

Lilia Moritz Schwarcz ist Dozentin im Fachbereich Anthropologie der USP (Universität von São Paulo) und Global Scholar/Gastprofessorin in Princeton. Sie hat mehrere Bücher veröffentlicht, darunter *Lima Barreto sad visionary* (2018) sowie *Contos completos de Lima Barreto* (2010). Sie hat mehrere Literaturpreise erhalten, darunter den Jabuti (acht Mal), den APCA-Preis (drei Mal), den Preis der Nationalbibliothek und den Anpocs-Preis für das Buch des Jahres 2019. Des Weiteren hat Sie folgende Ausstellungen kuratiert: *Nicolas-Antoine Taunay: eine französische Übersetzung der Tropen* (2008), *A look at Brazil* (2013), *Mestizo Histories* (2014), *Afro-Atlantic Histories* (2018), *Dalton Paula, Retratos brasileiros* (2022), *O retrato do Brasil é preto: a obra de O Bastardo* (2023), *As formas da democracia* (2023). Sie war Stipendiatin der Guggenheim Foundation (2006/2007), der John Carter Brown Library (2007) und der Humboldt Foundation (2022-23). Sie war Gastprofessorin an den Universitäten Oxford, Leiden, École und Brown, sowie Tinker Professor an der Columbia University. Im Jahr 2010 erhielt sie die Comenda do Mérito Científico und seit 2023 ist sie Mitglied des „Conselho de Desenvolvimento Econômico-Social Sustentável“ (nachhaltigen Sozialwirtschaftswachstumsrats).

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilíngues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren“ die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereinigt die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Alexandre de Gusmão-Stiftung



Lima Barreto, um escritor militante e esquecido: quando silêncio combina com barulho

Lilia Moritz Schwarcz

Lima Barreto, ein kämpferischer und vergessener Schriftsteller: wenn sich Stille und Lärm verbinden

Lilia Moritz Schwarcz

Série Grandes Autores Brasileiros
Serie Große Brasilianische Autoren

Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

Lilia Moritz Schwarcz é professora sênior do Departamento de Antropologia da USP e Global Scholar/Visiting Professor em Princeton. Publicou vários livros, entre eles *Lima Barreto: triste visionário* (2018), bem como *Contos completos de Lima Barreto* (2010). Recebeu vários prêmios literários, como o Jabuti (oito vezes), o prêmio APCA (três vezes), os prêmios da Biblioteca Nacional e da Anpocs de livro do ano em 2019. Foi curadora de exposições como: *Nicolas-Antoine Taunay: uma tradução francesa dos trópicos* (2008), *Um olhar sobre o Brasil* (2013), *Histórias mestiças* (2014), *Histórias afro-atlânticas* (2018), *Dalton Paula, retratos brasileiros* (2022), *O retrato do Brasil é preto: a obra de O Bastardo* (2023), *As formas da democracia* (2023). Teve bolsas da Guggenheim Foundation (2006/2007), da John Carter Brown Library (2007) e da Humboldt Foundation (2022-23). Foi professora visitante nas Universidades de Oxford, Leiden, École e Brown, e *Tinker Professor* na Columbia University. Recebeu a Comenda do Mérito Científico em 2010 e integra o Conselho de Desenvolvimento Econômico Social Sustentável desde 2023.

**Lima Barreto, um escritor militante e esquecido:
quando silêncio combina com barulho**

Lilia Moritz Schwarcz

**Lima Barreto, ein kämpferischer und vergessener
Schriftsteller: wenn sich Stille und Lärm verbinden**

Lilia Moritz Schwarcz

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Estado	Embaixador Mauro Luiz Iecker Vieira
Secretária-Geral	Embaixadora Maria Laura da Rocha
Cônsul-Geral do Brasil em Munique	Embaixador João Almino
Diretor do Instituto Guimarães Rosa	Ministro Marco Antonio Nakata

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Presidente	Embaixadora Márcia Loureiro
Diretor do Centro de História e Documentação Diplomática	Embaixador Gelson Fonseca Junior
Diretor do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais	Ministro Almir Lima Nascimento

Conselho Editorial

Ana Flávia Barros-Platiau	Maitê de Souza Schmitz
Daniella Poppius Vargas	Maria Regina Soares de Lima
João Alfredo dos Anjos Junior	Maurício Santoro Rocha
Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos	Rogério de Souza Farias

A Fundação Alexandre de Gusmão – FUNAG, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

A FUNAG, com sede em Brasília, conta em sua estrutura com o Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI e com o Centro de História e Documentação Diplomática – CHDD, este último no Rio de Janeiro.

