

# CRÔNICA E CONFISSÃO: ESTAÇÕES E PASSAGENS DA FICÇÃO DE LIMA BARRETO

CHRONICLE AND DIARY: STATIONS AND PASSAGES IN LIMA BARRETO'S PROSE

Marcos Vinícius Scheffel<sup>1</sup>

**RESUMO:** Lima Barreto, a exemplo de muitos escritores brasileiros do início do século XX, dedicou-se a mais de um gênero literário. Conhecido essencialmente pelos seus romances e contos, o autor fluminense também tem uma vasta produção confessional e de crônicas. Em Lima Barreto, os limites entre crônica e diário eram tênues. Tais gêneros tratam-se, sobretudo, de pontos de passagem para seu projeto maior: o romance. O exercício desses gêneros não-convencionalizados pela crítica da época permitiu ao autor inserir elementos inovadores na prosa de ficção brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lima Barreto. Crônica e confissão. Projeto ficcional.

## 1. Crônica e confissão: estações e passagens da ficção de Lima Barreto

O resultado é o seu romance [o de Lima Barreto] exceder de vez em quando as aspirações de reforma a que se propõe, e dar então a impressão mais de história, com todos os detalhes da história, ou de crônica, com toda a ligeireza da crônica, ou do panfleto, com toda a paixão do panfleto, do que puramente romance (OLÍVIO MONTENEGRO, 1956, p. 15).

Para Lima Barreto, confissão e crônica tinham uma função muito semelhante, tratavam-se de pontos de passagem para seu projeto ficcional. Espaços onde, entremeados aos dados fugazes do cotidiano, poderiam surgir momentos de criação literária. Para confirmar essa perspectiva, basta contrastar os conteúdos das páginas do *Diário íntimo* (1953) com suas crônicas publicadas em jornais e revistas. É comum na crônica que o autor se confesse, revele mágoas, angústias, dúvidas e esperanças que lhe povoavam a mente. Como também é comum que seus textos confessionais assemelhem-se a crônicas, principalmente quando o autor se predispõe a olhar os pequenos lances do dia-a-dia que movimentavam a cidade, comentar os incidentes políticos relevantes ou simplesmente descrever a paisagem da janela do bonde ou do trem.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) (Campus Humaitá). E-mail: marcos\_scheffel@yahoo.com.br

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 5, p90-100, jul.-dez., 2009. Recebido em 22 out.; aceito em 03 nov. 2009.

Esse entrecruzamento de crônica e confissão aparece em texto de 1921, publicado na *Gazeta de Notícias*, em que o cronista comparava a feição dos passageiros de trens dos subúrbios com os desenhos do ilustrador francês Honoré Daumier e concluía: “A segunda classe dos nossos vagões de trens de subúrbios [brasileiros] não é assim tão homogênea” (BARRETO, 2004b, p. 467). Esse contraste de classes nos trens brasileiros, espécie de micro-análise sociológica, abria-lhe oportunidade para confessar um incidente pessoal:

Quando, há quase vinte anos, fui morar nos subúrbios, o trem me irritava. A presunção, o pedantismo, a arrogância e o desdém em que olhavam as minhas roupas desfiadas e verdoengas, sacudiam-me os nervos e davam-me ânimos de revolta. Hoje, porém, não me causa senão riso a importância dos magnatas suburbanos (BARRETO, 2004b, p. 468).

