

RETALHOS DO REAL: CADERNOS DE LIMA BARRETO COMO BASTIDORES DE CRIAÇÃO LITERÁRIA*

Carmem Lúcia Negreiros de FIGUEIREDO[√]

RESUMO

O artigo pretende refletir sobre os bastidores do processo de criação das obras de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), considerando os elementos teóricos da crítica genética e a partir dos cadernos **Retalhos**, coleção de recortes de jornais acompanhados de poucas anotações manuscritas, que se encontram na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional. As amostras dos processos escriturais, escolhidos para reflexão, demonstram que os cadernos oferecem o espaço da escritura privada — fragmentária, multiforme e atravessada por objetos e tempos diferentes (fragmentos de jornais, como celeiro de leituras e ideias) — que produz uma experiência de permuta: permite que o texto seja criado a partir da desordem e do descontínuo, de notas e colagens de recortes de jornais. Os contornos entre a experiência vivida e o espaço dos cadernos são feitos de tensões e vestígios que a escrita vai fixar, expondo as fissuras do processo. Nele estão fragmentos colhidos à janela do real e que se fazem ficção.

Palavras-chave: Lima Barreto; Retalhos; Crítica genética; Criação Literária.

1 INTRODUÇÃO

Problematizar o processo de escritura caracteriza a prática do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) em seus romances, contos e crônicas. Mas, ao expor tal processo aos leitores, provocou uma recepção crítica marcada pelo viés

* Artigo recebido em 31/00/2021 e aprovado em 02/06/2021.

[√] Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Lidera o Grupo de Pesquisa CNPq Estudos de literatura e cultura da Belle Époque: LABELLE e coordena o Laboratório, de mesmo nome. Atua na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária e Literatura Brasileira, principalmente com pesquisas sobre a vida literária e cultural do início do século XX.

biográfico, no qual toda qualidade estética é sintetizada pelo termo “confessional” ou, ainda, pela caracterização de atitude ressentida em forma de texto literário, além da redução da obra a libelo em defesa dos mais humildes. Selos reducionistas que impedem a reflexão aprofundada acerca da interessante dinâmica de criação do escritor carioca, que pode ser observada a partir de manuscritos e com o auxílio da crítica genética.

Não é possível realizar uma descrição exaustiva da grande variedade de formas que o tópico manuscrito permite abranger para os geneticistas: desde o fólio (com uma folha com frente e verso), a correspondência do escritor, datiloscritos, gravações de voz e/ou qualquer documento no qual seja possível encontrar um traço do processo de criação. Nesse caso, até fotos, panfletos, recortes de jornal, anotações de leitura de livros podem ser encontrados nesses espaços e participar do processo criativo (PINO e ZULAR, 2007, p. 18,131).

Para o estudo da dinâmica de criação em Lima Barreto, considero os cadernos **Retalhos** como portadores de índices de criação porque neles o escritor anota ideias para contos, romances, crônicas; realiza pesquisa para suas obras (estudos); e registra textos organizados em etapas iniciais de redação ou aqueles em estágio pré-redacional.

Os **Retalhos** constituem um objeto muito desordenado e heterogêneo. São formados por cadernos nos quais são colados recortes de jornais contendo assuntos diversos, desde acontecimentos políticos e culturais até críticas às suas obras, recortadas e arquivadas pelo escritor, além de estudos e esboços de textos iniciais para contos e romances. Possuem como suporte o papel, em cadernos com as folhas totalmente ocupadas em frente e verso por recortes de jornais acompanhadas do registro da data e veículo de publicação, sem observar clara sequência cronológica ou temática. Algumas anotações manuscritas são feitas à margem desses recortes, na horizontal ou vertical, de acordo com os espaços que sobram na folha de caderno (NEGREIROS, 2019). Lima Barreto colecionava os retalhos de jornal que também recebia de presente. Depois, colava-os num caderno sem uma sequência precisa de datas. Ao lado do recorte, aparece às vezes uma observação ou um pequeno texto manuscrito, comentando o retalho ou sobre assunto diverso.

Essa prática não é peculiar somente a Lima Barreto. Guimarães Rosa anotava em seus cadernos histórias contadas por sertanejos, ouvidas durante suas viagens. Usava esses registros orais como sugestões para descrições de espaços e, também, para temas de contos. O caso mais emblemático é o de André Gide (1869-1951), que manifesta o desejo de escrever um romance a partir de *fait divers*¹ colecionados pelo autor durante muitos anos. “Voltei a pegar esta manhã alguns recortes de jornal atinentes ao caso dos moedeiros falsos. Lamento não ter conservado um maior número deles. Eles são do jornal de Rouen, de setembro de 1906. Creio que é preciso partir daí sem procurar por mais tempo construir a priori” (GIDE, 2009a, p. 26).