Fundação Alexandre de Gusmão
Instituto Guimarães Rosa

**Lima Barreto, um escritor militante e esquecido:
quando silêncio combina com barulho**
Lilia Moritz Schwarcz

Série Grandes Autores Brasileiros



Brasília - 2023

MINISTERIUM FÜR AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEITEN

Staatsminister: Botschafter Mauro Luiz Iecker Vieira

Generalsekretärin: Botschafterin Maria Laura da Rocha

Generalkonsul von Brasilien in München: Botschafter João Almino

Direktor des „Instituto Guimarães Rosa“: Minister Marco Antonio Nakata

ALEXANDRE DE GUSMÃO-STIFTUNG

Präsidentin der „Fundação Alexandre de Gusmão“ (Alexandre de Gusmão-Stiftung): Botschafterin Marcia Loureiro

Direktor des „Centro de História e Documentação Diplomática“ (Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation):
Botschafter Gelson Fonseca Junior

Direktor des „Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais“ (Forschungsinstitut für internationale Beziehungen):
Minister Almir Lima Nascimento

Redaktionsausschuss

Ana Flávia Barros-Platiau

Daniella Poppius Vargas

João Alfredo dos Anjos Junior

Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos

Maitê de Souza Schmitz

Maria Regina Soares de Lima

Maurício Santoro Rocha

Rogério de Souza Farias

Die 1971 gegründete Stiftung Alexandre de Gusmão - FUNAG - ist eine öffentliche Stiftung, die eng mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten verknüpft ist, mit der Zielsetzung, die Gesellschaft mit Informationen über die internationale Realität und über Aspekte der brasilianischen diplomatischen Agenda zu versorgen.

Die FUNAG, die ihren Sitz in Brasilia hat, umfasst das Forschungsinstitut für internationale Beziehungen (IPRI) und das Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation (CHDD), letzteres in Rio de Janeiro.

Alexandre de Gusmão-Stiftung
Guimarães Rosa-Institut

**Lima Barreto, ein kämpferischer und vergessener
Schriftsteller: wenn sich Stille und Lärm verbinden**
Lilia Moritz Schwarcz

Serie Große Brasilianische Autoren



Brasilien - 2023

Direitos de publicação reservados à / Veröffentlichungsrechte vorbehalten für die
Fundação Alexandre de Gusmão / Alexandre de Gusmão-Stiftung
Ministério das Relações Exteriores / Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten
Esplanada dos Ministérios, Bloco H, Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília-DF
Telefones: (61) 2030-9117/9128
Site: www.gov.br/funag
E-mail: funag@funag.gov.br

Coordenação-Geral / Gesamtkoordination:

Henrique da Silveira Sardinha Pinto Filho

Equipe Técnica / Technisches Team:

Acauã Lucas Leotta
Alessandra Marin da Silva
Ana Clara Ribeiro
Fernanda Antunes Siqueira
Gabriela Del Rio de Rezende
Luiz Antônio Gusmão
Nycole Cardia Pereira

Programação Visual e Diagramação / Visuelle Gestaltung und Layout:

Denivon Cordeiro de Carvalho

Versão para o alemão dos textos – Revisão / Deutsche Textfassung – Lektorat:

Wanda Jakob / Michael Kegler

Organização / Organisation:

Paulo Roberto da Costa Pacheco

Cônsul-Geral Adjunto do Brasil em Munique / Beigeordneter Generalkonsul von Brasilien in München

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S399L Schwarcz, Lilia Moritz

Lima Barreto, um escritor militante e esquecido: quando silêncio combina com barulho
= Lima Barreto, ein kämpferischer und vergessener schriftsteller: wenn sich stille und lärm
verbinden / Lilia Moritz Schwarcz. -- Brasília : FUNAG ; Instituto Guimarães Rosa 2023.
99 p. -- (Grandes Autores Brasileiros)

ISBN: 978-85-7631-935-1

1. Biografia. 2. Barreto, Lima, 1881-1922. 3. Escritores brasileiros - Biografia. 4. Literatura
brasileira. I. Instituto Guimarães Rosa. II. Título. III. Série.