A recordação dessa humilhação sofrida no trem duas décadas antes da escrita da crônica de 1921 é bastante reveladora. Primeiro por essa atitude confessional na crônica – algo pouco comum nos cronistas brasileiros de até então – e, em segundo lugar, por se tratar de uma recordação dolorosa aproveitada pelo autor na construção de seu primeiro romance: *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909). Assim, pouco mais de uma década após a publicação do livro, o autor revelava, em crônica, o cunho confessional de um trecho do romance. A lembrança do cronista remetia ao mesmo *ânimo de revolta* de Isaías Caminha, personagem-narrador do romance, ao recordar uma humilhação sofrida no trem a caminho da capital da República:

O trem parara e eu abstinha-me de saltar. Uma vez, porém, o fiz; não sei mesmo em que estação. Tive fome e dirigi-me ao balcão onde havia café e bolos. Encontravam-se lá muitos passageiros. Servi-me e dei uma pequena nota a pagar. Como demorassem em trazer o troco reclamei: “Oh! fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo!”. Ao mesmo tempo, a meu lado, um rapazola alourado, reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mas cresceu a minha indignação. Curti, durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto (BARRETO, 1971, p. 38).

A invasão do material confessional no romance foi uma das principais causas das críticas negativas à produção ficcional de Lima Barreto. Lida sob a perspectiva da estética realista, essa invasão denunciava um não-distanciamento do autor do fato narrado

prejudicando uma visão crítica da realidade, como assinalou José Veríssimo (crítico contemporâneo admirado por Lima Barreto) em carta ao autor:

Arte não é cópia, ou é cópia feita, passada, coada através de um temperamento de um artista. É a transposição do real, operada sem dúvidas com elementos do real, mas artisticamente recriados, e não simplesmente transferidos como da chapa fotográfica se transfere para o papel a imagem apanhada (VERISSIMO *in* BARRETO, 2001, p. 31).

Valer-se da crônica e do diário como pontos de passagem para a produção ficcional deixou marcas nos romances do autor. Tais marcas podem ser vistas pela perspectiva da transgressão do gênero segundo os moldes realistas. Transgressão esta que pode ser encarada como: 1) desconhecimento das especificidades do romance – perspectiva adotada por boa parte da crítica brasileira; 2) desejo de ruptura, modernidade, procura de novos caminhos para prosa de ficção brasileira que, como assinalou o próprio José Veríssimo, havia se estagnado depois de Machado de Assis. Nessa segunda perspectiva, o diário e as crônicas são fundamentais para se entender os posicionamentos estéticos e ideológicos de Lima Barreto. Nesses gêneros “menores”, percebe-se a maturação ficcional do autor que se exercitava livremente neste espaço que não recebia tanta atenção da crítica.

Lima Barreto rompeu com um modelo de romance tido então como exemplar. Modelo fixado por Machado de Assis em que a redução dos traços está a serviço da construção de uma síntese social, como assinalou Roberto Schwarz (1997). Assim, romances que possuíssem elementos não integrados à ação dos personagens foram considerados como obras defeituosas. A crítica da época desconsiderou a possibilidade de romances invadidos pela história e pela confissão. Como assinalou Osman Lins (1976, p. 32), “a elasticidade do gênero romance permite a concentração das variadas tendências e aptidões que formam a personalidade literária de Lima Barreto. Encontramos nos seus livros, entremeados à narrativa ou à maneira de engaste, a crônica, o ensaio, expansões líricas e até o documento”.

Esta opinião também é corroborada por M. Bakhtin, para quem o romance constituía-se, àquela altura, um gênero em mutação e capaz de transformar outros gêneros:

O romance é o único gênero em desenvolvimento e, por isso, reflete mais rápida, essencial, sensível e rapidamente a própria realidade, no processo do seu desdobramento. Só aquilo que está se desenvolvendo pode compreender o desenvolvimento como processo. [...] No processo de se tornar gênero dominante, o

romance insufla renovação de todos os outros gêneros, infecta-os com o seu espírito de processo e inacabamento (*Apud* COSTA LIMA, 2009, p. 174).

