

DANTE ALIGHIERI E LIMA BARRETO: POSSIBILIDADES DE INTERSECÇÕES E DIÁLOGOS¹

Dante Alighieri e Lima Barreto: possibilità di
intersezioni e dialoghi

Dante Alighieri and Lima Barreto: Possibilities of
Intersections and Dialogues

JACKELINE MARIA BEBER POSSAMAI *

SILVANA DE GASPARI **

RESUMO: A proposição deste artigo é a de abordar o Limbo como conceito que remete às noções de suspensão, exceção, inclusão e exclusão. Tal abordagem tem por objetivo o diálogo desse conceito e suas implicações com a obra de Lima Barreto, por este descrever, em livros como *O Cemitério dos Vivos* e *Diário Íntimo*, fatos presenciados no hospital de alienados, onde o autor esteve internado por duas vezes ao longo de sua breve vida. Seguindo com a percepção de afinidades entre Dante Alighieri e Lima Barreto, para o desenvolvimento desta pesquisa, acreditamos ser o pensamento dialético o ponto que mais os aproxima, e, portanto, o motivo para aprofundarmos as nossas reflexões. A dialética na literatura, segundo nosso ponto de vista, pode se concretizar pela abordagem de temas que aludem ao coletivo. Neste sentido, os dois escritores, cada qual no seu tempo, se mostram singulares ao se expressarem imbuídos de criticidade. Cada qual expressando conceitos como inclusão e exclusão de acordo com suas percepções da realidade e do mundo no qual viviam, fazendo de suas vidas matéria para suas produções literárias. Autores como Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Raul Antelo, Natalino Sapegno e Michel Foucault são alguns dos pesquisadores que nos auxiliam na construção teórica que embasa a análise aqui apresentada.

PALAVRAS-CHAVE: Limbo; Diálogos; Lima Barreto; Dante Alighieri.

¹ Este artigo é uma adaptação de dois subcapítulos da Tese de Doutorado intitulada: *Entre exceção e exclusão: a suspensão límbica em Dante Alighieri e Lima Barreto*.

*Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

jackeline@tio.sdr.sc.gov.br – (ORCID: 0000-0003-3907-725)

**Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

silvanadegaspari@gmail.com – (ORCID 0000-0002-6276-8723)



ABSTRACT: La proposta di questo articolo è di presentare il Limbo come concetto che si riferisce alle nozioni di sospensione, eccezione, inclusione ed esclusione. Questo approccio ha per obbiettivo il dialogo del concetto e loro implicazioni con la narrativa di Lima Barreto, per descrivere, in libri come, *O Cemitério dos Vivos* e *Diário Íntimo*, fatti testimoniati nell'asilo degli alienati, dove l'autore è stato ricoverato due volte durante la sua vita breve. In prospettiva di percezione delle affinità tra Dante Alighieri e Lima Barreto, per lo sviluppo di questa ricerca, riteniamo che il pensiero dialettico sia il punto che gli avvicina e, quindi, il motivo per approfondire le nostre riflessioni. La dialettica nella letteratura, secondo il nostro parere, si costituisce dall'affronto di temi che alludono alla collettività. In questo senso, i due scrittori, ciascuno al suo tempo, sono stati singolari nell'espressione impregnata di criticità. Ognuno propagando concetti come inclusione ed esclusione basati alle percezioni della realtà e del mondo in cui vivevano, nei quali la propria vita era argomento per le loro produzioni letterarie. Autori come Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Raul Antelo, Natalino Sapegno e Michel Foucault sono alcuni dei ricercatori che ci aiutano nella costruzione teorica dell'analisi qui presentata.

PAROLE CHIAVE: Limbo; Dialoghi; Lima Barreto; Dante Alighieri.

ABSTRACT: The purpose of this article is to approach "limbo" as a concept that refers to the notions of suspension, exception, inclusion and exclusion. Such an approach aims at the dialogue between this concept, its implications and Lima Barreto's oeuvre, as the author describes (e.g. in his *O Cemitério dos Vivos* and *Diário Íntimo*) facts witnessed by himself in the psychiatric hospital to which he had been admitted twice during his brief lifetime. The perception of affinities between Dante Alighieri and Lima Barreto serves as a point of departure for the development of the study herein proposed. We believe that dialectical thinking can bring these two authors closer to each other and, therefore, help us deepen our reflections upon such affinities. From our point of view, dialectics in literature can be materialized by addressing themes that allude to the collective mind. In this sense, the two writers, each in their own time, are singular in critically expressing themselves. Each one expressing concepts such as inclusion and exclusion according to their perceptions of reality and the world in which they lived, making their lives a matter for their literary productions.

KEYWORDS: Limbo; Dialogues; Lima Barreto; Dante Alighieri.

“O hospício! É assim como uma sepultura em vida, um semi-enterramento, enterramento do espírito, da razão condutora, de cuja ausência os corpos raramente se ressentem”.

(Lima Barreto, 2002)

No livro *Signatura Rerum*, Giorgio Agamben tece considerações acerca do conceito de paradigma, constituído de particularidade quase imperceptível: “O paradigma implica um movimento que vai da singularidade para a singularidade e que, sem sair desta, transforma cada caso singular em exemplar de uma regra geral” (2008, p. 29). O modo como Agamben elabora este conceito nos inquieta a buscar, no texto literário, indícios de acontecimentos que se entrecruzam pelas singularidades, pois a literatura é um campo de emergência de fenômenos, entendidos como as marcas, os rastros que, no dizer de Patrícia Peterle (2018, p. 77), “falam sobre o homem, sobre sua relação com o fora”, e cujo sentido não se esgota, mas aceita outras percepções. Assim sendo, o paradigma pode ser representado por conceitos que, por sua vez, remetem a outras interpretações, mas que estão próximas do seu significado semântico. É com este pressuposto de paradigma, que transpõe o conceito de um plano semântico para outro, que elaboramos as considerações em torno do Canto IV da *Divina Comédia* e, com o olhar mais atento dos seus versos, identificamos singularidades.

Deste modo, a nossa proposição, neste artigo, é abordar o Limbo como um conceito que remete à noção de suspensão, exceção, inclusão e exclusão, de modo que o seu significado possa dialogar com a obra de Lima Barreto, por este descrever fatos presenciados no hospital de alienados onde esteve internado por duas vezes ao longo de sua breve vida.

Para Lima Barreto, o hospital de alienados tratava os indigentes e dementes como seres inferiores, onde permaneciam trancafiados e retirados do convívio social. Esta pressuposição pode ser identificada no título do romance *O cemitério dos vivos*, no qual o hospício é visto como um lugar de morte para os pacientes que, embora estejam fisiologicamente vivos, perecem em sua condição psíquica, vista como sofrimento, conforme o próprio autor relata nas suas anotações: “nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro dessas paredes inexpugnáveis” (BARRETO, 2017, p. 234).