CDD-928.699

Depósito legal na Fundação Biblioteca Nacional conforme Lei nº 10.994, de 14/12/2004.

Elaborado por Sueli Costa - Bibliotecária - CRB-8/5213
(SC Assessoria Editorial, SP, Brasil)



Dalton Paula. Lima Barreto. 2017. Öl auf Buch, 22x15 cm
(Foto: Paulo Rezende). Privatsammlung.

Lima Barreto nasceu no dia 13 de maio de 1881, sete anos antes da Abolição da Escravidão no Brasil. Sua obra – expressa em romances, contos, cartas, diários, crônicas, peças de teatro e reportagens – tem na questão racial e no destino das populações negras no período entre o fim do Império e a Primeira República um tema central; uma sorte de gatilho criativo. O escritor, que definiu sua obra como “militante”, enfrentou assuntos polêmicos como os militares, o jornalismo, o feminicídio, os políticos e as mazelas da República que prometeu inclusão, mas entregou exclusão social.

Lima sempre viveu a si mesmo em seus personagens: foi Policarpo Quaresma, Gonzaga de Sá, Isaías Caminha e também Clara dos Anjos. Mesmo assim, durante muito tempo, sua obra conheceu uma espécie de limbo literário. Aliás, se 1922 foi um ano icônico para o Brasil – com as celebrações dos 100 anos da Independência e as agitações em torno da Semana de Arte Moderna de São Paulo – para Lima esse foi um ano de “triste fim”. O escritor morreu com 41 anos, doente, isolado e frustrado, mas cheio de projetos. Justo ele que em seu Diário desabafou: “Oh literatura, ou me dá o que lhe peço ou me mata!”. Racismo mata no Brasil.

Lima Barreto wurde am 13. Mai 1881 geboren, sieben Jahre nach der Abschaffung der Sklaverei in Brasilien. Sein Werk - das sich in Romanen, Kurzgeschichten, Briefen, Tagebüchern, Chroniken, Theaterstücken und Reportagen niederschlägt - hat als zentrales Thema die Rassenfrage und das Schicksal der schwarzen Bevölkerung in der Zeit zwischen dem Ende des Kaiserreichs und der Ersten Republik, eine Art kreativer Auslöser. Der Schriftsteller, der sein Werk als „kämpferisch“ bezeichnete, setzte sich mit kontroversen Themen wie Militär, Journalismus, Femizid, Politik und den Misständen der Republik auseinander, die zwar Integration versprach, jedoch soziale Ausgrenzung lieferte.

Lima erlebte sich stets in seinen Figuren: So war er Policarpo Quaresma, Gonzaga de Sá, Isaiás Caminha und auch Clara dos Anjos. Dennoch bewegten sich seine Werke lange Zeit in einer Art literarischen Grauzone. Obgleich 1922 für Brasilien ein ikonisches Jahr war - mit Feierlichkeiten zum 100-jährigen Bestehen der Unabhängigkeit und den Aufregungen rund um die Woche der modernen Kunst in São Paulo -, so war es für Lima ein Jahr des „traurigen Endes“. Der Schriftsteller starb im Alter von 41 Jahren, krank, isoliert und frustriert, aber voller Projekte. Er war es, der sich in seinem Tagebuch wir folgt Luft verschaffte: „Oh Literatur, entweder gib mir, was ich verlange, oder töte mich!“ Rassismus ist tödlich in Brasilien.