Material abundante que permite observar de perto o trabalho de criação de Lima Barreto, os **Retalhos** mostram seu compromisso de escrever uma crônica diária, à espreita do real, como observador da mais pura cotidianidade mesclada às marcas do vivido. Testemunhas do processo de gênese, os cadernos repletos de esboços que prenunciam a redação, recortes de jornais e anotações de livros cujos temas ou recursos de linguagem neles contidos abrem para a percepção de vestígios ou lembrança descritiva. Dito de outra maneira, deixam à mostra “um jogo de empréstimos, tensões e transformações pelo qual o autor se confronta com o discurso de seu tempo” o que “não é, como se poderia supor, particular do romance francês do século XIX” (GRÉSILLON, 2007, p. 229).²

É preciso informar que parte dos **Retalhos** já se tornou conhecida de leitores e críticos porque foram reunidos pelo biógrafo Francisco de Assis Barbosa, sob uma organização sequencial e cronológica. Cronologia totalmente factícia, isto é, artificial porque as datas dos jornais não correspondem à data da colagem e intercalam períodos longos entre si. O resultado foi a mistura de algumas anotações de teor autobiográfico, transcrições de notícias de jornais e esboços de obras. O conjunto

¹ Segundo Dominique Kalifa, o *fait divers* é herdeiro dos *canards* (jornal de quinta categoria e, em alguns casos, notícia falsa e melodramática) e sempre ocupou um lugar de primeiro plano nos relatos da imprensa. É herdeiro também do relato de crime, “logo promovido a tema fixo ou mesmo a símbolo capaz de traduzir o ambíguo fascínio pela transgressão que se encontra no próprio âmago do *fait divers*” (KALIFA, 2019, p.30).

² Almuth Grésillon explica que o romance de Döblin, **Berlin Alexanderplatz**, procede frequentemente do acaso; fragmentos inteiros do texto revelam, quando se olham os dossiês manuscritos, ser recortes de jornais, integrados por uma simples operação de “recortar-colar”, como se diz hoje em linguagem Macintosh” (GRÉSILLON, 2007, p. 229).

recebeu o nome de **Diário Íntimo**. No entanto, essa obra não deveria receber o qualificativo de íntimo — e pode ser lida como documento de gênese.

Os cadernos oferecem, sobretudo, espaço para reflexão do escritor sobre os discursos de teor histórico-cultural e o quadro de referências que utiliza para pensar a escrita. E, se levarmos em conta a afirmação de Paul Valéry de que é possível “definir o escritor através da relação entre um certo espírito e a linguagem” (VALÉRY, 1991, p. 174), podemos começar a acompanhar os movimentos escriturais de Lima Barreto a partir do exercício com a linguagem, nesse processo de construção intelectual que é a escritura.

2 AMOSTRA DE MOVIMENTO ESCRITURAL: EXERCÍCIO EM BUSCA DA TÉCNICA IMPRESSIONISTA

Há uma variada e intrincada série de tendências interpretativas do impressionismo como recurso literário. Sandanello (2017) procurou mapear as linhas de leitura mais relevantes, classificando-as entre os que negam sua existência; os que o limitam à mera transposição do impressionismo pictórico; e os defensores da perspectiva narrativa, isto é, a ênfase na experiência com a focalização e, sobretudo, com a rasura dos limites da narrativa para expressão das nuances, contornos e tensões das subjetividades. Esta última linha de abordagem interessamos para a leitura crítica das obras de Lima Barreto por um motivo simples: a exploração da crise do sujeito e a fabulação do autor, aliadas à distensão dos limites entre os gêneros, marcam seus romances e contos.

Na edição feita pelo biógrafo, o diário abre com o relato do início do ano letivo na Escola Politécnica, Rio de Janeiro, na data de dois de julho de 1900. A entrada se acompanha pela epígrafe: “Quando comecei a escrever este, uma ‘esperança’³ pousou” (BARRETO, 1956a, p. 27). O primeiro longo parágrafo apresenta um instantâneo de uma cena urbana: o movimento apressado de transeuntes no largo de São Francisco, centro do Rio de Janeiro, sob um sol escaldante. O trecho apresenta o que seria um possível fragmento de romance ou exercício de escrita.

³ A palavra esperança usada no trecho citado não se refere à expectativa ou espera, mas a um tipo de gafanhoto que, na crença popular, sugere boas perspectivas.

Chama a atenção por já conter elementos estéticos predominantes nas obras ficcionais do escritor, a serem publicadas a partir de 1907.

A antipatia do largo de São Francisco fica mais acentuada nas primeiras horas da manhã, dos dias de verão. O sol o cobre inteiramente e se espadana por ele todo com a violência de um flagelo. Pelo ar, a poeira forma uma película vítrea que fulgura ao olhar, e do solo, com o revérbero, sobe um bafio de forja que oprime os transeuntes. Não há por toda a praça uma nesga de sombra, e as pessoas que saltam dos bondes caminham apressadamente para a doçura amiga da Rua do Ouvidor. Vão angustiadas e oprimidas, parecendo tangidas por ocultos carrascos impiedosos. Os negros chapéus de sol dos homens e as pintalgadas sombrinhas das senhoras, ao balanço da marcha, sobem e descem como se flutuassem ao sabor das ondulações de um curso d'água. São como flores, grandes flores, nenúfares e ninfeias, estranhas e caprichosas, que recurvassem as imensas pétalas ao sol causticante das nove horas da manhã. (...). Os tálburis em fileira ao centro da praça rebrilham como ágatas e as suas pilecas, aquele calor, dormem resignadamente (BARRETO, 1956a, 1956, p. 27-28).

Em nota de rodapé, o organizador do diário esclarece que o trecho de abertura deve configurar uma das primeiras tentativas de Lima Barreto de escrever um romance. O trecho apresenta um elemento estético importante que estará presente nos romances e contos do escritor: o impressionismo literário.