Já o Limbo dantesco representa um ambiente diferenciado no Inferno e expressa uma espécie de suspensão para os pagãos, denominados infiéis positivos, que legaram um grande saber à humanidade. Aqui, entendemos o termo suspensão como um conceito que orbita em torno do seu campo semântico ou seja, o limbo representa o limiar, o confim, que “guarda o passo através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele” (CACCIARI, 2005, p. 14). Neste caso, o seu domínio estaria no fato de o Limbo também abrigar os grandes espíritos, por lhes faltar as premissas da redenção.

2 Massimo Cacciari, filósofo italiano, abordou o conceito de confim, que também reporta a limiar, soleira, extremo, margem, borda, lateral, além de fronteira, derivando palavras como afrontar, ofender, ou confrontar, “que não é só comparar, mas também polemizar, obstar ou obstruir” (ANTELO, 2008, p. 04).

Pode-se considerar ainda que o Limbo representa a transgressão de Dante-autor, ou seja, é um entrelugar de exposição de ideias acerca do seu pensamento e conhecimento literário e filosófico. A transgressão estaria no fato do poeta ter percebido as fissuras que deveriam ser mostradas, dadas a conhecer: aqui nos referimos a personagens que contribuíram com a ciência, a filosofia, além das figuras do mundo árabe, que desmitificariam questões negativas sobre a cultura oriental.

Assim, Dante fez do Limbo um dispositivo³ de poder, para o qual decide e escolhe quais os personagens ele destina ao “lugar ameno”. O dispositivo assume o domínio semântico da *oikonomia* teológica e se refere a “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é de administrar, governar, controlar e orientar, em um sentido em que se supõe útil, os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2009, p. 12).

Foi deste modo que, no seu Limbo, Dante exerceu o controle e o administrou ao seu modo, salvando das penas do sentido aqueles que ele admirava, e nisso estaria o uso particular, concebido diferente dos ritos católicos, sendo reinventado. É neste aspecto do dispositivo que “reside toda a possibilidade de se exercer uma revolução” (BAPTISTA, 2015, p. 13).

Dante-autor, ao colocar, no seu Limbo, os pensadores e poetas pagãos, de certa maneira o “restituiu ao livre uso”, e fez dele uma singularidade no *Inferno*, afinal, a “passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado” (AGAMBEN, 2007, p. 66).

Com a ideia de multiplicidade, o poema dantesco esclarece questões advindas do Oriente, porque esvazia aquele sentido imposto pela cristandade. Nessa perspectiva, a literatura do florentino, além de expressar a angústia do homem e seus anseios,

passaria a ser um estímulo para a recriação da expressão teológico-linguística experimentada e vivenciada por Dante, podendo oferecer ao mundo uma visão muito mais ampla e profunda do modo como o sagrado, em oposição ao profano, vem sendo experimentado e vivido pelos homens ao longo da história (GASPARI, 2015, p. 12).

O modo como o poeta operou em seu Limbo em relação aos personagens pagãos, não apenas reafirma a sua postura crítica, mas também enfatiza a importância da diversidade e devolve ao humano o que dele foi retirado do uso comum através da sacralização. Assim, é bem provável que tenha sido essa possibilidade que o levou a exercer sua criatividade, utilizando o Limbo como recurso para chamar a atenção de algo particular, um lugar improvável no *Inferno*, para que pudesse interagir com as grandes personalidades, em meio à luz que emana do *Nobre Castelo*.

3 Agamben delineou o conceito de dispositivo por meio de uma genealogia teleológica da *oikonomia*, que significa a administração da casa. Trata-se “de uma atividade prática que deve de quando em quando fazer frente a um problema e a uma situação particular. Por que os padres sentiram a necessidade de introduzir este termo na teologia? Como se chegou a falar de uma economia divina? [...] ela se funda com a noção de providência, e vai significar o governo salvífico do mundo e da história dos homens. Pois bem: qual a tradução deste fundamental termo grego nos escritos dos padres latinos? Dispositivo”. (AGAMBEN, 2009, p. 12).

Na concepção filosófica do Limbo de Dante, as almas são nutridas tão somente por um desejo contínuo e, por estarem distantes do “bem supremo”, anseiam sem esperança e são tomadas pela melancolia. Agamben afirma tratar-se de um distanciamento espiritual e, de certa forma, indefinido, ou seja,

o sentido desse *recessus a bono divino* (afastamento do bem divino), dessa fuga do homem frente à riqueza das próprias possibilidades espirituais, traz em si uma ambiguidade fundamental. [...] Santo Tomás capta perfeitamente a ambígua relação entre o desespero e o próprio desejo: ‘o que não desejamos intensamente’ – afirma – ‘não pode ser objeto nem da nossa esperança nem do nosso desespero’ (AGAMBEN, 2007, p. 28-29).

Agamben afirma que a melancolia se manifestava devido à inacessibilidade ao conhecimento, que afastava e atraía os religiosos aos livros proibidos no medievo. O inapreensível é o modo paradoxal de uma aparente tristeza, que oscila entre dois pontos e a reveste de um caráter dialético: assim, desejo e inacessibilidade se conectam ao objeto, pela negação e pela carência. No entanto, essa relação entre o desejo e o objeto também sintetiza a metáfora “doente” de amor, descrita por Agamben como sinônimo de contemplação ou melancolia, que vem da alma e parece girar em torno do objeto desejado e, por isso, condição associada ao planeta Saturno:

A tradição astrológica associava ao temperamento melancólico como o planeta mais maligno, na intuição de uma polaridade dos extremos em que coexistiam, uma ao lado da outra, a ruínosa experiência da opacidade e a estática ascensão para a contemplação divina (AGAMBEN, 2007, p. 35).

Saturno é considerado o planeta maligno devido a sua lentidão ao orbitar, e, porque está longe do sol, estabelece uma relação com a nostalgia. Essa conexão com o astro também aparece na referência ao anjo imóvel da melancolia de Dürer, proposta por Benjamin, sendo comparada à rinação da escrita. Assim,

a meditação do melancólico é compreendida na perspectiva de Saturno, que como planeta mais alto e o mais afastado da vida cotidiana, responsável por toda contemplação profunda, convoca a alma para a vida interior, afastando-se das exterioridades, leva-a a subir cada vez mais alto e enfim inspira-lhe um saber superior e o dom profético (BENJAMIN, 1984, p. 171-172).

É na distância de Saturno em relação ao sistema solar que está a possibilidade de se afastar das coisas cotidianas para uma perspectiva de contemplação, que leva quem escreve à inspiração, ao saber superior e profético.

