredo. O cemitério dos vivos: testemunho e ficção. In: Barreto, Lima. **Diário de hospício e O cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 11-39.
- CORREA, Felipe Botelho. Introdução. In: Barreto, Lima. **Sátiras e outras subversões: textos inéditos/Lima Barreto**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016, p. 11-75.
- DAVIS, Angela. **Blues Legacies and Black Feminism**. Gertrude 'Ma' Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday. New York: Vintage Books, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 2011.
- ECKERMAN, Johann Peter. **Conversações com Goethe**. Lisboa: Vega, 1990.
- FANON, Frantz. Racismo y cultura. In: Fanon, Frantz. **Por la revolución africana**. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1965. p. 38-52.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: 34, 2012.
- JESUS, Carolina Maria. **Diário de Bitita**. São Paulo: SESI-SP, 2014.
- MALATESTA, Errico. **A anarquia**. São Paulo: Imaginário, 2001.
- MALATESTA, Errico. **Escritos revolucionários**. São Paulo: Hedra, 2008.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1, 2018.

NEGREIROS, Carmen. **Lima Barreto em quatro tempos**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

SANTOS, Milton. Entrevista. In: Tandler, Silvio. **Encontro com Milton Santos ou O mundo global visto do lado de cá**. 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ifZ7PNTazgY>. Acesso em: 25 abr. 2024.

SCHERÉR, René. **Pour un nouvel anarchisme**. Paris: Cartouche, 2008.