Na passagem citada, percebemos o estado de emoção do observador, que também impregna o ambiente ao redor, processo resumido na expressão “a antipatia do largo de São Francisco”, próximo ao prédio da então Escola Politécnica, espaço que aciona sentimentos nada agradáveis ao escritor. Na cena, observa-se uma reunião de sensações que se movimentam conforme o caminhar dos passantes — desde o calor (“sobe um bafio de forja”), a angústia (“que oprime os transeuntes”), o sofrimento imposto pelo sol causticante (“violência de um flagelo”), o estímulo visual ambíguo (“poeira” e a “película vítrea que fulgura ao olhar”) até a oscilação de cores e formas. É a consciência do observador — no caso, o jovem Lima Barreto — que transforma em imagens o espaço, diluindo seus limites. O olhar dele altera a aparência natural dos objetos e pessoas no espaço para fazer sobressair sentimentos e impressões.

O leitor conhece tanto quanto o observador acerca da flutuação da subjetividade em fragmentos descontínuos de instantes. O trecho em destaque anuncia o que será predominante em muitos romances de Lima Barreto e também

marca os escritores impressionistas: a dissolução dos sujeitos nos objetos e a preocupação em “retratar o ato de ver” (KRONEGGER, 1973, p. 84).⁴

Essa primeira amostra de movimento escritural revela-nos uma fase de gênese, isto é, o processo pré-redacional ou relacional, com etapas de elaboração de textos. Não necessariamente significa ler esse exercício com o olhar teleológico em busca de um texto impresso como definitivo numa obra. Afinal, “o olhar teleológico perverte a interpretação, torna-a cega ao acidente, à perda, ao estado de suspensão, à alternativa aberta, em suma, a todas essas formas de escritura que se afastam da linha reta” (GRÉSILLON, 2007, p. 184). Passagens assim são transpostas para muitas outras obras e revelam a paixão e luta com a linguagem, e o espaço dos **Retalhos** como lugar de entusiasmo e técnica.

3 AMOSTRA DE MOVIMENTO ESCRITURAL: DOS RECORTES AO ROMANCE

Entre os cadernos da coleção **Retalhos** de Lima Barreto arquivados na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, consultada para a escrita desse artigo, encontra-se uma tira de jornal com o título “Floriano Peixoto. O momento político e financeiro em 93” e, nele, o/a autor/a lamenta que o “marechal de ferro” não teve ainda o seu historiador para fazer jus à memória daquele que, para o/a articulista, teria sido “o maior brasileiro dos últimos tempos”. Sem autoria definida (somente a assinatura de pseudônimo “Z”) e sem informar local de publicação, o recorte traz a observação do escritor na lateral: “Por ocasião da morte de Saenz Peña”.⁵ Para suprir a lacuna da memória cultural, o artigo relata episódios curiosos acerca da atuação de Floriano na presidência do Brasil, e vale destacar a cena entre o marechal e o negociante de arroz, tido como “rei do arroz”, que não conhecia o presidente pessoalmente, durante a crise produzida pelo monopólio dos gêneros alimentícios.

⁴ No original: “*Impressionist writers depict the act of seeing*”.

⁵ Pode-se deduzir o ano de publicação do artigo como sendo 1907. Ano da morte de Luis Saenz Peña (1822-1907), que governou a Argentina entre 1892-1895. Seu filho, Roque Saenz Peña (1851-1919), também governou o país no período de 1910-1914. Há uma importante praça no bairro carioca Tijuca com o nome Saenz Peña.

Sem se identificar, Floriano se apresenta como comprador e pergunta sobre estoques de sacos de arroz do alimento porque deseja comprar muito. Floriano negocia um preço mais acessível, que é aceito pelo negociante, considerando a enorme quantidade a ser vendida ao suposto cliente. Vale a pena recuperar o diálogo:

- Está bem. Quantas sacas quer?
 - Todas.
 - Todas? Então também vai atrapalhar o governo com seu monopóliozinho?
 - Talvez...
 - Pois meu amigo é lucro na certa. Prenda o artigo por mais alguns dias e verá...Agora em nome de quem tiro a fatura?
- Floriano abriu a carteira e deu o seu cartão dizendo “pode mandar receber imediatamente”.
- O comerciante leu o nome que estava no cartão, olhou o interlocutor e ficou estarecido...
- Passado o espanto Floriano bateu amigavelmente no ombro do negociante e disse:” Vamos lá Polery, o povo anda com fome, precisa de arroz...Ganhe você o razoável e deixe-se de monopólios”.

Outra cena curiosa trata da solução do presidente para a crise financeira do país: resolveu lançar na circulação um dinheiro que estava recolhido ao Tesouro Nacional. Diante da insistente negativa de seu ministro à prática retrucou: “Você é apenas o carrega pasta da Fazenda. Mas o verdadeiro Ministro da Fazenda de Floriano Peixoto é Floriano Peixoto”.

Figura polêmica, o Marechal empolgou “parte dos militares, parte dos intelectuais, parte da imprensa e da classe média” (SODRÉ, p. 260). Capaz de conciliar extremos, recebeu o apoio de parcela da ala militar positivista, embora fosse o típico homem de tropa, avesso aos ideais pacifistas pregados por Benjamin Constant. Seu governo caracterizou-se por uma base progressista, na defesa de melhorias à infraestrutura do país, aperfeiçoamento da instrução pública e incentivo à industrialização. Também ficou marcado pelo forte autoritarismo expresso em prisões, deportações, estado de sítio, massacres e repressão violenta à oposição a seu governo. Vem daí a alcunha “marechal de ferro”, por ter vencido, pela força, seus opositores. Criou medidas populares como redução dos preços de aluguel e quebra de monopólio dos gêneros alimentícios (SAES, 2005, p. 44). O apoio popular a Floriano manifestou-se por um nacionalismo fervoroso que se voltou contra os portugueses, proprietários do comércio na capital da República, e a favor da

violência contra aqueles que fossem considerados “inimigos” da Pátria. Vale destacar que não se pode considerar o autoritarismo de Floriano como ação política das Forças Armadas. Desde a época do final do Império, o Marechal não se associou aos líderes da Questão Militar, agiu sempre “com ações indiretas e solitárias”, como a que restringiu a mobilização de tropas nos quartéis para defender o governo imperial em momento importante de pressão dos republicanos (SAES, 2005, p. 35).

