

A LETRA E A DESRAZÃO EM *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*

Elizabeth Gonzaga de Lima
UNICAMP/FAPESP

O embrião do romance *O cemitério dos vivos* encontra-se no *Diário do hospício*, escrito por Lima Barreto durante sua internação no Hospital de Alienados entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920. Obras ligadas à experiência pessoal do autor, enquanto o diário acompanha os movimentos da existência cotidiana, o romance reaproveita esses flagrantes como matéria ficcional. O compasso autobiográfico e o hibridismo marcam as duas narrativas. Se nos quatro primeiros capítulos do *Diário do hospício* é Lima Barreto quem relata sua internação, a partir do quinto capítulo ele ficcionaliza o testemunho na persona de Tito Flamínio. No romance inacabado, *O cemitério dos vivos*, Vicente Mascarenhas é quem narra seus infortúnios, e salta aos olhos do leitor o fato de que várias passagens são praticamente transcrições de algumas partes do *Diário do hospício*. Os dois textos constituem uma tentativa dos narradores de buscarem a si mesmos, seja pela via da ficção, seja pela realidade. Tais instâncias, sem dúvida, são movediças quando se trata de escritos autobiográficos, como sugere Vladimir Nabokov: “ninguém pode falar de si mesmo numa autobiografia sem estar consciente da quantidade de ficção que entra no conceito dum *eu*”¹

Apesar de cinco breves capítulos, *O cemitério dos vivos* foi apontado por Francisco de Assis Barbosa como provável “obra-prima”² de Lima Barreto, se houvesse sido concluído. Se, por um lado, o texto inacabado e a redação problemática impediram uma avaliação mais criteriosa da dimensão do escrito, por outro, o relato confessional marcado por um eu estilhaçado

¹ Citado por Clara Crabbé Rocha em *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977, p.80.

² BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1988, p.252.

diante de um mundo que paulatinamente desmorona ao seu redor, torna seu conteúdo rico em questões existenciais e simbólicas. Diante disso, a proposta deste estudo é analisar como se estabelece o drama de identidade do narrador do romance, Vicente Mascarenhas, enquanto escritor marginalizado e interno do manicômio.

A razão pela qual Lima Barreto desistiu de concluir o romance é desconhecida; ainda interno no manicômio, mostrou-se animado em realizar o projeto:

Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro destas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas³.

Nesta entrevista ainda nos deparamos com o incansável observador social e crítico da realidade, no entanto o romance em questão reserva a surpresa de um outro Lima Barreto, como assinala Lúcia Miguel Pereira: “Neste romance, ou melhor, neste admirável esboço de romance, entrevê-se um Lima Barreto inesperado espiritualista, concedendo à alma influência decisiva nas nossas reações”⁴.

A instabilidade na execução de projetos literários é uma das marcas de Lima Barreto. *Clara dos Anjos*, por exemplo, teve sua primeira versão desenvolvida por volta de 1904, e foi reescrito várias vezes até sua publicação após a morte do escritor, em 1922, enquanto *Numa e a Ninfa* foi escrito em 25 dias sem revisão. No *Diário íntimo* do escritor é possível observar vários esboços literários que nunca foram concluídos. Na escrita de *O Cemitério dos vivos* deve-se levar em consideração que a estadia no hospício já o deixara debilitado fisicamente, e que sua decadência emocional era patente. O último ano de sua vida converteu-se numa espécie de

³ Entrevista de Lima Barreto concedida ao jornal *A folha*, Rio de Janeiro, 31-1-1920.

⁴ PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, p.308.

despedida de seus sonhos e ideais construídos ao longo de sua vida conturbada. Faltavam-lhe, dessa maneira, a motivação e a força para concluir o romance.