Lima Barreto, um escritor militante e esquecido: quando silêncio combina com barulho¹

Lima Barreto é um escritor de poucas imagens. São muito raras as fotos, desenhos ou caricaturas que dele sobraram e, sobretudo, aqueles documentos visuais que o retratam de forma mais próxima do que foi ou gostaria de se ver representar. Na falta há, porém, um indício. Essa é uma característica comum a escritores e escritoras negros, que, muitas vezes, desaparecem dos arquivos coloniais e dos cânones artísticos que costumam contemplar muito mais autores de formação europeia.

Durante sua vida, aliás, Lima sentiu-se bastante deslocado, sem a inserção que gostaria no Clube das Letras do contexto carioca de inícios do século XX, e sem a convivência social que estimaria nos subúrbios, onde morou durante toda sua vida adulta. O escritor também morreu muito cedo; entrou no emblemático ano de 1922 com a saúde abalada, vindo a falecer aos 41 anos: da bebida, da desilusão e do racismo, questão que o atravessou durante toda a vida e que tomou parte fundamental de sua obra.

1 Este texto é baseado na pesquisa que realizei para o livro *Lima Barreto: triste visionário* (São Paulo: Companhia das Letras, 2018).

Lima Barreto, ein kämpferischer und vergessener Schriftsteller: wenn sich Stille und Lärm verbinden¹

Lima Barreto ist ein Autor der wenigen Bilder. Die von ihm überlieferten Fotos, Zeichnungen und Karikaturen sind spärlich, insbesondere jene Bilddokumente, die dem am nächsten kommen, wie er war oder sich dargestellt wissen wollte. Doch in diesem Mangel verbirgt sich ein Hinweis. Es ist ein Merkmal, das schwarzen Schriftstellern und Schriftstellerinnen gemeinsam ist, die nicht selten aus kolonialen Archiven und den Künstlerkanons verschwinden, die eher Autoren mit europäischem Hintergrund bedenken.

Bereits zu Lebzeiten fühlte sich Lima Barreto deutlich deplatziert, da er nicht, wie er es gern gehabt hätte, in Rios Literaturklub des beginnenden 20. Jahrhunderts [gemeint ist die Academia Brasileira das Letras; Anm. d. Übers.] aufgenommen wurde und ihm der gesellschaftliche Umgang fehlte, wie er ihn in Rios Außenbezirken, wo er sein gesamtes Erwachsenenleben lang lebte, schätzte. Zudem starb der Autor sehr früh; zu Beginn des emblematischen Jahres 1922 plagte ihn seine angeschlagene Gesundheit, und er starb schließlich mit 41 Jahren an Trunksucht, Desillusionierung und Rassismus; letzteres beschäftigt ihn als Thema sein ganzes Leben lang und war wesentlicher Bestandteil seines Werkes.

1 Der Text basiert auf meinen Recherchen für das Buch Lima Barreto – triste visionário, São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

O tema do preconceito, portanto, é constituidor da vida e do projeto artístico desse escritor que sempre disse escrever uma literatura militante. Uma literatura impactada pelas questões de seu tempo. Nem por isso Lima Barreto fez da sua escrita uma decorrência do contexto em que viveu. Ao contrário, ele sempre “ficcionalizou”, fazendo da realidade uma forma de filtro e inspiração para a imaginação. O escritor que morou em Todos os Santos pode ser considerado, ainda, como um dos primeiros autores de literatura negra; isso porque a maior parte de seus personagens eram negros, as situações em que se encontravam diziam respeito a esse grupo da sociedade e a realidade que desenhou era muito impactada pelo período do pós-abolição e da Primeira República, que prometeram muita liberdade e integração, mas entregaram muito isolamento e exclusão social.

Não por coincidência, a primeira imagem que conhecemos de nosso escritor já revela, de maneira indireta, o deslocamento em que vivia. Essa fotografia, datada de 1896, mostra a turma de Engenharia da Escola Politécnica do Rio de Janeiro.