Durante todo o seu governo, a turbulência política predominou e teve como palco a imprensa, que tomava partido entre os grupos que encabeçavam motins e manifestações. Escritores, jornalistas e redatores como Pardal Mallet, Olavo Bilac e José do Patrocínio foram presos, enquanto jornais foram fechados. À frente do Jornal do Brasil, Rui Barbosa lidera uma acirrada campanha antiflorianista e, por consequência, teve seu jornal atacado, sendo obrigado a refugiar-se na Inglaterra. Em meio à tempestade, o braço forte do Marechal arrefecia os ânimos, oferecendo alguma anistia, prisões e acordos políticos.

Floriano domina a revolta e a corrente que o apoia inicia a sua glorificação: ídolo popular, dos primeiros que o país conheceu, e quando o povo era composto principalmente pela classe média, sua única parcela dotada de um mínimo de consciência política e de possibilidade de participação, aparece como gravíssima ameaça ao latifúndio. A manobra militar contra ele fracassara; seguir-se-ia a manobra política, com a eleição de Prudente de Moraes para a presidência da República (SODRÉ, 1983, p. 263).

A violência empregada pelo governo de Floriano Peixoto deixa marca indelével na memória cultural do período. Nos cadernos **Retalhos**, Lima Barreto colou também uma notícia publicada na **Gazeta de Notícias** de 1913 com a manchete “Os fuzilados da Fortaleza de Santa Cruz, em Santa Catarina. Um requerimento das famílias das vítimas ao Marechal Hermes”. Nela, destaca-se o terror instalado na ilha do Desterro, hoje Florianópolis, com a chegada do coronel Moreira César em abril de 1894. “Foram dias horrorosos os que se seguiram à vitória da esquadra legal, no combate ao Aquidaban, na baía de Santa Catarina”. Eliminar os opositores com perseguições e execuções ilegais e arbitrárias, por degola ou enforcamento, com base em delações e sem julgamento, foi a sanguinária resposta do governo de Floriano aos participantes da Revolução Federalista (1893-1894) e da

Revolta da Armada (1891 e 1893). A notícia também se referia ao requerimento apresentado ao então presidente, Marechal Hermes da Fonseca (1910-1914), solicitando a permissão para a retirada das ossadas das vítimas que foram encontradas na Fortaleza Santa Cruz, por ocasião de trabalhos de reforma e instalação de novos canhões.

Em 16 de abril de 1894, o encouraçado Aquidaban, o mais poderoso navio de guerra da Armada tomado por oficiais da Marinha e trazido para o sul do país para ser protagonista na revolta contra o governo, foi atingido por um torpedo de embarcações das forças governistas, determinando o fim da Revolta Federalista com a prisão e execução sumária de seus participantes, entre eles, o marechal Manuel de Almeida Lobo d’Eça, o Barão de Batovy, herói de guerra durante o Império. O terror que se seguiu, especialmente com a chegada do Coronel Moreira César, é detalhadamente apresentado pelo articulista da **Gazeta** e resultou na morte de perto de duzentas pessoas, entre militares e civis: operários e técnicos que trabalharam na manutenção dos navios, além de jornalistas, advogados e quaisquer pessoas acusadas de simpatia à causa federalista. A cena mais significativa é a do momento de prisão do Marechal Batovy, que se recusara a fugir da cidade depois da derrota, confiando na “impossibilidade de desrespeito a seu grande vulto de herói”.

(...) saíram os alunos militares do Ceará à caça, dentro da noite, pelas ruas da cidade (...) varriam casas e casas, arrancando do seio das famílias catarinenses pais e filhos, discricionariamente, a seu e ao sabor das feras que os acompanhavam. Foram noites, dias inteiros, de furor sanguinário e dores infinitas. (...). No seio da família Batovy houve momentos de expectativa e súplica dolorosa. O velho, porém, não desistira de seu intento. Esperava. Foi um instante a seu quarto e voltou, vestido de sua farda. (...). Invadiram os jardins do palacete Villela em que Batovy residia dando vivas a Floriano, Moreira César, Altino Corrêa, almirante Gonçalves e morras a Custódio, Saldanha e Gumerindo. (...). Batovy quis falar. Não o permitiram. Agarraram-no pelos braços e atiraram-no para os jardins. (...). Batovy foi embarcado para a Fortaleza Santa Cruz e ali o fuzilaram e ao seu filho (BARRETO, **Retalhos**,BN)

Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, seu romance mais conhecido Lima Barreto traz um desenho significativo da figura de Floriano Peixoto — “cruel e paternal ao mesmo tempo” —, da sua política e do fervor e adoração que causara no “doce, bom e modesto Quaresma”, que paga com a vida por perguntar o que é pátria, o que significa herói nacional ou indagar “pátria para quem?” (FIGUEIREDO

2017). Depois de muitas pesquisas, como testemunham os cadernos **Retalhos**, o escritor carioca realiza um longo desenho do Marechal no romance, cujos traços marcantes são: “tíbieza de ânimo”, o exercício da “tirania doméstica”, a “preguiça doentia”, o “homem-talvez” que, paradoxalmente, angariou seguidores fanáticos.