No caso brasileiro, isto é facilmente perceptível. O romance tinha dado seus primeiros passos com Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar em meados do século XIX. Naquele primeiro momento, cumpriu um papel central na formação do imaginário nacional e na construção de um gosto burguês. Os modelos da literatura romântica do velho mundo foram fundamentais, mas tiveram que se aclimatar a realidades e a necessidades locais e conviver com outros gêneros emergentes como a crônica. Ela surgira também em meados do século XIX e experimentara mudanças drásticas em pouco mais de um século, ganhando contornos próprios na literatura brasileira. Nossos principais escritores dedicaram-se aos dois gêneros: os românticos citados anteriormente, Machado de Assis, Raul Pompéia, Euclides da Cunha e Lima Barreto. Penso que o trânsito desses autores por dois gêneros ainda em formação (o romance e a crônica) tenha deixado marcas de ambos os lados. O romance pode ter assimilado o tom mais coloquial da crônica. A crônica pode ter assimilado processos de construção ficcional à sua feitura. No entanto, a crônica foi um gênero menos vigiado pela crítica, ou melhor, experimentou por longo tempo o descaso da crítica. Isso lhe permitiu desenvolver-se com maior liberdade, agregando a si elementos díspares sem que isso gerasse estranhamento. O caso de Lima Barreto é exemplar, pois o autor sempre manifestou o desejo de criar uma grande obra ficcional, ao mesmo tempo em que produziu crônicas e confissão. Dois gêneros que muitas vezes extraem seus assuntos de fontes semelhantes.

Um bom exemplo dessa flexibilidade e da proximidade desses dois gêneros praticados pelo autor é uma crônica também de 1921 (BARRETO, 2004b, p. 439-446) em que agora o cronista trata das estações de trem dos subúrbios cariocas. Neste texto, há espaço para: reflexões sociológicas (a importância das estações de trens nos subúrbios, o hábito dos subúrbios copiarem os centros elegantes), a caricatura de um funcionário público (comparado ao Valete do jogo de cartas), citações a autores (Balzac, Camilo Castelo Branco, José de Alencar, etc) e novamente para uma confissão que beira a criação ficcional. Trata-se de um triste paradoxo: o trem, feito para correr livre, tinha que se limitar às várias paradas das estações suburbanas e a seus passageiros tacanhos. Não era esse um sentimento do próprio

Lima Barreto que ficara preso a uma série de obrigações (emprego, família, escrever crônicas para complementar a renda) deixando muitas vezes de lado sua produção literária?

Lá vai ele [o trem] arrastado pelas rodas, grandes e pequenas, que giram pausadamente. Procuro os padrões de beleza que tenho na cabeça: comparo-os com a locomotiva. Não obtenho nenhuma relação. É deveras um monstro nascido sem modelo, da nossa mentalidade. É feito para correr quilômetros, voar resvalando pelo solo como as emas e tragar distâncias, mas aquele que acaba de passar a minha frente, do qual ainda sinto o bafio oleoso, e está no outro extremo da plataforma, parado, a resfolegar de impaciência, falhou seu destino. Não pode correr à vontade, não pode voar, resvalando pelo solo como as emas, não pode tragar o espaço... Tem que economizar a sua força e a sua velocidade, a fim de estar sempre pronto a parar nas estações, de quinze em quinze minutos, às ordens do horário. Como há de sofrer aquela locomotiva, com vida tão medíocre... (BARRETO, 2004b, p. 446).

Hoje, o tom confessional na crônica é algo comum e já incorporado como uma das possibilidades do gênero, bastando lembrar as crônicas de Rubem Braga ou, mais recentemente, de Arnaldo Jabor. Mas seria assim quando Lima Barreto passou a praticar a crônica? A confissão seria uma prática comum dos cronistas? A resposta é negativa. Foi Lima Barreto que inseriu essa perspectiva altamente subjetiva na crônica brasileira.