Este desejo, que ressalta o conhecimento, nós identificamos no poeta-Dante, quando este

4 [...] “os melancólicos poderiam ser aquelas pessoas que sofreram uma grande perda ‘que não puderam restaurar’ [...] O excesso de meditação e a tentativa de investigar o ignoto provocam melancolia” (DANTAS, 2017, p. 53).

enaltece os grandes escritores e pensadores, destinando-os ao lugar desprovido de dor e sofrimento. Por serem contemplativos e inspirados por um saber maior, são impelidos ao entendimento da essência das coisas e, por isso, estão no *castelo*⁵, “porque confirma a ideia de distinção, separação e honra” (PAGLIARO, 1967, p. 501). Além disso, como símbolo de proteção, encerra um aspecto longínquo, tão inacessível quanto desejável. No Limbo dantesco, o castelo, denominado nobre, apresenta-se como algo prodigioso e fantástico: alegoria da filosofia e da sabedoria humana. Ainda neste sentido, a referida edificação representa a ideia de distinção e honra, por ser iluminada, protegida por sete muros e cercada por um riacho, cuja possibilidade expressiva é associada à fortaleza, como era o caso das construções medievais, circundadas por fossos, dificultando a entrada de invasores.

O significado de defesa, que vem explicitado pelo arroio, “confere aos espíritos magnos do Limbo uma posição distinta em relação às outras almas do Inferno” (PAGLIARO, 1967, p. 500). Os versos citam que os escritores clássicos passam pelo córrego como se andassem sobre o solo e, para Sapegno (1967, p. 49), representa a leveza e a eloquência dos poetas.

Os sete muros seriam as disciplinas filosóficas: as sete artes liberais do *trívio*: gramática, dialética, retórica; e do *quatrívio*: música, aritmética, geometria e astronomia; e daí advém a distinção para os iluminados pela razão, os quais mereciam um lugar protegido. Ao passarem pelas sete portas, os personagens demonstram conhecer as quatro virtudes morais: prudência, justiça, fortaleza e temperança, e as três virtudes intelectuais: inteligência, ciência e sabedoria.

Percebemos, assim, o simbolismo proposto pelo poeta-Dante, o qual definiu um significado alegórico às sete portas, reunindo sob este número o saber de seu tempo e as características positivas, sejam morais ou intelectuais, buscando, no número sete, a representação da inteligência, da filosofia, da sabedoria e da ciência daqueles que o antecederam (PAGLIARO, 1967).

Ainda no mesmo contexto, os comentadores da *Divina Comédia* revelam outro contraste: “no pátio do castelo há um gramado de verdor misterioso” (BORGES, 2000, p. 390). Esta alusão à relva torna o cenário um lugar agradável, representando o imanente, que é inserido na paisagem inóspita do Inferno.

Além da simbologia, o castelo dantesco também contém rastros da *Eneida*, em que os mortos permaneciam no Panteon, demonstrando a ascendência do poeta-Virgílio, que destinou ao templo consagrado os homens ilustres. “São formas do incipiente sonho de Dante, mal desliga-

5 O castelo, no contexto da Idade Média, representava o poder, porque, quando ocorreu a formação dos reinos dos bárbaros sobre as ruínas do Império Romano, modificaram-se também as instituições políticas, econômicas e sociais. No século X, o feudalismo foi a mais marcante das instituições medievais. Os feudos eram áreas de terras sob a posse de um senhor que morava em um castelo fortificado, cercado de altas muralhas, que ligavam várias torres de vigia, de onde se podia ver, ao longe, o inimigo que se aproximava. (SCHIPANSKI, 2009).

6 O número sete é citado na filosofia e na literatura sagrada desde os primórdios até os nossos dias. O número é sagrado, perfeito e poderoso, afirmou Pitágoras, matemático e pai da Numerologia. É um número místico por excelência e indica o processo de passagem do conhecido para o desconhecido. Também denota universalidade, totalidade e perfeição. O três, representado por um triângulo, é o espírito; o quatro, representado por um quadrado, é a matéria ou os quatro elementos da natureza: ar, fogo, água e terra. (KISTEMAKER, 2004).

7 No seu Limbo, Dante revela algumas características da literatura virgiliana – o fogo que iluminava as trevas, os seus personagens ilustres (GILSON, 1995).

das do sonhador. Falam interminavelmente de letras. Leram a *Iliada* ou a *Farsália* ou escreveram a *Comédia*; são magistrados no exercício de sua arte” (BORGES, 2000, p. 391).

Ao que tudo indica, Dante desejou transmitir algo com caráter de revelação e admiração, uma vez que tais símbolos e imagens possuem, além de seu valor de relação com o objeto que procuravam representar, um significado próprio. Assim sendo, o poeta edificou o lugar de permanência dos grandes espíritos em proporção à contribuição deles à cultura, à ciência, à literatura e à filosofia.

É com estas questões, que fazem do intelecto o responsável pela reflexão crítica e pela tomada de consciência, que o poeta-Dante concedeu aos seus “eleitos” sem direito ao Céu um lugar especial no *Inferno* – um castelo – símbolo de nobreza. Essa particularidade também nos faz supor que o autor da *Divina Comédia* se utilizou do Limbo para evidenciar o seu pensamento dialético em relação às questões religiosas e pagãs do seu tempo, não reproduzindo o seu conceito *a priori*, mas, ao contrário, extrapolando-o para além da concepção teológica, para uma perspectiva de “distinção” dentro do Inferno.

As questões inerentes ao campo semântico do Limbo nos interessam, especialmente as que o mencionam como sinônimo de indefinição e de imprecisão, encontradas no terceiro grupo, onde estão os poetas da Antiguidade, os personagens gregos, os fundadores de Roma e os filósofos clássicos. Para estes, o Limbo reinventado, extrapolou a construção teológica medieval, sendo delineado para abrigar os *spiriti magni* que, por representarem uma memória afetiva, Dante edificou “um nobre castelo, estranhamente aprazível” (Bosi, 1977, p. 125).

Esta concepção, à luz dos comentadores, está ancorada na inclusão, contendo ainda a criatividade e a fantasia de Dante-autor, em vista da presença de Homero, Cesar, Aristóteles, Averróis e dos demais, especialmente Saladino que, como militar muçulmano, é mais um personagem que não se encaixa no seu conceito teológico. A presença de Saladino encerra uma discussão controversa entre os comentadores e converge para uma questão, dir-se-ia, obscura, afinal, ele está num local destinado aos virtuosos. Segundo Le Goff (1993, p 75), trata-se de uma homenagem a um homem de excepcionais qualidades, ainda mais para a civilização que ele representava, sendo provavelmente o responsável por promover a paz entre o Oriente e os cruzados. Este parece ser o fato mais relevante que teria motivado Dante-autor a reformular tais acontecimentos e reescrever fatos históricos.

Assim, o que se observa é que, para enfatizar os valores éticos e morais, o florentino se valia de meios extraordinários, mas também de critérios cuja explicação pode advir da carta a Can Grande della Scala (ALIGHIERI, 1993, p. 1181). A epístola, que traduz a concepção e as intenções da *Divina Comédia*, também esclarece os sentidos da obra. Segundo Dante, o poema possui significado literal, alegórico, moral e anagógico, portanto, é polissêmico. Foi assim que o poeta produziu relações significativas, ampliando horizontes e expectativas ao dialogar com textos que o precederam, como engrenagens precisas, representadas pelas referências, alusões e citações. Com uma linguagem alegórica, Dante-poeta expõe um diálogo entre o paganismo e o cristianismo, especialmente quando elabora os versos do Limbo, por meio dos personagens ilustres, das paisagens e, em especial, do castelo.