Dessa sua preguiça de pensar e agir, vinha o seu mutismo, os seus misteriosos monossílabos, levados à altura de ditos sibilinos, as famosas “encruzilhadas dos talvezes”, que tanto reagiram sobre a inteligência e imaginação nacionais, mendigas de heróis e grandes homens. (...). Demais a sua educação militar e a sua fraca cultura deram mais realce a essa concepção infantil, raiando-a de violência, não tanto por ele em si, pela sua perversidade natural, pelo seu desprezo pela vida humana, mas pela fraqueza com que acobertou e não reprimiu a ferocidade dos seus auxiliares e asseclas (BARRETO, 1956b, p. 210).

Lima Barreto cria uma das páginas mais lancinantes da Literatura Brasileira quando descreve, a partir da perspectiva de seu personagem Policarpo Quaresma, o massacre dos prisioneiros das revoltas contra o governo Floriano.

Havia simples marinheiros; havia inferiores; havia escreventes e operários de bordo. Brancos, 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 do debate (BARRETO, 1956b, p.279).

Designado como carcereiro de jovens inocentes, indigna-se Quaresma com destino prometido aos recrutas: feitos prisioneiros, seriam mortos e seus corpos jogados ao mar.

Não se pudera conter. Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os seus sentimentos; pusera diante de seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana (BARRETO, 1956b, p. 284).

Policarpo Quaresma protesta e registra em carta toda a sua indignação ao presidente da República. Como consequência, é acusado de traidor, feito prisioneiro e logo também condenado à morte.

Essa segunda amostra de movimento escritural traz vestígios da pesquisa feita pelo escritor, revela os discursos de teor histórico-cultural que participaram da elaboração textual. Os recortes de jornal, nesse caso, tornam-se documentos de gênese externa, ferramentas auxiliares da crítica genética. Permitem acompanhar

como o escritor importa, deforma, transforma, integra os fragmentos discursivos dos jornais. Podemos perceber todos os documentos que o escritor reuniu sob a forma de notas de leitura, planos, sugestões de títulos e tramas, trechos de redação. No material organizado pelo biógrafo sob o título **Diário Íntimo**, podemos acompanhar, na entrada de 1910, esboços de redação de **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

Fuzilamento. Ilha das Enxadas. O enviado do marechal. Este, aquele. A lanterna. A leva. O batelão. Quaresma. [...]. a presença do poente[?]. Solução. Será o mar?

Floriano preguiçoso. Fraqueza. Fuzilamentos. Paternalidade[?] com os alunos da Escola Militar.

Cap.XIV - Armação, guerra etc. Ferimento de Quaresma. Ilha das Enxadas. Fuzilamento.

Policarpo Quaresma.

Ideia que mata.

A decepção.

O prêmio.

As paineiras estavam cobertas de flores, rosadas e brancas, que, a espaços, caíam com a doçura de ave ferida (BARRETO, 1956a, p.141-145).

Além disso, o biógrafo acrescentou à reunião de documentos uma caderneta na qual Lima Barreto registrou os dados de sua pesquisa sobre lendas do folclore brasileiro que farão parte do romance. E nos **Retalhos**, transpostos para o **Diário Íntimo**, Lima Barreto anotou: “O Policarpo Quaresma apareceu em 26 de fevereiro de 1916. A entrevista comigo na **Época** saiu em fins de fevereiro, 20” (BARRETO, 1956a, p.177). Como de praxe, o escritor registra o lançamento do romance em livro, a entrevista de divulgação numa revista, a lista de nomes para quem distribuiu exemplares e a coleção, recortada dos jornais, das críticas recebidas. Curiosamente, na entrevista, o escritor carioca afirma: O fim da minha vida é as letras. (...). Eu abandonei tudo por elas; e a minha esperança é que elas me vão dar muita coisa. É o que me faz viver mergulhado nos meus desgostos, nas minhas mágoas, nos meus arrependimentos...” (BARRETO, 1956a, p.184).

Observa-se, nesse caso, a maneira como o escritor relaciona-se com a produção cultural e como define uma trajetória na instituição literária. “Existe aí um envolvimento recíproco e paradoxal que só se resolve no movimento de criação: a

vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida” (MAINGUENEAU, 2001, p. 47).

Nesse duplo movimento, os **Retalhos** se tornam, simultaneamente, objeto cultural, objeto de conhecimento e objeto material. Os recortes de jornais, apartados de suas funções originais, funcionam como objetos integradores de lembranças, tanto pelo conteúdo que carregam quanto por seu aspecto visual, na disposição da colagem nas páginas e no aspecto envelhecido e desatualizado.⁶ Próximos do lixo, tornam-se vestígio e memória. Esse singular manuscrito, multidimensional e polimorfo, ilumina a gênese do processo de criação, os processos longos e cuidadosos de elaboração da obra, que não combinam com a pecha de relaxado ou desleixado que tanto caracterizou comentários críticos sobre os romances de Lima Barreto.

4 AMOSTRA DE MOVIMENTO ESCRITURAL: O ROMANCE DE ESTREIA E A JANELA DO REAL

É lugar comum na crítica a referência a **Recordações do escrivo Isaiás Caminha** como aquele que apresentou a crítica contundente e pioneira à imprensa. Mas é preciso considerar os vários processos de escrita que marcam esse romance. Os primeiros capítulos vieram a público em 1907, na revista **Floreal** que, dirigida pelo escritor, sobreviveu até quatro números. A primeira edição em livro foi feita em Portugal, em 1909, com alterações no texto à revelia do autor. A segunda edição, publicada sob os cuidados de Lima Barreto, aparece em 1917, com acréscimos e modificações. Exemplos dessas etapas diversas de elaboração podem-se observar na segunda parte do romance.