O cemitério dos vivos apresenta uma dupla face dentro do conjunto da produção literária do romancista – a continuação e a ruptura. Se, por um lado, prossegue o tema do solitário fracassado que não se ajusta, o tom inconformado e a crítica ácida tão conhecidos cedem lugar a uma espécie de humanismo espiritualista, de submissão ao sofrimento, entendido como redenção. A opção pelo narrador-protagonista que relata sua história só acontece em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e em *O Cemitério dos vivos*. Nos dois romances encontra-se um dos temas caros a Lima Barreto, o do náufrago atirado em terra estranha, buscando sobreviver numa realidade adversa. Além disso, os dois protagonistas, Isaiás Caminha e Vicente Mascarenhas, eram animados pelo sonho de grandeza, que aos poucos se desmancha frente às limitações impostas por uma sociedade excludente. Todavia, enquanto Isaiás Caminha, depois de amargar misérias por acreditar na ideologia ilustrada, encontra a saída como deputado de uma província, Mascarenhas vê suas dores se multiplicarem e os seus sonhos de glória literária sepultados ao ser internado como indigente no manicômio. A despeito de toda angústia que o invade, o sonhador compulsivo que nele habita, segundo sua perspectiva, busca um sonho, uma utopia maior, o de se ligar à humanidade através da solidariedade.

Enquanto o *Diário do hospício* tem seu início com a internação de Lima Barreto no manicômio, Vicente Mascarenhas rememora as últimas palavras da esposa Efigênia antes de sua morte, e segue a narrativa com a retomada dos principais acontecimentos de sua vida. Na verdade, não se está diante de uma existência palpitante, cheia de aventuras, viagens, lances interessantes, que justifique o relato para os leitores mais exigentes; ao contrário, trata-se de uma vida modesta, até certo ponto medíocre, repleta de limitações financeiras com toda sorte de dificuldades, mas que ele procurava superar estabelecendo grandes ideais, como examinar as

bases da ciência e desmascará-la, mostrando seus equívocos e ilusões. O narrador-protagonista não teme ainda expor suas fragilidades e escancarar para os leitores a intimidade fraturada de um homem comum.

O interesse do romance moderno pelo homem comum ocorre em meados do século XIX com o surgimento de uma sociedade caracterizada pelo “individualismo”. Duas causas históricas são fundamentais para compreender tal fenômeno: o advento do capitalismo industrial, e a difusão do protestantismo, como assinala Ian Watt em *A Ascensão do romance*. O crítico aponta *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, como primeiro romance a abordar o individualismo. Ian Watt sustenta a hipótese de que Defoe foi influenciado pelo puritanismo com sua ênfase na introspecção espiritual. No entanto, o modelo espiritual subjetivo e individualista tem sua origem nas *Confissões* de Santo Agostinho, e mais tarde, Rousseau consagra o modelo em suas *Confissões*. Mas é Calvino, no século XVI, que sistematiza a introspecção espiritual como importante ritual religioso. Tal fascínio pela auto-análise e o egocentrismo extremo caracteriza o calvinismo e influencia Defoe na escrita de *Robinson Crusoe*, segundo Watt: “os prováveis remanescentes da tendência introspectiva calvinista contribuíram para a criação de um herói cujo cotidiano mental e moral é, pela primeira vez na história da ficção, plenamente partilhado com o leitor”.⁵ É possível, assim, vislumbrar que o relato de Mascarenhas, apesar das diferenças contextuais gritantes, se inscreva nessa linha. O contexto imediato para o qual se volta essa narrativa configura-se também como uma forma de resistir a um tempo que tenta apagar a individualidade para ressaltar o grupo. As confissões de um escritor marginalizado pelo seu meio, interno de um hospício, rompem ainda com a voga do verniz social e da história pessoal de notáveis.

⁵ WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.69.