Adentrar ao Inferno significa o eterno recomeço, o caminho para expressar um saber medieval, e Dante soube expor o seu saber filosófico, científico, político e dialético ao não permanecer tão somente na questão teológica, que procurava direcionar os homens do nascimento à morte, obrigando-os a “um comportamento capaz de levá-los à salvação”. (MACHADO, 2018, 30). Neste sentido, no Canto IV do Inferno, inferimos que o poeta deu ênfase à razão e ao intelecto humano, e, além disso, privilegia a moral e a ética, tanto do indivíduo cristão quanto do pagão.

Do ponto de vista literário, o poema dantesco é composto para responder ao sentido da poesia, para provocar o sentimento estético. Já do ponto de vista filosófico, exalta os valores da Idade Média. Além disso, Dante rompeu com as formas do seu tempo, sendo um vanguardista que se opôs ao sistema existente, fazendo com que

seu narrativa exista através dele, ou melhor, apesar dele, ou ainda, além dele. O autor, dessa maneira, pode ser visto como o sujeito da narração que revela a possibilidade de permuta entre a história e o discurso ou vice-versa. Ele seria um anônimo que se transforma em ausência para permitir que a narrativa exista, através da linguagem eleita por ele (GASPARI, 2015, p. 12).

Se é verdade que encontramos, na relação entre a narração e o narrador, a ausência do autor que preenche a folha em branco, também é fato que Dante escreveu “mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Sua expressão literária é considerada objeto da cultura ocidental, entendida como domínio de uma matéria afetiva, um intento artístico, que “sai de todos os limites de tempo e fala nas suas lindas páginas, aos homens de todas as idades e de todas as pátrias” (SAPEGNO, 1986, p. 129).

É nesse fazer que o poeta ultrapassa os limites do seu tempo, significando “uma atividade e uma habilidade particular que [...] equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes”. (AGAMBEN, 2009, p. 63). Dito de modo diferente, Dante é um contemporâneo porque respondeu ao chamado da escuridão de sua época e vislumbrou a luz mais distante, que todos tentam enxergar, mas somente quem está à frente do seu tempo consegue percebê-la.

Este autor, racionalmente, percebeu no crepúsculo a cultura cristã-católica, encontrando elementos de descontinuidade por meio da sua exegese bíblica. Com essa visão, o poeta delinea seu mundo, suas concepções, suas verdades disfarçadas em dogmas, afinal,

a arte não é uma atividade humana de ordem estética, que pode, eventualmente e em determinadas circunstâncias, adquirir também um significado político. A arte é em si própria constitutivamente política, por ser uma operação que torna inoperativos e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso (AGAMBEN, 2007, p. 49).

Foi com essa perspectiva que o poema dantesco foi desenvolvido, uma estética organizada que ainda reveste a modernidade, alcançando supremacia literária e estilo único.

Ao fazê-lo, ele não expressa, porém, simplesmente uma intuição ou *art poétique*, mas, situando-se fora da semiologia escolástica, volta a inserir a teoria da linguagem naquela doutrina pneumo-fantasmática, que vimos desenvolver papel tão essencial na lírica amorosa (AGAMBEN, 2007, p. 208).

O florentino transformou a experiência mística em amor, no *dolce stil nuovo*, pelo modo de fazer poesia, e utilizou a simbologia das sete portas do castelo, traduzindo o caráter dialético do dentro e do fora ao ser acolhido por Homero, Virgílio, Horácio, Ovídio e Lucano, como o “sexto dos grandes poetas”. Além disso, ao abordar o diálogo entre arte, literatura e filosofia, Dante fez do *Nobre Castelo* do Limbo, a morada que guarda o que é representado pela palavra, a metáfora, e que corresponde “ao modelo do espaço simbólico da cultura humana” (AGAMBEN, 2007, p. 15), não pela oposição entre poesia e filosofia, mas porque cuidou de ambas, como uma *stanza* (estância). A *Estância*, conceito analisado por Agamben, faz menção ao abrigo, ao receptáculo, porque contém a ideia de proteção ou lugar de demora. Assim também é caracterizado o castelo do Limbo que, por conter a essência criativa e intelectual, é reconhecido como abrigo da poesia e da filosofia, expressões que alcançam o inapreensível, afinal, “só a palavra nos põe em contato com as coisas mudas” (AGAMBEN, 1999, p. 112).

A produção literária dantesca, para além do caráter doutrinário, encontrou novo sentido, revelado na descida do personagem-Dante às profundezas subterrâneas, onde enfrenta monstros e vivencia o destino das almas condenadas, para depois sair com sabedoria e revelar a experiência do conflito, da dificuldade de se expressar para a feliz redenção, “pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN, 1984, p. 37). É por conta da sua escrita rememorada e revisitada no nosso tempo que Dante é considerado um profeta .

No texto *Nudez – Criação e Salvação* (2010), Agamben faz menção à *Divina Comédia* como obra que reuniu técnica, arte, estilo, como anúncio do bem e do mal. Para Silvana de Gaspari, “assim como outros profetas que, revestidos da graça de um senhor maior, tiveram a possibilidade de ver e de falar a respeito de coisas não presenciadas por nenhum outro ser vivente, Dante se fez profecia e alcançou a alma humana como poucos foram capazes de fazer” (2015, p. 16). Com base neste pressuposto, o florentino seria um profeta, porque falou sobre a salvação do homem e, ao mesmo tempo, redimiu a própria obra. Sobre isso, Gaspari enfatiza que

a partir de tal missão, que ele mesmo se delegou, o poeta pôde muito bem “se vestir” de profeta, que fala em nome de Deus, mas não deixa de ser poeta, e, enquanto tal,

8 O conceito de profecia apareceu primeiro no Antigo e depois no Novo Testamento, especialmente nas narrativas que falam da salvação, com relatos que previam acontecimentos futuros. Os livros proféticos da Bíblia demonstram as dificuldades enfrentadas pelo povo e fazem referências ao passado, numa releitura da história, a fim de educar o homem para o futuro. Para Agamben (2010), os profetas estariam designados à obra de salvação, enquanto a criação estaria relacionada aos anjos.

9 Na concepção agambeniana (2010), criação e salvação coincidem na figura do profeta, mas a salvação, por ser mais “nobre”, está acima da criação e, ainda que sejam dois aspectos que não se separam, para criar é preciso saber redimir.

deve conhecer a distância entre o que é texto e o que é divino, entre criação e salvação, mesmo podendo exercer os dois papéis com muita precisão (2017, p. 66).