No capítulo X, da edição de 1917, o autor inclui quatro parágrafos depois dos comentários sobre os “a pedidos”⁷ e cita duas pequenas estrofes de versos

⁶ A expressão “desatualizado” justifica-se pelo fato de que Lima Barreto colecionava os retalhos de papel que também recebia de presente, não necessariamente jornais novos ou recém-lidos. E trazem o sopro do passado ao nosso presente.

⁷ A seção “Publicação a pedidos” representa um curioso espaço de confluência entre a modernização técnica da empresa jornalística e uma de nossas mais longevas características culturais: a longa permanência da comunicação oral e ausência de libelos escritos. Antiga presença nos jornais, a seção representava o espaço para os leitores publicarem opiniões sobre personalidades, acontecimentos culturais, políticos e situações cotidianas; para estabelecer polêmicas a partir de

populares, sem conexão entre si, atribuídos a um poeta louco para, em seguida, encerrar a inclusão com um comentário sobre figuras conhecidas da vida urbana carioca como “Mal das Vinhas” e o “Príncipe Ubá”.

Apesar de extensa, vale a pena a transcrição do texto acrescentado à segunda edição do romance. Ele permite observar a transposição das quadrinhas citadas que estão nos **Retalhos** acompanhadas da observação manuscrita: “Escrito **numa janela** do Hospital de Alienados do Rio”. Lima Barreto esteve internado no hospício no período de 18 de agosto de 1914 a 13 de outubro de 1914, cinco anos antes da segunda edição de **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. No entanto, na passagem do caderno para o romance, a quadrinha sofre uma atenuação para constar da obra.

No meio de todo esse emaranhado de coisas graves, desse espesso enleamento de paixões, de vilezas e ambições, lá aparecia, na famosa subdivisão do velho cotidiano, uma clareira de desinteresse, de afastamento do mundo, das cousas vis e baixas. Era o “apedido” de um louco que apreciava sorrir, na sua loucura, das nossas brutais preocupações de cada dia. Pairava alto, muito longe.

Era um antigo funcionário de Fazenda que se dizia grande poeta épico e se propunha a cantar a imortalidade de um sertanejo que havia guiado corajosamente não me recordo que viajante estrangeiro, lá nos igapós da Amazônia.

Assim começava o poema:

“Rapaz! Tua glória quero cantar
Imortal como se fosse Waterloo
Neste poema que é todo meu
E que de ninguém fui copiar”

E seguia:

“30 por uma tinha
40 por uma migalha
60 por um cara
70 por um borralho”

Continuava assim desassisado, delirando; mas desdenhoso das contendas que se travavam bem junto dele (BARRETO, 1990, p. 98-99).

Os velhos lembravam-se do “Mal das Vinhas”,⁸ do “Príncipe Ubá”,⁹ e outros dementados, constantes fregueses da seção paga do velho Jornal do Comércio.

ofensas e acusações; para declarações de amor, epigramas, exposição de trechos de poemas populares, com a linguagem avizinhandando-se da obscenidade, do vulgar ou do absurdo.

⁸ “Mal das Vinhas” (Francisco Gomes de Freitas) e “Príncipe Obá” (e não Ubá, como grafado pelo escritor) são exemplos das muitas figuras das ruas do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX às primeiras décadas do século XX que transitaram entre a loucura, a embriaguez, a mendicância e a vadiagem.

Os moços, como eu, tinham um grande prazer em ver como superiormente brilhava, com altas virtudes, a loucura, naquele trevoso enquadramento de baixos interesses, de injúrias e sordícia¹⁰ monetária (BARRETO, 1990, p. 98-99)

Nos cadernos **Retalhos** a segunda quadrinha aparece assim: “30 por uma tinha / 40 por uma vergalha / 60 por uma porra / 70 por um caralho. No romance, o autor modifica o texto para: “30 por uma tinha / 40 por uma migalha / 60 por um cara / 70 por um borralho”.

Com esse exemplo, abrimos espaço entre o vivido e os cadernos, espaço feito de tensões e vestígios que a escrita vai fixar, mas expondo as fissuras do processo. Por isso, o texto não é nunca o vivido: “Ele é o produto de um movimento do espírito (pensamento, pulção, reação), que se faz forma, e traz à luz o trabalho da pena” (HAY, 2007, p.13). Mosaicos, fragmentos colhidos à janela do real e que se fazem ficção.

5 AMOSTRA DE MOVIMENTO ESCRITURAL: O ROMANCE DE ESTREIA E A MISE-EN-ABYME

O prefácio de **Recordações do escrivão Isaías Caminha** realiza um movimento de duplicação, com um texto dentro de outro a produzir, simultaneamente, um espelhamento. Esse movimento se projetará sobre todo o romance, de maneira especular, com o auxílio de um narrador-autor, à margem da trama. Temos, assim, uma espécie de intriga secundária — a do autor e seu processo de narrar, com os recursos escolhidos para tornar seu relato convincente, além do histórico das edições da obra, com todos os seus percalços. Essa fabulação do autor estende-se de maneira difusa pelo romance. Nesse processo, Isaías Caminha torna-se o autor

⁹ Cândido da Fonseca Galvão mais conhecido como Príncipe Obá, ou dom Obá II d'África era ex-combatente da Guerra do Paraguai, migrante baiano e autoproclamado príncipe. No período pós-guerra, retorna como alferes à sua cidade de origem Lençóis, centro-oeste baiano e depois vem para o Rio de Janeiro, onde chega em 1880, para lutar por seus direitos de integração social e o prometido reconhecimento por seus feitos e bravuras. Fixa-se na região conhecida como África Pequena do Rio de Janeiro (distrito de Santana, Cidade Nova, Santo Cristo, Saúde e Gamboa). Entre a miséria e a loucura, tornou-se figura conhecida na cidade, frequentando semanalmente o palácio imperial no conhecido beija mão dos sábados, além de balcões de anúncios e redações dos jornais.