Enquanto em *Robinson Crusoe* a solidão torna-se um triunfo para as aspirações do protagonista, para o narrador-personagem do *Cemitério dos vivos*, a solidão do hospício o leva a confessar suas angústias mais íntima: “como verão no decorrer destas páginas, que são mais de uma simples obra literária, mas uma confissão, que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta”⁶. Nesta declaração, pode-se observar a vontade do personagem em desvelar seu coração, de tal maneira que justifique seus atos passados, e nessa direção Clara Crabbé Rocha aponta: “As confissões são a forma que exprime de modo mais acabado o desejo de doação do eu e a necessidade de absolvição. Tal absolvição pode vir de Deus, da humanidade ou até do próprio indivíduo, que a si mesmo se confessa.”⁷

O início da trajetória de Vicente Mascarenhas é centrado na obsessão pela conquista da inteligência, ou melhor, suas preocupações giram em torno da aquisição de conhecimentos científicos, filosóficos e sociológicos, para cumprir seu propósito de “ferir as bases da ciência”. Esta postura, diríamos, de superioridade de Mascarenhas, é modificada a partir dos empréstimos de livros à jovem Efigênia: “Assim, pouco a pouco, fui vencendo o fingido desprezo que tinha pela literatura; e quase sem sentir, dei-me a interessar pelas suas cousas”⁸. Sem perceber, uma espécie de voragem literária já o dominara, a ponto de provocar seu ingresso na escrita, tornando-se a partir daí colaborador num pequeno jornal de estudantes. O itinerário de escritor começa com pequenos artigos, passa pelos escritos humorísticos, crônicas, enfim, textos encarados como ensaio para um plano mais audacioso: “Seriam como que exercícios para bem escrever, com fluidez, claro, simples, atraente, de modo a dirigir-me à massa comum dos leitores, quando

⁶ BARRETO, Lima. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 109. Nas citações posteriores utilizarei o nome do autor, título da obra e número da página.

⁷ ROCHA, Clara Crabbé. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1997, p.99.

⁸ BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*, p.109.

tentasse a grande obra...”⁹. Apesar da tendência livresca que Mascarenhas demonstrou ao longo de sua caminhada, seu projeto de escritura tenta romper com as barreiras acadêmicas e as normas canônicas impostas pela linguagem obscura e pedante de seus contemporâneos, ou seja, encontra-se na contramão da estética vigente.

O sonho de glória literária de Vicente Mascarenhas começa a ruir com o casamento. Este episódio marca o início da fragmentação de sua subjetividade, que passa pela primeira divisão no conflito entre conciliar a vida doméstica e as demandas da vida literária, mostrando a consciência do descompasso entre o que ele pretendia realizar e as condições de sua existência:

Vi logo as desvantagens do casamento. Ficaria preso, não poderia com liberdade executar o meu plano de vida, fugiria ao meu destino pelo dever em que estava de amparar minha mulher e a prole futura. (...) Onde ficaria o meu sonho de glória, mesmo que fosse só de demolição? De resto, mesmo que conseguisse aproximar-me da realização do que planejava, o meu casamento era a negação da minha própria obra¹⁰.

O fio condutor das confissões do atormentado Mascarenhas nesse romance destituído de intriga e ação é o sentimento de culpa em função de seu relacionamento com Efigênia, apesar de em alguns momentos afirmar não senti-lo, o que expressa seus sentimentos desencontrados. O bloqueio sentimental do narrador-protagonista em relação à esposa exemplifica um dos traços da literatura de Lima Barreto – a incapacidade de amar que seus personagens manifestam - traduzida na confissão de Vicente Mascarenhas:

Eu tinha um grande pudor de tratar de amor. Parecia-me ridículo ter esse sentimento e ainda mais ridículo analisá-lo ou tratá-lo em livro. Todo amor, parecia isto a mim, me humilhava, e não queria o fato de descrever um qualquer encontrasse um mim prova de fraqueza e rebaixamento de mim mesmo¹¹.

⁹ BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*, p. 110.

¹⁰ Idem, p.117-118.

¹¹ BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*, p.135.

Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, observa que a incomunicabilidade aliada ao fenômeno do ilhamento é um dos temas característicos da ficção do escritor carioca¹². Sem dúvida, tais elementos são ingredientes básicos da crise pessoal de Lima Barreto, que trespassa a sua vida e chega à sua produção. Este argumento corre o risco de reduzir sua literatura ao biografismo, porém é inegável, que os rastros do nosso autor se espalham por todo conjunto de sua obra, notadamente na galeria de solitários, que procuram manter a distância em relação aos outros. Tal atitude, para o leitor familiarizado com a ficção de Lima Barreto, revela mais seu medo do sofrimento e de não saber lidar com os sentimentos, do que propriamente uma pose de indiferença, como na reflexão de Lima Barreto/Tito Flaminio no *Diário do hospício*: “Eu me indago, de mim para mim, se, por acaso, não é o amor que me corrói. Mas vejo bem que não. Passei a idade de tê-lo, para que ele não me criasse sofrimento e não prejudicasse a minha ambição de glória”¹³.

O beijo furtivo da glória em Vicente Mascarenhas ocorre com a publicação do livro, paga por ele mesmo. Esse leve aceno do sucesso é interrompido pela morte da esposa. Tal perda decreta sua decadência moral manifesta nas seguidas bebedeiras e na consciência angustiada do desterro social:

Voltou-me o hábito de beber, e, desta vez, sem dinheiro, mal vestido, sentindo a catástrofe próxima de minha vida, fui levado às bebidas fortes e, aparentemente baratas, as que embriagam depressa. Desci do *whisky* à genebra, ao gin e, daí, até à cachaça. (...) Tinha trinta e poucos anos, um filho fatalmente analfabeto, uma sogra louca, eu mesmo com uma fama de bêbedo, tolerado na repartição que me aborrecia, pobre, eu via a vida fechada. Moço, eu não podia apelar para minha mocidade, ilustrado não podia fazer valer a minha ilustração, educado, era tomado por vagabundo por todo mundo e sofria as maiores humilhações. A vida não me tinha mais sabor e parecia que me abandonava à esperança”¹⁴.

¹² LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1978, p.46-48.

¹³ BARRETO, Lima. *Diário do hospício*, p.51.

¹⁴ BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*, p.139-140.

O dilacerado Mascarenhas do presente toma consciência pelas confissões de seus atos passados, e à medida em que o pêndulo culpa/remorso se move, a figura de Efigênia toma outra dimensão, porém não minimiza sua confusão de sentimentos:

Foram precisos muitos e dolorosos acontecimentos, erros e guinadas, na minha vida, para que eu os reunisse todos na imaginação e reconstituísse com eles a figura excepcional de minha mulher, que eu não soube ver quando viva(...). Arrependo-me, embora não me sinta em nada culposos para com ela; arrependo-me por não a ter visto e não a ter extremado da massa humana, onde só via a indiferença e a incapacidade para o amor e a bondade¹⁵.

A entrada no hospício simboliza, de certa maneira, o mergulho de Vicente Mascarenhas na ficção. O manicômio torna-se o cenário onde se desenrola uma trama insólita: “Como é que eu, em vinte quatro horas, deixara de ser funcionário do Estado, com ficha na sociedade e lugar no orçamento, para ser mendigo sem eira nem beira atirado para ali que nem um desclassificado?”¹⁶. O escritor que fracassou em suas ambições, que não conseguiu amar, se vê golpeado mais uma vez pela vida e agora é impossibilitado de reagir pela ciência, alvo de suas críticas. Na mesma situação, Lima Barreto/Tito Flamínio disparam no *Diário do hospício* sua ironia ao saber médico: “Caído aqui, todos os médicos temem pôr o doente na rua. A sua ciência é muita curta, muito prevê; mas seguro morreu de velho e é melhor empregar o processo da Idade Média: a reclusão”¹⁷

A desconfiança e a crise em relação ao discurso oficial são algumas das tônicas tanto do *Diário do hospício* quanto de *O cemitério dos vivos*. No caso do romance, o primeiro desafio intelectual que Vicente Mascarenhas se propõe é desmascarar a ciência e combater seus argumentos sobre a teoria da herança e dos vícios, tão em voga no princípio do século XX no Brasil. Na curta e desafortunada carreira de escritor, a gramática e o “aparelho rebarbativo de

¹⁵ Idem, p.108-109.