Segundo essa afirmação, Dante é titular da criação e da salvação e, por se tratar de uma obra crítica e filosófica, conquistou uma condição apropriada à salvação, porque foi um visionário e escreveu para além do seu tempo. Por ter sido um visionário e porque adentrou a selva escura redimiu sua obra e a fez chegar ao nosso tempo. E a fusão desses ângulos é conseguida na *Divina Comédia*, a qual permaneceu como paradigma dos épicos do seu tempo, pelos elementos de inovação e ousadia, sobre os quais Haroldo de Campos afirma que

Dante é, essencialmente, um criador de formas, um poeta-inventor, um pesquisador incansável da linguagem. Em suma: um poeta experimental. Um poeta de vanguarda. Cujas modernidade e cuja ousadia não foram amenizadas pela pátina do tempo, nem pela canonização das Histórias Literárias, mas permanecem em toda a sua agressiva originalidade, atravessando os séculos (CAMPOS, 1965, p. 73-74).

Por isso, a épica dantesca chegou ao nosso tempo e é lida e revisitada pelas referências e analogias que servem aos mais variados autores, que utilizaram expressões da comédia para compor os textos, a exemplo de Lima Barreto. No romance *O Cemitério dos vivos*, ele desvela a consciência do personagem Vicente Mascarenhas, para o qual a internação no hospício trouxe consequências dolorosas, tanto psicológicas quanto morais. Na voz de Mascarenhas, são descritos vários episódios, como a relação com Efigênia, a esposa, a história do casamento e o contexto familiar, ao qual a loucura é associada ao alcoolismo.

Ao se referir a Efigênia, Mascarenhas afirma: “não me assustei com a descoberta e, daí por diante, as minhas relações com a moça, filha da dona da pensão, se estreitaram” (BARRETO, 2017, p. 131). Sobre a relação amorosa, Vicente se surpreende com o pedido de casamento feito por Efigênia, pois, segundo ele, “cresceriam as necessidades de dinheiro; e teria então de pleitear cargos, promoções, fosse formado ou não, e havia de ter forçosamente patronos e protetores, que não devia melindrar para não parecer ingrato. Onde ficaria o meu sonho de glória?” (BARRETO, 2017, p. 141). O escritor carioca reitera o sonho de se tornar um grande autor literário, desejo este que encontramos citado em vários textos que compõem a sua obra.

O protagonista se utiliza do seu conhecimento sobre a literatura e sugere livros para estabelecer um diálogo com a moça. Vicente, sempre mais interessado pelas coisas de Efigênia, deixou de lado a “falsa e tola atitude positivista de só falar em Shakespeare, Dante e Molière; [...] fingido pudor em outros autores, alguns menores, mas alguns tão grandes quanto aqueles” (BARRETO, 2017, p. 133).

A segunda parte de *O Cemitério dos vivos* se concentra no relato do hospício, para onde vão os doentes enviados pela polícia, os miseráveis ou os dependentes do álcool, como Vicente Mascarenhas, o qual constata que o ambiente psiquiátrico excluía e segregava.

Não guardava nenhum ressentimento dessa dependência da assistência a alienados,

mas o seu horror à responsabilidade, que o impede de dar altas por si, fazia-me ver que eu, apesar de sentir-me perfeitamente são, tendo de passar por ele, teria forçosamente de ficar segregado mais de um ou dois meses, entre doentes de todos os matizes, educação, manias e quizílias. Tristes e dolorosas lembranças (BARRETO, 2017, 145).

O protagonista vê o hospital de alienados como um lugar de tristes lembranças, iguais as já citadas pelo autor em seus diários, e de cujos eventos faziam alusão àqueles que não podiam ser eliminados da sociedade, mas também não podiam permanecer no convívio com outros. E, se falamos em exclusão, tanto em perspectiva pessoal quanto literária, também é fato que tal condição motivou o modo de ver o mundo, a potência que permitiu que Lima Barreto pudesse falar de si e de questões que o marginalizaram.

Aqui trazemos à discussão a “tabuinha” de Aristóteles para falar da potência, cujo conceito tem na filosofia uma longa história. Tal conceito, analisado por Agamben no seu livro *Bartleby, ou da contingência* (2015), explica as ambiguidades e as aporias da potência. O filósofo italiano se vale do conto de Melville para expor a noção de potência e, desse modo, posiciona *Bartleby*, o escrívão, em duas perspectivas: a literária e a filosófica. É nesta última perspectiva que reside a relação entre pensamento e ato de escrita, representada pela imagem da tabuinha sobre a qual nada está escrito: o modo de ser da potência. Para tensionar a discussão, Agamben lança a seguinte questão: “quem move a mão do escriba para fazê-la passar ao ato da escritura?” (AGAMBEN, 2015, p. 18). A resposta é ele mesmo quem formula, evidenciando que não seria necessariamente o escriba a mover a pena, mas a mão, pelos “acidentes criados por Deus”:

O primeiro acidente é a minha vontade de mover a pena; o segundo, é a minha potência de me mover; o terceiro, o próprio movimento da mão; o quarto, enfim, o movimento da pena. Assim, quando o homem quer alguma coisa e a faz, tal significa que primeiro foi criada para ele a vontade, depois a faculdade de agir e, por último, a própria ação” (AGAMBEN, 2015, p. 19).

Segundo Agamben, a potência está ligada à vontade de agir, de realizar. Assim dito, também Lima Barreto, o amanuense do Ministério da Guerra, aliou sua função de escrívão à vontade de alcançar a sua “glória literária”: a sua potência ou sua “tabuinha” se caracteriza no fato de ser um escritor boêmio, na capacidade de romper paradigmas, na literatura impregnada de denúncia e no desejo de transformar corações e consciências.

O alcoolismo, como consequência da boemia, o levou ao Hospital Nacional de Alienados¹⁰ e, como doença, havia os que afirmavam que ela afetava mais os mestiços e negros, hipótese contestada por ele. Talvez por isso, o escritor tenha se esmerado na denúncia contra a instituição psiquiátrica, que separava os alienados conforme sua origem social: indigentes, escravos

¹⁰ Inaugurado em 1852 para abrigar os alienados da Corte e demais províncias do Império, como “Hospício Nacional de Alienados”. Posteriormente, a mesma instituição passou à denominação de “Hospital Nacional de Alienados, regulamentada pelo Decreto n. 8.834, de 11 de julho de 1911”. (RIBEIRO, 2016).

e marinheiros. Além disso, também eram apartados pelo comportamento tranquilo, agitado, imundo, ou afetado por doenças acidentais ou crônicas.

Na sua primeira internação registrada, com retrato em preto e branco, Lima Barreto aparece nos registros no ano de 1914. Naquele espaço de reclusão, veste o uniforme da instituição com a expressão “pandemônio”¹¹. John Milton, no poema *Paraíso perdido*, de 1667, juntou os termos gregos: *pan* (tudo, todos) e *daimon* (divindade menor, demônio), para designar o pandemônio como o lugar de gestão do inferno, ou o palácio onde se reuniam os demônios sob o comando de Satã (RUBIM & ROHDE, 2008)

Para fazer um contraponto com a situação de Lima Barreto no manicômio comparado ao inferno, citamos o episódio dos patriarcas, elevados ao céu por Cristo, no qual constatamos uma exceção da exceção no Limbo. Com esta postura, poderíamos supor que Dante trouxe um olhar de esperança de salvação para os demais personagens deste Canto da *Divina Comédia*; um olhar que não encontramos na narrativa barretiana. Ao contrário, Lima Barreto anota, em seu *diário*, o sentimento de “humilhação”, que o faz perder sua identidade e o transforma num degenerado. “Tiram-nos as roupas e dão-nos outra, só capaz de cobrir a nudez,¹² e nem chinelos ou tamancos nos dão” (BARRETO, 2017, p. 34).