¹⁰ Lima Barreto comenta sobre a memória de sua presença na cidade na crônica “Velhos ‘Apedidos’ e Velhos Anúncios”, do volume de crônicas intitulado **Vida Urbana** quando conversa com o leitor sobre a coleção de retalhos antigos com anúncios e “apedidos”.

anunciado das memórias e Lima Barreto se transforma em seu escrivão. O prefácio realiza uma espécie de romance da escritura. Vejamos.

Quando comecei a publicar, na Floreal, uma pequena revista que editei, pelos fins de 1907, as Recordações do meu amigo, Isaías Caminha, escrivão da Coletoria Federal de Caxambi, Estado do Espírito Santo, publiquei-as com um pequeno prefácio do autor. Mais tarde, graças ao encorajamento que mereceu a modesta obra do escrivão, tratei de publicá-la em volume. O meu amigo e camarada Antonio Noronha Santos, indo à Europa, ofereceu-se para arranjar, em Portugal, um editor. João Pereira Barreto recomendou-me aos Senhores A.M.Teixeira & Cia., livreiros em Lisboa, com a Livraria Clássica de lá; e elas foram impressas sob as vistas dedicadas do Senhor Albino Forjaz de Sampaio, a quem muito devem, em correção, as Recordações. A todos três, não posso, em nome do meu querido Isaías, deixar de agradecer-lhes mais uma vez o serviço que prestaram à obra. Eu, porém, como tinha plena autorização do autor, por ocasião de mandar o manuscrito para o prelo, suprimi o prefácio, a donné, que agora epigrafa estas linhas, e alguma cousas mais. O meu intuito era lançar o livro do meu amigo, sem escora ou pára-balas. Assim foi. Hoje, porém, que faço uma segunda edição dele, restabeleço o original tal e qual o Caminha me enviou, pois não havia motivo para supressão de tanta coisa interessante que muito concorre para a boa compreensão do livro. (...). Como vêem José Veríssimo disse estas palavras, logo ao aparecerem os primeiros capítulos; e, pensando serem verdadeiras as razões que expus, restabeleço o manuscrito como me foi confiado, passando a transcrever o prefácio inteiramente como saiu na inditosa Floreal (BARRETO, 1990, p. 15).

Lima Barreto dramatiza o processo de autoria — a publicação do manuscrito do “amigo Isaías”, inserindo-se como personagem. Primeiro, observamos o relato das etapas de publicação da obra, isto é, o envio a Portugal em busca de editor, com a ajuda do amigo Antonio Noronha Santos, a justificativa para a inclusão do prefácio, que não consta na primeira edição. A seguir, nos são apresentados, em primeira pessoa, dados da recepção da obra, com fatos relacionados a sua vida literária e outros já conhecidos do leitor. O mais interessante é a inclusão da crítica de José Veríssimo, quando o romance apareceu, em capítulos, na revista **Floreal**: “o começo de uma novela **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma coisa” (LIMA BARRETO, 1990, p.16).¹¹ Lima Barreto publica na segunda edição o prefácio do “autor Isaías Caminha”, que

¹¹ Citação completa: “Abro uma justa exceção (...) 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 Caminha**, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma coisa”.

fora eliminado da primeira edição, acrescentando dados da recepção crítica e de sua trajetória pessoal de escritor, ficcionalizando, portanto, todo o processo de edição.¹²

Se um prefácio “muito concorre para a boa compreensão do livro”, como afirma Lima Barreto (1990), o de seu romance apresenta três tempos diversos, mas coerentes e semelhantes ao que se verá no desenvolvimento da obra.

O primeiro tempo corresponde ao presente da publicação da segunda edição do romance — 1916 —, quando o autor comenta a recepção crítica aos primeiros capítulos surgidos na revista *Floreal*, que então ele dirigia. Informa, ainda, que já transcorreram dez anos, tanto da primeira publicação quanto da escrita dos manuscritos por Isaías Caminha, recurso que permite narrar os acontecimentos na vida do protagonista depois do ponto-final do romance.

O prefácio guarda, ainda, outro prefácio, o do pretense autor das **Recordações**, transcrito por Lima Barreto. Nele, aparece a justificativa para a escrita das memórias, que data de 1905 e marca um segundo tempo. O terceiro tempo, ainda no prefácio, trata do passado do escrivão Isaías, retomado por imagens-sínteses, a partir de reflexões, de sua trajetória anterior a 1905.

Observamos espelhamentos do texto e releitura de seus significados, isto é, o editor e escritor Lima Barreto retoma notas contidas nos **Retalhos** sobre a recepção crítica de seu romance de estreia e exemplos de sua própria atividade, como editor, na vida literária; explica o prefácio e objetivos do escritor fictício Isaías Caminha e, ainda, relata a trajetória final do protagonista do romance. Um exemplo de *mise-en-abyme* que “constitui um enunciado que se refere a outro enunciado”, e tem fortes raízes, portanto, “num processo de intertextualidade, da chamada intertextualidade interna, compreendida como relação dum texto consigo mesmo” (DALLENBACH apud NATIVIDADE, 2009, p. 53).