¹⁶ Idem, p.144.

¹⁷ BARRETO, Lima. *Diário do hospício*, p.54.

fraseologia” da academia paralisa sua escrita, e, em seguida, no hospício o discurso médico e suas certezas. O narrador-protagonista percebe que o discurso da elite converteu-se em bloqueio de seus sonhos e ideais e ele se vê diante da questão: Como destruir as certezas construídas pela retórica e pela ciência? Mascarenhas se conscientiza logo que a condição de cidadão comum, pobre, desqualifica seu discurso e o marginaliza, retirando seu direito de ser ouvido e contestar as imposições da sociedade, o que decreta uma espécie de seqüestro da palavra.

O ingresso nos domínios da loucura leva-o a perceber mais o *outro*, a sentir que em meio àquele mundo incompreensível e fragmentado ele poderia encontrar as respostas que não encontrou em si mesmo: “Eu estava ajuizado e tinha muito a aprender com os loucos”¹⁸ No *Diário do hospício* Lima Barreto/Tito Flamínio percebem na insanidade o nivelamento do ser humano e encontram no cemitério sua metáfora mais ilustrativa: “Aqui no hospício, com suas divisões de classes, de vestuário, etc, eu só vejo um cemitério: um de carneiro e outros de cova rasa. A loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis... todos eles estão na mão de um poder que é mais forte do que a morte. A esta dizem, vence o amor; a loucura, porém, nem ele”¹⁹.

A vida no manicômio representa ainda o dilaceramento total da subjetividade dos narradores tanto do romance quanto do diário. A experiência em meio à confusão de vozes ou de silêncios enigmáticos os leva à tentativa de recompor a identidade, colar os estilhaços da história pessoal, e cultivar uma utopia ainda maior, como declara Vicente Mascarenhas:

Eu sofria honestamente por um sofrimento que ninguém podia adivinhar; eu tinha sido humilhado, e estava, a bem dizer, ainda sendo, eu andei sujo e imundo, mas eu sentia que interiormente eu resplandecia de bondade, de sonhos de atingir à verdade, do amor pelos outros, de arrependimentos dos meus erros e um desejo imenso de contribuir para que os outros fossem mais felizes do que eu, e procurava e sondava os mistérios da

¹⁸ _____. *O cemitério dos vivos*, p.145.

¹⁹ BARRETO, Lima. *Diário do hospício*, p.57.

nossa natureza moral, uma vontade de descobrir nossos defeitos o seu núcleo primitivo de amor e de bondade²⁰.

As confissões de culpa e remorso, que dão a saída ao relato de Vicente Mascarenhas, convertem-se ao longo da narrativa numa razão maior - narrar a descida ao inferno da loucura com seus espaços e personagens. As lembranças de Vicente Mascarenhas, Lima Barreto/Tito Flamínio, feitas em retalhos pelos infortúnios, produzem através desses relatos, o extravasamento de emoção, a catarse. O eu, bloqueado por uma sociedade baseada na exclusão e no sistema manicomial pela reclusão, encontra na escrita uma espécie de esfinge que ao mesmo tempo é veículo da dor e resposta para a salvação.

Referências Bibliográficas

- BARRETO, Lima. *Diário do hospício; o cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993. (Coleção Biblioteca Carioca).
- _____. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1978.
- ROCHA, Clara Crabbé. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

²⁰ _____. *O cemitério dos vivos*, p.145.