Na ficha antropométrica¹², que contém os dados de sua internação, consta como diagnóstico do paciente: alcoolismo. É fato que pertencia à classe social desfavorecida, era mulato e presentia a própria miséria, que o levou à alienação:

Muitas causas influíram para que viesse a beber; mas, de todas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente. Adivinhava a morte de meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arranjassem colocação condigna com a minha instrução; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar pela noite adentro; e assim conheci o *chopp*, o *whisky*, as noitadas, amanhecendo na casa deste ou daquele (BARRETO, 2017, p. 49).

A sua história pessoal parece reproduzir as teorias raciais da época, as quais enfatizavam que a origem, o meio e o momento histórico determinavam o modo de ser de cada um. Lima Barreto carregava este estigma, era negro e, de acordo com a referida teoria, mais predisposto ao álcool. A embriaguez, no seu dizer, era consequência das dificuldades familiares e da boemia e, no que se refere ao recolhimento aos locais de saúde, ele afirma que: “Além dessa primeira vez que estive no Hospício, fui atingido por crise idêntica, [...], e levado para a Santa Casa de lá em 1916; em 1917, recolheram-me ao hospital Central do Exército pela mesma razão; agora volto ao Hospício” (BARRETO, 2017, p. 34).

11 A palavra pandemônio tem origem na literatura inglesa, no século XIX. O sentido do termo se referia à “confusão selvagem”. Atualmente, o uso corrente é sinônimo de bagunça, caos, desordem. (RUBIM & ROHDE, 2008).

12 Trata-se da ficha da internação de Lima Barreto no antigo Hospital Nacional dos Alienados, em 1914, contendo foto inédita do escritor, localizada por Daniela Birman (pesquisadora da UNICAMP) no acervo da Biblioteca do Instituto de Psiquiatria da UFRJ.

A segunda internação no Hospital Nacional de Alienados foi em 25 de dezembro de 1919, sendo, um dia depois, transferido para o *Instituto de Neuropathologia* do referido hospital. Lima Barreto, por conhecer os conceitos biológicos, a princípio omite que o pai fora acometido da loucura, pois temia o estigma hereditário. É fato que o alcoolismo lhe causou muitos revezes, um destes o desequilíbrio mental, classificado como uma doença de conduta imoral e com implicações negativas.

Ainda que estivesse no hospício e que sua história pessoal revelasse a herança escravocrata, a narrativa barretiana se expandia. Com lucidez, este autor foi capaz de anotar fatos sobre o ambiente psiquiátrico, bem como relatar a insanidade dos pacientes:

Ao pegar agora no lápis para explicar bem estas notas que vou escrevendo no Hospício, cercado de delirantes cujos delírios mal compreendo, nessa incoerência verbal de manicômio, em que um diz isto, outro diz aquilo, e que, parecendo conversarem, as ideias e o sentido das frases de cada um dos interlocutores vão cada qual para o seu lado (BARRETO, 2017, p. 49).

Apesar de estar em meio aos delírios dos demais pacientes, Lima Barreto continuou a escrever o que o seu imaginário não cessava de apreender naquela confusão do manicômio, ou seja, só lhe restava afirmar-se pelo próprio discurso. O hospício, que retirava do convívio social os doentes, porque atrapalhavam a rotina das pessoas ditas normais e produtivas, ainda que não tivesse o mesmo caráter punitivo e regenerador de um presídio, era um local excludente. Poder-se-ia dizer que a instituição continha o caráter suspensivo, por abrigar os que necessitavam de tratamento e reabilitação social e, para o escritor carioca, era sinônimo de humilhação.

Oh! Meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo e parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las é que vou à bebida. Parece uma contradição; e, porém, o que se passa em mim. Eu queria um grande choque moral, pois físico já os tenho sofrido, semimorais, como toda espécie de humilhações também (BARRETO, 2017, p. 46).

A internação no manicômio representava um sofrimento moral e, talvez por isso, Lima Barreto tenha voltado seu interesse aos excluídos. O hospício era parecido com as instituições de recolhimento da Europa do século XVII, criadas para loucos e outros sujeitos como, por exemplo, “os inválidos pobres, os velhos na miséria, os mendigos, os desempregados opiniáticos, os portadores de doenças venéreas, libertinos de toda espécie, pessoas a quem a família ou o poder real querem evitar um castigo público”, afirma Foucault (1996, p. 54).

É desde a Idade Média que a loucura, atribuída à mente, passou a ser inerente à natureza humana e excluída pela medicina. Deste modo, o internamento dos loucos, malfeitores, em meados do século XVII, obedecia ainda ao mesmo esquema. A loucura significava falta de existência, que consistia “em ensinar aos homens que eles não são mais que mortos, e que se o fim está próximo, é na medida em que a loucura universalizada formará uma só e mesma entidade com a própria morte” (FOUCAULT, 1995, p.16).

Este fato, que alude à loucura a falta de existência, também foi compreendido por Lima Barreto, ao afirmar que a insanidade era semelhante à morte e que o manicômio mais parecia uma “sombria cidade de lunáticos, uma espécie à parte” (BARRETO, 2017, p. 57). Esta afirmação evidencia o contexto de internação do escritor carioca, onde também estavam os pobres, os vagabundos, considerados “mortos-vivos incapazes de gerir a própria sobrevivência” (HIDALGO, 2007, p. 10).

Seguindo o contexto histórico do Brasil, para os considerados antissociais, havia um decreto federal de 1890 a determinar que todo cidadão brasileiro que desrespeitasse a moral e os costumes, ou a ordem pública, deveria ser internado em asilos públicos. Em 1914, foi este tipo de instituição, modelo de saúde e de elevação moral, a receber Lima Barreto que, apesar da doença, não esquecia seu propósito:

Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras. Não quero aqui jazer a minha biografia; basta, penso eu, que lhes diga que abandonei todos os caminhos, por esse das letras; e o fiz conscientemente, superiormente, sem nada de mais forte que me desviasse de qualquer outra ambição, e agora vem essa coisa de letra, esse último obstáculo, esse premente pesadelo, e não sei o que hei de fazer (BARRETO, 2010, p. 551).

O fragmento acima é parte do conto *Esta minha letra...*¹³, no qual Lima Barreto reafirma a pretensão de se tornar um grande escritor. Para tal, diz não querer matar a sua biografia e nem abandonar o caminho das letras, apesar das dificuldades relacionadas à própria saúde. O autor busca o melhor da sua expressão elaborando textos, que oscilavam entre a descrição das psicoses e o dramático, conforme lemos no *Diário do hospício*, em que a degradação do ambiente psiquiátrico é comparada ao Inferno dantesco:

Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo bem que são meus semelhantes. Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras – mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o stock de ideias indispensável para compreendê-lo, estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum (BARRETO, 2017, p. 47).

