



## MEMÓRIA, (AUTO)BIOGRAFIA E FICÇÃO EM *DIÁRIO DO HOSPÍCIO E O CEMITÉRIO DOS VIVOS*, DE LIMA BARRETO

Andrea C. Perrot<sup>1</sup>

No início de uma edição conjunta, datada de 2010<sup>2</sup>, das obras *Diário do Hospício* e *O Cemitério dos Vivos*, escritas por Lima Barreto, há esclarecimentos sobre as condições em que tais escritos foram produzidos durante um dos períodos de internação do autor no Hospital Nacional dos Alienados:

Diante de condições adversas, o autor se viu obrigado a registrar suas anotações a lápis, em 79 tiras de papel ora pautado, ora sem linha alguma, rascunhadas tanto na frente como no verso. Todas as tiras traduzem a enorme preocupação do escritor em dar alguma ordem ao material: datação, numeração das páginas, títulos. Ainda que de forma precária, os manuscritos revelam um trabalho de revisão e pré-edição, registrado por observações do tipo: “aproveitado”, “já falei” ou “vide notas”. (BARRETO, 2010: 42)

Numa primeira análise desses esclarecimentos, o que percebemos é a diferença entre o Eu que rememora e o Eu que viveu as situações e circunstâncias narradas. O primeiro é aquele que faz as vezes de editor, ‘preparando’ o material que comporá o *Diário do Hospício* por meio de revisões e comandos de pré-edição, como ‘aproveitado’, ‘já falei’ e ‘vide notas’, expressões à margem das tiras em que Lima Barreto anotou o que viveu em sua segunda estada no Hospital Nacional dos Alienados, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920 na cidade do Rio de Janeiro. O segundo é o próprio autor que, em sua escrita de cunho memorialístico/(auto)biográfico, torna-se personagem do romance inacabado *O Cemitério dos Vivos* e, também, por que não dizer, personagem do seu *Diário*<sup>3</sup>.

Essa multiplicação do Eu, e não sua cisão, como se pensa comumente fazer, é parte fundamental do conceito/significado de autobiografia estabelecido por Gagnebin (1994), o qual reproduzimos a seguir:

<p><b>Autos</b> → não é mais o mesmo: Eu que rememora ≠ Eu que viveu <b>Bios</b> → várias vidas que se entrecruzam <b>Grafia</b> → entrelaçamento de diversos tempos que não seguem a linearidade</p>
---

Entramos, então, no terreno da autobiografia, gênero que mantém relação intrínseca com a memória para garantir sua existência. Santo Agostinho, em suas *Confissões*, já

<sup>1</sup> Professora da UFPEL.

<sup>2</sup> BARRETO, Lima. *Diário do Hospício e O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

<sup>3</sup> Ver BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.

conceituava memória como determinado lugar onde “me encontro a mim mesmo, e recordo as ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las”<sup>4</sup>. Ou seja, a memória é, aqui, a ferramenta que une o eu que rememora ao eu que viveu, que une as duas faces do *autos*, que continuam diferentes, mas agora unidas com um mesmo fim: contar uma única história, dentre as tantas possíveis.

Voltemos, por ora, à autobiografia. Em *O pacto autobiográfico*<sup>5</sup>, Philippe Lejeune afirma não acreditar que o sujeito seja capaz de dizer a verdade sobre si mesmo, e que, exatamente por isso, a autobiografia é um gênero que perde em todos os campos, só conseguindo acumular deficiências. Tais deficiências seriam advindas do fato de a autobiografia ser

[...] uma ficção que se ignora, uma ficção ingênua ou hipócrita, que não tem consciência ou não aceita ser uma ficção, e que, de outro lado, se sujeita a restrições absurdas que a privam dos recursos da criação, única possibilidade de se chegar, em outro plano, a alguma forma de verdade. (LEJEUNE, 2008: 103)

Lejeune nos fala, nessa passagem, da resistência que temos às formas autobiográficas justamente por acreditarmos que elas não se utilizam dos mesmos recursos literários da ficção propriamente dita, ou seja, por acreditarmos que tais formas não são merecedoras de admiração por serem ‘inferiores’ à ficção tradicional, na qual nem sempre há identidade entre autor, narrador e personagem. Mas sabemos que textos de cunho memorialista/ (auto)biográfico também fazem uso de recursos empregados pela ficção ‘tradicional’, aquela que já é, desde a primeira palavra, assumida pelo sistema literário como criação, engenho, imaginação, invenção.

Logo, a autobiografia é um gênero híbrido: sendo literária, visa ao Belo, mas também, baseando-se no real, visa ao Verdadeiro; portanto, é misto de real e fantasia, de real e ficcional, de verdade e mentira, de ação e imaginação. Ela também é ficção, embora não assumida declaradamente. Como afirma Lejeune,

É claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos da minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel à minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé. (LEJEUNE, 2008: 104)

Lima Barreto é um homem-narrativa, pois, em seus escritos, constroi e reconstroi sua própria identidade. Ele faz de sua vida, sua literatura; de sua literatura, sua vida, e assim preenche as lacunas de suas narrativas autobiográficas com elementos ficcionais. E isso não significa que ele falta com a verdade, mas sim que, ciente de quem é e do que deseja para si, cria e recria SUA verdade. Isso é o que Lejeune nomeia como ‘falibilidade do real’. Em seu *Diário do Hospício*, temos um trecho em que ele não é Lima Barreto, mas Tito Flaminio, ou

---

<sup>4</sup> AGOSTINHO, Santo. *Confissões e De Magistro*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

<sup>5</sup> LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

então, em outro, menciona saudades de sua mulher, sendo que nunca foi casado e poucos registros há de casos amorosos que tenha vivido, numa tentativa clara de se ver de fora, de se exteriorizar, de tentar lançar sobre si mesmo mais luz, maior clareza, mais criticidade, preenchendo lacunas de sua existência com elementos ficcionais, a serviço do desvelamento de seu verdadeiro Eu frente às diversas circunstâncias de sua vida.