Se, por um lado, a crônica é marcada por esse tom confessional, não se pode esquecer que freqüentemente o diarista assume a posição de cronista. Entremeados ao material confessional de Lima Barreto, são comuns registros que se assemelham à crônica praticada pelo autor. São impressões da paisagem, registros de cenas urbanas, personagens do meio literário e político, tipos da cidade, reflexões sobre as notícias da semana:

Hoje, dia de Ano Bom (1 de janeiro de 1905) levantei-me como habitualmente às sete e meia para as oito horas. Fiz a única ablução do meu asseio, tomei café, fumei um cigarro e li os jornais. Acabando de lê-los, arrumei as paredes do meu quarto. Preguei aqui, ali, alguns retratos e figuras, e ele tomou um aspecto mais garrido. Há, de mistura com caricaturas do Rire e do Simplicissimus, retratos de artistas e generais. Não faz mal; nesse aspecto baralhado ele terá o aspecto da vida ou da letra “A” do dicionário biográfico, que traz Alexandre, herói de alto coturno, e um Antônio qualquer, célebre por ter inventado certa pomada. Como a casa me aborrecesse, não unicamente pela tristonha moléstia de meu pai, mas por ela em si, com quem nunca me acomodei, resolvi dar uma volta. Demorando-se o trem na estação de Todos os Santos, fui tomá-lo na de Engenho de Dentro. O trem, banal como sempre; idiota e mascavado. Quase ao chegar ao Largo da Carioca, assisti uma cena de que já me ia desabitando. Três soldados do Exército em grande gala forçavam os vendedores ambulantes a lhes darem a sua fazenda gratuitamente. A um qualquer passante, isso, tachado de roubo, valeria um passeio até à estação policial; mas a soldados, não; eles se foram na mais santa das pazes. É coerente isso: o papel dos exércitos, desde os mais extraordinários de Condé e Frederico, até às nossas guardas nacionais da América do Sul, é esse mesmo. Eles três

individualmente fizeram o que, talvez mais tarde, hão de fazer sob o pendão auriverde, em meu nome e no dos demais pacíficos homens desta terra.

Muni-me de uma ida e volta para o Leme e no elétrico voei linhas afora até o meu destino. A viagem até ao Largo do Machado foi banal e corriqueira. No banco em frente a mim iam dois burgueses, desses respeitáveis, passados dos cinquenta e ainda em santa paz conjugal. O homem era dos vulgares em sua classe. A mulher tinha características fisionômicas. Uma penugem rala crescia-lhe dos cabelos até o pescoço, fazendo supor, que, como um debrum simétrico, fosse pelas pernas, o busto, até aos pés. A cintura quase lhe ficava no pescoço e os seios empinados dentro de uma blusa cor-de-rosa de seda acabavam o seu todo grotesco. Na Rua Marquês de Abrantes, embarcam a Odete C. P. e outras. Nada de notável, a não ser a vulgaridade.

Pleno Leme. O dia é meigo. O Sol, ora espreitando através de nuvens, ora todo aberto, não caustica. Nos dois abarracamentos cheios de gente, espoucam garrafas de cerveja que se abrem. A praia se estende graduada, harmônica, desde o monte do Leme à igreja. A ponta recurva desta é como a cauda de um peixe que se dobrasse num “samburá”. Por detrás, a lombada de morros pintalga de verde-esmeralda, verde-garrafa, verde-mar, variando cambiantes aqui, ali, consoante as dobras do terreno e a incidência da luz, pintalga o azulado opalino do dia. O mar muge suavemente. As ondas verde-claro rebentam antes da praia em franjas de espuma. Pelo ar havia meiguice, e blandícias tinha o vento a sussurrar.

A gente que há é a vulgar dos piqueniques. Gente simplória que, enclausurada em casa uma semana, um mês, um ano, quem sabe, resfolegava naquele dia ao ar livre. Havia um deputado e família, o que não diminui nem altera a minha observação. No bonde, na altura da Rua dos Voluntários, tomaram-no dois rapazes e uma rapariga. A rapariga sentou-se ao meu lado. Como era de meu dever, comecei a observar-lhe discretamente. Ela não se aborreceu e observou-me. Estendeu a mão, mirei-lhe a mão com amor e firmeza. Ela escondia. Eu fingia olhar para outro lado, ela estendia, eu olhava. E assim fomos até ao Leme. Era uma espécie de galanteio que eu tinha inventado e que agradara a italiana (falava em patoá italiota com os rapazes). Já nas curvas, ela avançava mais do que eu. Dava-me encontrões. Preparei o flirt para o botequim, mas, aí chegando, o cioso irmão, percebendo, levou-a para longe. A minha covardia não permitiu que a seguisse, nem que a esperasse, de volta. Com isso, eu adquiri uma certeza; embora mulato, os meus olhares podem interessar as damas e desconfiar os irmãos delas.