No hospital de alienados, entre vários doentes, o escritor carioca se percebe como um estranho entre as sombras de espíritos. Se o manicômio era sinônimo de morte, as “figuras”, incapazes de interagir, representavam o inferno, pelo qual Lima Barreto passou, porque ninguém o reconhecia, o que parece torná-lo um escritor marginal. Já em Dante, o Limbo é descrito contendo uma selva de almas e os versos demonstram haver diálogo:

13 Faz parte da edição: *Contos completos de Lima Barreto*, com organização e introdução de Lilia Moritz Schwarcz, 2010.

Logo um chamado foi por mim ouvido:
“Honrai o nosso poeta eminente!
Sua sombra volta que tinha partido”.
(ALIGHIERI, 2005, p.46, *INF. IV*, 79-81))

O terceto, que confirma a interação entre os espíritos e o peregrino, também comprova que as almas eram munidas de ideias e tinham a capacidade de comunicação. A interlocução não era possível no manicômio em vista da perturbação mental dos pacientes, tornando o local um alheamento ou “uma espécie à parte”, pela ideia de suspensão e separação, especialmente por ser um abrigo de indigentes, reafirmada nesta citação: “esta passagem várias vezes pelo hospício e outros hospitais deu-me não sei que dolorosa angústia de viver que me parece ser sem remédio a minha dor” (BARRETO, 2017, p. 67). São relatos que expressam angústia e uma dor difícil de curar.

São descrições caracterizadas pela falta de esperança, conforme é exposto pelo escritor na sentença que segue: “a vida não me tinha mais sabor e parecia que me abandonava a esperança” (2017, p. 09). Para nós, esta afirmação remete ao verso do Limbo dantesco, o qual fala do *anseio sem esperança*, e constitui a tangência ou o link com o repertório barretiano, caracterizado pela dor psicológica do manicômio. É porque, segundo o que é narrado no *Diário do Hospício*, na instituição estão os que “a falta de recursos e proteção atira naquela geena social” (BARRETO, 2017, p. 38), ou seja, o hospício é igual ao Inferno: um lugar de sofrimento eterno. Aqui enfatizamos mais um contraponto, ou seja, se Dante está num lugar de mortos, Lima Barreto, por sua vez, está num ambiente de vivos e fala para os que estão na sociedade. A geena, na concepção deste autor, é onde se manifesta “a loucura, a degradação humana - o horror desse espetáculo”. (BARRETO, 2017, p. 104).

Sob essa mesma perspectiva, outro fragmento, que liga o texto de Lima Barreto ao Inferno de Dante, está na crônica *Da minha cela*, que descreve as instalações do Hospital Central do Exército. O escritor cita que a enfermaria mais parecia uma vasta casa-forte, com janelas gradeadas. A porta era “pesada, inteiramente de vergalhões de ferro, com uma fechadura complicada, resistia muito para girar nos gonzos, e parecia não querer ser aberta nunca. *Lasciate ogni speranza*” (BARRETO, 2017, p. 226).

Aqui a referência a Dante é direta, pois Lima Barreto se vale do dramático verso inscrito na porta do Inferno da *Divina Comédia* para dizer que, estar naquela instituição de saúde, significava estar num lugar de desesperança ou, como é o próprio Inferno, um caminho sem volta. Outra intersecção entre os referidos escritores estaria no caráter de inclusão. A visão de Lima Barreto, que valoriza o afrodescendente, também pode ser identificada como uma literatura que incorpora, na medida em que, personagens como Isaías Caminha, representam o protagonismo do negro na redação de um jornal, o qual é descrito como astuto e inteligente.

14 Esta é uma das muitas crônicas de Lima Barreto publicada na *Revista A.B.C.*, em 30/11/1918 e que, postumamente, foi compilada pelos biógrafos do escritor e se encontra na edição de 2017 do *Diário do hospício; O Cemitério dos vivos*.

No caso de Dante, explicando de forma muito genérica, a inclusão se dá quando o poeta livra do tormento infernal os pagãos, representados pelos filósofos, escritores clássicos, e outros personagens históricos, os quais estavam distantes dos ritos religiosos. Além disso, o florentino observou as obras e os esforços destes personagens que falavam sobre a vicissitude das coisas e versavam sobre o homem e, por isso, foram merecedores de um lugar desprovido dos horrores do Inferno.

O desejo de serem reconhecidos literariamente constitui outra aproximação que fazemos entre Dante e Lima Barreto. Em relação àquele, já nos primeiros versos do Inferno, ele cita:

A meio caminhar de nossa vida
fui me encontrar em uma selva escura:
estava a reta minha via perdida. (ALIGHIERI, 2005, p. 25, *INF. I*, 1-3)

Dante se diz perdido provavelmente para expressar sua angústia em função do exílio, mas, também, pode ser um recurso narrativo de quem desejava encontrar o caminho da literatura, segundo muitos de seus comentadores.

Dante, como um intelectual, ansiava que o seu poema se tornasse conhecido na sua Florença, cidade que o desterrou e de cuja tessitura evidencia sua condição errante, conforme indicam os versos do canto XXV do Paraíso:

com outra voz enfim, com outro velo,
co' o laurel de Poeta irei à fonte
do meu batismo, por cingido tê-lo.
(ALIGHIERI, 2005, p.175, *PAR. XXV*, 7-9).

Era um desejo regressar ao lugar de nascimento, coroado de glória, mas o retorno jamais ocorreu. Contudo, a escrita de Dante se expandiu e se encaminhou da escuridão do Inferno à perfeição do Paraíso, fazendo-o alcançar a coroa de louros, fato que pode ser comprovado nos versos do Canto IV do Inferno:

o privilégio iriam me conceder
da acolhida na sua comunidade.
E assim fui sexto entre tanto saber.
(ALIGHIERI, 2005, p. 46, *INF. IV*, 100-102).

Dante teve o privilégio de ser acolhido no grupo de Homero, Horácio, Ovídio, Lucano e Virgílio, denominados grandes poetas, como o sexto representante daquela literatura consagrada, e, portanto, reconhecido como igual a eles. O fato de o poeta escolher permanecer entre os escritores e os filósofos nos leva à compreensão de que ele, além do pensamento antropocentrista, que colocava o homem em evidência, também sabia que estar no castelo do Limbo significava estar entre os seus iguais.

Se Dante foi reconhecido e acolhido pelos seus pares, Lima Barreto, diferentemente, insistia na reafirmação deste desejo:

venho tomando notas diárias da minha vida, que a quero grande, nobre, plena de força e de elevação. [...] Levá-la-ei ao fim, movido por esse ideal interessado e, se as circunstâncias exteriores não me forem adversas, tenho em mim que cumprir-me-ei. [...] fui à Rua do Ouvidor; como estava bonita, semi-agitada! Era como um boulevard de Paris visto em fotografia. Fui de trem, meditei durante a viagem sobre o meu livro, e em casa compulsei as notas para acabar o terceiro capítulo. Agora acabo de achar uma pequena cena para o segundo, com a qual dar-lhe-ei mais força, mais vida, mais verossimilhança. Agita-me a vontade de escrever já, mas nessa secretaria de filisteus, em que me debocham por causa da minha pretensão literária, não me animo a fazê-lo. Fã-lo-ei em casa (BARRETO, 1953, p. 64).