No *Diário do Hospício* o autor firma com seu leitor o 'pacto autobiográfico', por meio do qual se estabelece a identidade entre autor, narrador e personagem. Ainda de acordo com tal pacto, a narração é sempre retrospectiva e o tema tratado é a vida individual, a história de uma personalidade, pois coloca em jogo a própria vida, a história e as experiências pessoais de seu autor/narrador/personagem. Assim, e de acordo com Bakthin (1997), a autobiografia é um ato literário, ou seja, um ato estetizado, à medida que o autor objetiva o seu Eu e a sua vida num plano artístico, ou seja, ela é um gênero literário e, como tal, se utiliza de recursos literário-ficcionais para existir.

Ao adentrar no plano artístico, podemos afirmar que a verdade de uma autobiografia, depois de desvelado o uso de recursos literário-ficcionais, é uma verdade 'transfigurada', mas ainda verdade, uma vez que tais recursos são escolhidos pelo autor e dão um tom 'mais psicologicamente verdadeiro': *essa autobiografia "essencial" é mais exata [porque] alheia às contingências anedóticas particulares da vida do autor* (LEJEUNE, 2008:105).

Machado de Assis, em trecho de *Dom Casmurro*, já mencionava essa 'técnica' de 'escolha' da verdade que quer narrar e trazer à lume:

Eu confessarei tudo o que importar à miha história. Montaigne escreveu de si: *ce ne sont pas mes gestes qui j'écris, c'est moi, c'est mon essence*. Ora, há um só modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo. (CAPÍTULO LXVIII)

E é por meio da memória, esse instrumento de seleção da nossa verdade passada, que se realizam essas escolhas de que fala nosso mestre. Atentemos para a obra de que tal trecho foi retirada: *Dom Casmurro*, considerada hodiernamente como uma narrativa de introspecção, portanto, de caráter memorialístico. Ora, se o narrador/personagem do livro afirma que é assim que ele escreve sua história, à medida que vai lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo, é porque apenas a narração fidedigna da realidade não daria conta da SUA verdade por inteiro. Ele não conta tudo: ele conta tudo que lhe vem à memória e que, ao mesmo tempo, convém à construção/reconstrução de si que operam seus escritos. O resgate, pela memória, de material narrativo é em si-mesmo uma estratégia literária.

Não amei nunca, nem mesmo minha mulher que é morta e pela qual não tenho amor, mas remorso de não tê-la compreendido, mais devido à oclusão muda do meu orgulho intelectual; e tê-la-ia amado certamente, se tão estúpido sentimento não tivesse feito passar por mim a única alma e pessoa que me podiam inspirar tão grave pensamento. Li-a e não a compreendi... Ah! Meu Deus!

A memória do que não foi funciona, então, como uma construção imaginária que inventa e faz escolhas, que faz escolhas e inventa. O discurso autobiográfico, dependente dessa construção imaginária, não pode ser visto como uma retomada redentora do passado porque não existe essa entidade una e unívoca chamada passado; o que ocorre é o uso da memória para dar forma e substância a um processo mediativo e reflexivo (GAGNEBIN, 1994: 17).

Segundo Pinto (2006),

Há pelo menos dois tipos de processos referentes à memória: aquele que transforma os fatos apreendidos sensorialmente em lembranças armazenadas no “grande receptáculo” e aquele que proporciona a invocação destas lembranças (PINTO, 2006: 47)

Esse seria o caráter mediativo e reflexivo da memória: além de transformar a vida em lembranças, ela também possibilita a invocação das mesmas. Advém daí a forte ligação entre identidade, imaginário e memória (DE NARDI, 2003) – AD –, ligação essa que se faz presente na base de sustentação do discurso autobiográfico, uma vez que o que está em jogo nesse tipo de texto é justamente a criação/recriação de uma identidade baseada na memória e no conteúdo imaginário do indivíduo que produz esse discurso. Logo, e ainda de acordo com a AD, é assim que se constroi a ligação entre identidade, imaginário e memória:

A memória como virtualidade de significações representa resquícios da história, real ou fictícia, com a qual os sujeitos se relacionam por meio de uma relação imaginária (re)atualizando-os em seu discurso. É na tensão entre esquecimento e retomada que vive a memória; não há um sujeito sem memória, porque ela é a base de sua identidade; assim como não há discurso que possa dela se esquivar, porque pela memória se fazem possíveis os sentidos (DE NARDI, 2003: 79)

Finalizando, temos a definição de memória em Pêcheux, que vê o material memorialístico não no sentido diretamente psicologista da memória individual, mas nos sentidos entrecruzados das memórias mítica, social e construída. Esses sentidos, no caso de Lima Barreto, têm correspondência com as facetas de sua vida, entrecruzadas, visto que sua literatura é, como sua vida, dividida (ou seria multiplicada?) nos campos pessoal, social e literário.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões e De Magistro*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BAKTHIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARRETO, Lima. *Diário do Hospício e O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) . *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.

DE NARDI, Fabiele S. Entre a lembrança e o esquecimento: os trabalhos da memória na relação com língua e discurso. In: *Organon* v. 17 n. 35. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.  
\_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

PINTO, Fabio Bortolazzo. *A ficção não é o que parece: autobiografia, cinematographia e escrita diarística em três romances de Carlos Sussekind*. Dissertação de Mestrado. UFRGS, PPGLetras, 2006.

SCHERER, Amanda Eloína. TASCHETTO, Tania Regina. *O papel da memória ou a memória do papel de Pêcheux para os estudos linguístico-discursivos*.