Fui ao bastião do Leme. Na concavidade que há ali, fizeram um bastião poligonal a terminar nas duas asas da curva. Um velho canhão de ferro com as quinas repousa indolentemente num dos ângulos: é como um funcionário aposentado.

Na volta, o Teixeira Mendes veio. Benzi-me. Saía do São João Batista. Adiante conversava com umas senhoras elegantemente vestidas (garanto, é verdade). Falavam de coisas familiares. Na praia de Botafogo, a senhora mais velha, olhando as obras, disse:

— Vamos ter um Rio de Janeiro bonito!

— Parece... A questão é que as cabeças não andam direito, disse o apóstolo.

O apóstolo fala como se falou há vinte mil anos. Nada novo. Cediço. Puh!

Pagou duas vezes a passagem (do cemitério ao Largo do Machado e do Largo à Glória), em nenhuma delas recebeu coupons. Singular! Não atino porque. Talvez seja um modo especial de ser altruísta: permitindo que o condutor furte. Puro anarquismo! (BARRETO, 1956, p. 71-73).

A anotação do *Diário* traz um tom confessional: o horário habitual de acordar (mantido no 1.º dia do ano), o comentário sobre os quadros fixados na parede (formando uma

espécie de enciclopédia da letra A), os aborrecimentos de sua casa (a doença do pai). Tudo isso o leva para fora de casa. O trem e o bonde propiciam visões da cidade: o ambulante extorquido pelos policiais (espaço para desilusão com os regimes políticos), os burgueses em paz conjugal dividindo espaço com as prostitutas, a bela descrição da paisagem, a família fazendo piquenique, o *flirt* de Lima Barreto com a moça italiana sentada próxima a ele, por fim, a entrada no bonde do positivista Teixeira Mendes (ficando marcado o desprezo do autor pelas palavras *cediças do apóstolo positivista*). Nesse registro do Diário, não se pode deixar de atentar para o intento de organização ficcional: o tédio da casa → a resolução do passeio → a descrição dos incidentes da rua → o *flirt* com a moça italiana no bonde → o *flirt* interrompido → a fala tediosa do positivista (fim do passeio). Não se pode esquecer aqui que o Diário também era uma espécie de caderno de notas onde o autor registrou, lado a lado com suas confissões, alguns de seus principais projetos ficcionais: *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Cemitério dos vivos* (1920), entre outros. Como já apontei em trabalho anterior (SCHEFFEL, 2004), essas anotações se dividem em dois grupos: aquelas mais cruas (registros diários que poderiam servir para futuros projetos ficcionais) e os planos de obras (apontamentos sintetizados para futuro desenvolvimento).

Antes de 1905, Lima Barreto escrevera poucas crônicas. Na mais nova antologia das crônicas completas do autor, organizada por Beatriz Resende e Rachel Valença, constam apenas 5 crônicas entre 1900 e 1903. A crônica seguinte do autor é de 1911. Nesse meio tempo, intensificam-se as anotações no Diário (mais da metade de suas anotações pessoais concentram-se de 1900 a 1910) e seus primeiros projetos ficcionais. Mesmo assim, surpreende-se o diarista valendo-se de recursos típicos da crônica ou então atravessando as fronteiras para elaboração ficcional. Isso, num período em que o autor se dedicava à escrita de dois romances, é bastante significativo, pois se apreende a consciência criativa do autor em plena ação. Trata-se da seleção de materiais, do olhar crítico, da perspectiva histórica, da análise do meio literário em que pretendia adentrar.