O fragmento, mais um anotado no seu *Diário íntimo*, é exemplo de que Lima Barreto era o tempo todo impelido à escrita. Na descrição do seu cotidiano, vemos fatos ligados ao seu trabalho na Secretaria de Guerra que comparam os colegas aos filisteus¹⁵, por debocharem do seu anseio literário. O escritor, que se expressou com simplicidade e próximo à linguagem coloquial, citava textos ou personagens de clássicos, adotando um estilo próprio, dando “a obra um destino irrevogável; a relação que se estabelece no nível da criação é uma adesão de fundo ético: contra o esteticismo inútil e inconsequente”, afirma Antonio Arnoni Prado. (1976, 34).

Os relatos contidos no *Diário íntimo* também expõem a condição familiar de Lima Barreto, como este, que cita: “Dolorosa vida a minha! Empreguei-me há 6 meses e vou exercendo as minhas funções. Minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra minh’alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice” (BARRETO, 1953, p. 04). Podemos perceber que o escritor, mesmo não estando internado, se achava sempre entre a angústia e o drama doméstico. Embora os relatos barretianos sejam, na sua maioria, de indignação e de desespero, a nossa constatação é que também são evidências da exclusão social.

Ainda acerca das afinidades entre Dante e Lima Barreto, acreditamos ser o pensamento dialético o ponto que mais os aproxima, e, portanto, o motivo para aprofundarmos as nossas reflexões. A dialética na literatura se concretiza pela abordagem de temas que aludem ao coletivo. Neste sentido, os dois escritores, cada qual no seu tempo, foram singulares por se expressarem imbuídos de criticidade. Cada qual expressando conceitos como inclusão e exclusão de acordo com suas percepções da realidade e do mundo no qual viviam, fazendo de suas vidas matéria para suas produções literárias. A arte que imita a vida ou a vida que imita a arte? Eis aí um dilema a ser decifrado.

15 Os filisteus viviam próximos a Israel e eram inimigos dos hebreus. O mais conhecido da *Bíblia* é Golias. Segundo o capítulo 13 do Livro de Samuel, por muito tempo os filisteus foram os mais poderosos de Canaã, porque eram os únicos que sabiam criar armas de ferro (BIBLIA SAGRADA, 1993).

Referências

- AGAMBEN, G. *Bartebly, ou da contingência*. Tradução de Vinicius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- AGAMBEN, G. *Nudez*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2010.
- AGAMBEN, G. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGAMBEN, G. *Signatura Rerum: sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.
- AGAMBEN, G. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- AGAMBEN, G. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, G. *Ideia de Prosa*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.
- ALIGHIERI, D. *Divina Comédia*. Tradução de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- ALIGHIERI, D. *Tutte le Opere - Commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro*. Roma: Newton e Compton Editori, 1993.
- ANTELO, R. H. *Lindes, limites, limiares*. Boletim de Pesquisa – NELIC - Edição Especial Lindes (2008, p. 04-27).
- BAPTISTA, M. A profanação dos dispositivos em Giorgio Agamben. *Revista Estação Literária* - Londrina, Volume 13, p. 10-23, jan. 2015.
- BARRETO, A. H. de L. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Prefácio de Alfredo Bosi. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. – 1ª ed. - São Paulo. Companhia das Letras, 2017.
- BARRETO, A. H. de L. *Contos completos de Lima Barreto*. Organização e introdução de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, A. H. de L. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 23. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- BARRETO, A. H. de L. *Diário Íntimo*. São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Mérito S.A, 1953.
- BENJAMIN W. *A origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BIBLIA SAGRADA. Tradução de Domingos Zamagna et. al. Petrópolis: Editora Vozes. 1993.
- BORGES, J. L. Nove Ensaios Dantescos. In: *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 2000.
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- CACCIARI, M. Nomes de lugar: confirm. *Revista de Letras*, São Paulo, 45 (1), 2005.
- DANTAS, M. H. de M. *Melancolia e criação literária: veredas psicanalíticas em Guimarães Rosa*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: UFPB, 2017.
- CAMPOS, Haroldo de. Dante e a poesia de Vanguarda. In: BIZZARRI, Edoardo. (Org.). *O meu Dante: contribuições e depoimentos*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro. 1965. pp. 85-102
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FOUCAULT, M. *Doença Mental e Psicologia*. Rio de Janeiro (RJ): Biblioteca Tempo Brasileiro; 1996.
- FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- GASPARI, S. de. Giorgio Agamben e Dante Alighieri – reflexões teóricas possíveis. *Revista Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 22, n. 2. UFSC, 2017. pp. 09-11.

- GASPARI, S. de. A linguagem como instrumento político e teológico em Dante Alighieri. In. *Dante Alighieri: língua, imagem e tradução*. São Paulo: Rafael Copetti, Editor, 2015.pp. 11-17.
- GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HIDALGO, L. *Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo no domínio da loucura*. Tese de Doutorado em Literatura Comparada apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da Uerj. Rio de Janeiro, 2007.
- KISTEMAKER, S. J. *Apocalypse*. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 2004.
- LE GOFF, J. *Os Intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- MACHADO, Roberto. Introdução. In. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 7ª ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- MAURO, Ítalo Eugênio. Tradução e notas. In.: ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- PAGLIARO, A. U. *Ricerche Semantiche sulla Divina Commedia*. Messina-Firenze: G. D’Anna, 1967, vols. I - II.
- PETERLE, P. Inoperosidades: Giorgio Agamben, Antonio Delfini e Giorgio Caproni. In. *Revista Diálogos Mediterrânicos*. N. 14- Junho/2018- Disponível em: <https://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/314/322>.
- RIBEIRO, D. C. Ciência, caridade e redes de sociabilidade: o Hospício de Pedro II em outras perspectivas. *História, Ciências, Saúde*, Rio de Janeiro, v.23, n.4, out-dez. 2016, PP. 1153-1167.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro, Cátedra. Brasília: INL, 1976.
- RUBIM, A. A. C. e ROHDE, B. F. (Orgs.). *Políticas Culturais na Bahia: Governo Jaques Wagner – 2007*. Salvador, Edufba, 2008.
- SAPEGNO, N. *Compendi e Storia della Letteratura Italiana*. Nuova Italia: 1986, Vol. I.
- SAPEGNO, N. In: *La Divina Commedia*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1967.
- SCHIPANSKI, C. E. *História Medieval: releitura de uma época*. Guarapuava: Editora da Unicentro, 2009.

Recebido em: 03/05/2021
Aprovado em: 30/06/2021