Assistimos no prefácio de **Recordações do escrivão Isaías Caminha** a um jogo narrativo por meio do efeito de *mise-en-abyme* que possui o efeito de dobra especular da narrativa. Trata-se do espelhamento do mesmo tema e, nesse caso, da

¹² Vale lembrar aqui que a revista **Floreal** — publicação bimensal de crítica e literatura, fundada em 1907 por Lima Barreto e amigos como Antonio Noronha dos Santos, entre outros, durou apenas quatro números, sendo o quarto e último número publicado em 31 de dezembro de 1907. Nela o autor publicou os primeiros capítulos do romance, acompanhados de um prefácio do autor fictício, Isaías Caminha.

dramatização dos bastidores da criação aos leitores. Método que teve em André Gide seu praticante mais famoso em **Os moedeiros falsos**.

Édouard cochila;. (...). Pensa no romance que está preparando, que não deve se parecer com nada do que escreveu até então. Não está seguro de que **Os moedeiros falsos** seja um bom título. Fez mal em anunciá-lo. Absurdo, esse costume de indicar os trabalhos “em preparação”, a fim de atizar os leitores. Isso não atiza ninguém e amarra você... Não está seguro tampouco de que o assunto seja muito bom. Pensa nisso sem parar e há muito tempo, mas ainda não escreveu nem uma linha. Em compensação transcreve numa caderneta suas notas e reflexões. Tira da mala a caderneta. Do bolso tira uma caneta. Escreve.

Despojar o romance de todos os elementos que não pertencem especificamente ao romance (GIDE, 2009b, p. 83).¹³

Por todas essas amostras de movimentos escriturais em Lima Barreto, compreendemos que o percurso da gênese não é linear e regular, mas opera por recorrências, retomadas, retrações, supressões. Os **Retalhos** oferecem o espaço da escritura privada — fragmentária, multiforme e atravessada por objetos e tempos diferentes (fragmentos de jornais, como celeiro de leituras e ideias) —, que produz uma experiência de permuta: permite que o texto seja criado a partir da desordem, e do descontínuo, de notas e colagens de recortes de jornais. “Objeto e função se reúnem aqui para se tornar o lugar de uma escritura que registra, confusamente, o efêmero e o essencial, acontecimentos cotidianos e projetos literários, fragmentos de formas ou de ideias” (HAY, 2007, p. 215). Participam da gênese, portanto, ou nas palavras de Paul Valéry (1991, p. 174), participam da “ideia de composição”.

¹³ O trecho que o personagem Édouard escreve dialoga com o diário de trabalho dedicado à construção do romance. No Segundo Caderno de **Diário dos moedeiros falsos**, de Gide, encontramos: “Purgar o romance de todos os elementos que não pertencem especificamente ao romance. Nada se obtém de bom pela mistura” (GIDE, 2009a, p. 73).

SHREDS OF REAL:

LIMA BARRETO'S SCRAPBOOKS AS BACKSTAGE FOR LITERARY CREATION

ABSTRACT

The paper intends to reflect on the backstage of the creation process of Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), considering the theoretical elements of genetic criticism and from the scrapbooks **Retalhos**, collection of newspaper clippings accompanied by few notes manuscripts, found in the Manuscripts Section of the National Library. The samples of the book-entry processes, chosen for reflection, demonstrate that the notebooks offer the space of private writing - fragmentary, multiform and crossed by different objects and different times (fragments of newspapers, as a storehouse of readings and ideas) - which produces an exchange experience: allows the text to be created from disorder and discontinuity, from notes and collages from newspaper clippings. The contours between the lived experience and the space of the notebooks are made up of tensions and traces that the writing will fix, exposing the fissures of the process. In it are fragments collected at the window of the real and that are made into fiction.

Keywords: Lima Barreto; Scrapbook; Genetic literary criticism; Literary Creation.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Diário Íntimo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.14. 312 p.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1956, vol.2. 321 p.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1990. 143 p.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Retalhos**. Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria (orgs.). **Lima Barreto, caminhos de criação**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

GIDE, André. **Diário dos moedeiros falsos**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009a. 139 p.

GIDE, André. **Os moedeiros falsos**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009b. 418 p.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética**. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. 335 p.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores**. Questões de crítica genética. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. 412 p.

KALIFA, Dominique. **A tinta e o sangue**. Narrativas sobre crimes e a sociedade na Belle Époque. Tradução Luiz Antônio Oliveira de Araújo. São Paulo: Editora Unesp, 2019. 520 p.

KRONEGGER, Maria Elisabeth. **Literary impressionism**. New Haven: College and University Press, 1973. 154p.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Enunciação, escritor, sociedade. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 202 p.

NATIVIDADE, Everton. *A mise en abyme* como recurso eniano nos Anais. **Aletria**. Rio de Janeiro, v.19, n.3, p.47-55, jul./dez. 2009.

NEGREIROS, Carmem. **Lima Barreto em Quatro Tempos**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever**: uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007. 196 p.

SAES, Guillaume Azevedo Marques de. **A república e a espada**: a primeira década republicana e o florianismo. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação do Departamento de História da FFCH/USP em História Social da USP: São Paulo, 2005.

SANDANELLO, Franco Baptista. **Domício da Gama e o impressionismo literário no Brasil**. São Luís: EDUFMA, 2017. 1069 p.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983. 501p.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Tradução Maiza Martins de Siqueira. Organização e Introdução João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1991. 231 p.