As matérias da crônica e do diário muitas vezes se confundem. Ambos são gêneros regidos pelo correr dos dias, pela percepção dos fatos cotidianos, e pelas escritas sem maiores pretensões, pois, como afirmou Antonio Candido, “não se imagina uma grande literatura formada de cronistas” (1992, p. 13), e essa afirmação também pode se aplicar à confissão: não

se imagina uma grande literatura formada por diários íntimos. Franz Kafka, Graciliano Ramos, Fiódor Dostoiévski são lembrados por suas obras ficcionais, não por sua produção confessional. Crônica e confissão são incorporados ao cânone literário, somente, quando associados ao nome de um autor que se consagrou por sua produção ficcional.

Mas quem se dedica a esses dois gêneros, sabe do pouco valor que lhes é atribuído. Entretanto, neste desprezo valorativo, reside um dos grandes trunfos do gênero: a despreensão. Tanto a crônica quanto o diário se interessam pelo insignificante: “O interesse do diário é sua insignificância. Essa é sua inclinação, sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que há de extremo na fala” (BLANCHOT, 2205, p. 273). Para Lima Barreto, o diário e a crônica significavam escapar ao silêncio e guardar, burilar matérias para o *extremo da fala*: a criação ficcional. Nesse sentido, crônica e diário eram espaços privilegiados de tomada de posições ideológicas – fundamental num autor que acreditava no compromisso ético e social da literatura – e do exercício da escrita literária.

A forma como Lima Barreto manteve organizados tais materiais é a prova mais contundente do valor que lhes atribuía. O próprio autor reuniu muitas de suas crônicas para posterior publicação, fazendo correções de próprio punho nos textos publicados em jornais e revistas. Seu *Diário íntimo* – localizado com o restante de sua obra completa por Francisco de Assis Barbosa – bem como sua correspondência ativa e passiva estavam organizados como se visassem à publicação. Lima Barreto também tratou de separar as crônicas que publicava na Revista Careta sob o título de *Impressões de leitura* por se tratarem de resenhas literárias. Ou seja: o autor confiava que esses materiais receberiam atenção do público e da crítica. No seu livro, *Intelectuais à brasileira*, Sérgio Miceli (2001) considera que a dedicação ao gênero memorialístico é um traço marcante dos intelectuais dominados: “os cálculos simbólicos desesperados que o investimento nesse gênero supõe são sobremaneira visíveis nos casos dos produtores mais inseguros quanto à sua consagração e que acabam por adiar post mortem a data de publicação de suas memórias ou de parte delas, em geral a parte mais ‘íntima’ e ‘secreta’” (p. 20-21).

No caso de Lima Barreto, a publicação da parte “íntima e secreta” só veio a confirmar coincidências de posições ideológicas, de procedimentos estéticos e de temas que figuram tanto no diário quanto em suas crônicas. Desta forma, crônica e confissão permitem perceber



os movimentos ideológicos e estéticos de Lima Barreto ao longo de 20 anos. Nesse mesmo período, o autor dedicou-se à construção de seu projeto ficcional: obras concluídas e outras que ficaram apenas no projeto, constituindo um material único na literatura brasileira. Assim,

Ao contrário do que se pensa, Lima Barreto refletia sobre o romance e optou por se afastar da linguagem machadiana ao perceber que o uso desta por alguns escritores tinha se transformado num maneirismo, como assinalou Carlos Nelson Coutinho (1974), portanto, se fazia necessário procurar novos modos de expressão. Essa opção se refletiu principalmente na linguagem destituída de ornamentos e que visava uma comunicação mais direta (SCHEFFEL, 2007, p. 43).

E foi justamente essa descida a um tom mais próximo do leitor<sup>2</sup> que gerou para boa parte da crítica a imagem de um autor pouco dado ao trabalho estético, relapso, etc. No prefácio de *Coisas do reino de Jambon*, obra satírica de Lima Barreto, Olívio Montenegro afirmava que os principais problemas da produção ficcional do autor fluminense seriam: 1) o uso de registros confessionais nos romances – “expressão de um terrível mau gosto” nas palavras do crítico; 2) o tom de crônica (história) que sua produção ficcional assumia; 3) o imediatismo do autor na transposição ficcional, ou seja, não havia um trabalho ficcional mais elaborado da realidade por parte de Lima Barreto. Esta crítica que, sem meias palavras, sintetiza as principais restrições apresentadas à obra de Lima Barreto ao longo do século XX, nos coloca as seguintes questões: será que o tom confessional e o caráter histórico da produção ficcional eram técnicas inconscientes e espontâneas usadas pelo autor? Mas, ao contrário, se Lima Barreto tinha consciência desses dois elementos, por que não os expurgou de sua produção ficcional? Não teria ele capacidade para “representar as coisas em termos de uma realidade mais real ainda do que a da própria vida”, como afirmou Montenegro? Ou estaria Lima Barreto procurando novas formas de expressão para o romance? A minha aposta se concentra nessa segunda hipótese. Em Lima Barreto, romance, diário e crônica estavam intimamente relacionados e, por isso, sua obra é difícil de ser compreendida e interpretada de maneira segmentada, como a crítica simplista tende a fazer. É seguindo as páginas do diário e das crônicas de Lima Barreto que vamos encontrando uma espécie de manifesto das concepções ideológicas e estéticas do autor, concepções refletidas e ficcionalizadas nos

---

<sup>2</sup> Alfredo Bosi (1999) afirma que Lima Barreto “fez a realidade entrar sem máscaras no texto literário”. Silviano Santiago aponta, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, duas leituras: uma destinada ao leitor comum, e outra voltada para um leitor mais crítico. Conclui que Lima Barreto conseguiu uma linguagem extremamente comunicativa sem perder o tom crítico (algo ambicionado por muitos escritores).

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 5, p90-100, jul.-dez., 2009. Recebido em 22 out.; aceito em 03 nov. 2009.

romances e que acabaram por tirar a ficção brasileira daquela estagnação apontada por José Veríssimo.

**ABSTRACT:** As many Brazilian writers from the beginning of the twentieth century, Lima Barreto devoted himself to more than one literary genre. Although the author is mostly known for his novels and short stories, he has also written an extensive diary and various chronicles. In the work of Lima Barreto, the boundaries between chronicle and diary are not clearly distinct. Above all, these genres are passages to his grandest project: the novel. Working on these non-standard genres, as they were considered at that time, led Barreto to introduce new elements into Brazilian narratives.

**KEYWORDS:** Lima Barreto. Chronicle and diary. Fictional project.

## Referências

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

\_\_\_\_\_. *Impressões de leitura*. Prefácio de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. *Diário íntimo*. Prefácio de Gilberto Freire. São Paulo: Brasiliense, 1961.

\_\_\_\_\_. *Coisas do reino de Jambon*. Prefácio de Olívio Montenegro. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. *Toda crônica*: Lima Barreto. Seleção e organização Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. 2 volumes.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Alfredo. O romance social: Lima Barreto. In: \_\_\_\_\_. *Panorama conciso da literatura brasileira*. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CANDIDO, Antonio. Uma vida ao rés do chão. In: \_\_\_\_\_ et al. *A crônica, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MICELLI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

*Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 5, p90-100, jul.-dez., 2009. Recebido em 22 out.; aceito em 03 nov. 2009.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. *Do registro diário à criação em Lima Barreto: o processo ficcional em Recordações do Escrivão Isaiás Caminha e Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Joinville: Editora Letradágua, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé (Dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*). In: \_\_\_\_\_. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Introdução de Heron de Alencar. 4. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.