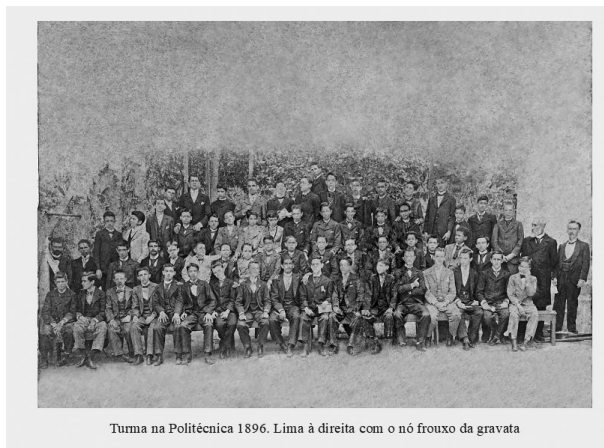


Turma na Politécnica 1896. Lima à direita com o nó frouxo da gravata

Turma na Politécnica 1896. Lima à direita com o nó frouxo da gravata.

Das Thema Vorurteile ist überhaupt grundlegend für das Leben und das künstlerische Projekt dieses Schriftstellers, der stets beanspruchte, kämpferische Literatur zu schreiben. Literatur, die von den Fragen ihrer Zeit geprägt ist. Doch Lima Barreto machte aus seinem Schreiben nicht das Ergebnis seines Lebenszusammenhangs, sondern „fiktionalisierte“ im Gegenteil sein Werk stets, indem er die Wirklichkeit zu einer Art Filter und Inspiration für seine Vorstellungskraft machte. Dennoch kann der Schriftsteller, der in Todos os Santos [einem kleinen Viertel in der zersiedelten Peripherie Rio de Janeiros; Anm. d. Übers.] lebte, noch immer als einer der ersten Autoren schwarzer Literatur betrachtet werden; denn der Großteil seiner Figuren ist schwarz, die Situationen, in denen sie sich befanden, betrafen Schwarze als gesellschaftliche Gruppe, und die Wirklichkeit, die er zeichnete, war stark von der Zeit nach der Abschaffung der Sklaverei und der Ersten Brasilianischen Republik [1889 bis 1930; Anm. d. Übers.] geprägt, die Hoffnungen auf viel Freiheit und Integration weckten, aber viel Vereinsamung und gesellschaftliche Ausgrenzung produzierten.

Es ist kein Zufall, dass das erste bekannte Bild des Autors bereits indirekt die Deplatziertheit, in der er lebte, offenbart. Es ist eine Fotografie des Jura-Jahrgangs der Polytechnischen Schule in Rio de Janeiro, datiert auf das Jahr 1896.



Turma na Politécnica 1896. Lima à direita com o nó frouxo da gravata

Jahrgang 1896 an der Polytechnischen Schule. Lima rechts mit lockerem Krawattenknoten.

Na foto, que se encontrava perdida no meio de um manuscrito antigo, vemos um grupo de estudantes, basicamente, branco. A maioria deles é, provavelmente, oriunda das elites brasileiras nacionais, provenientes de várias regiões do Brasil, que tinham na escola uma espécie de símbolo de ascensão social e cultural. Na foto, vemos apenas um aluno negro: o futuro escritor Lima Barreto.



Auf dem Foto, das man vergessen in einem alten Manuskript fand, sehen wir eine Gruppe im Grunde weißer Studenten. Die Mehrzahl stammt vermutlich aus der brasilianischen Landeselite aus unterschiedlichen Regionen, und die Schule war für sie eine Art Symbol des gesellschaftlichen und kulturellen Aufstiegs. Nur ein Schwarzer ist auf dem Foto zu sehen: der zukünftige Schriftsteller Lima Barreto.



Trajando uma roupa evidentemente folgada e que não parece ser sua, uma gravata também desproporcional, Lima, ainda menino, não olha para o fotógrafo. Ele mira, à sua direita, algo que não podemos enxergar. Seria possível fabular que ele olha em uma direção outra daquela de seus colegas; para seu futuro. Afinal, se há algo que sempre caracterizou esse escritor foram seus inúmeros projetos. Já no começo da carreira, em seu *Diário*, disse que escreveria uma “História da escravidão”, intenção que não chegou a realizar².

Mas é também possível arriscar uma outra análise da postura, talvez mais subjetiva. Ela representaria o lugar mais apartado, de certa maneira deslocado, de Lima Barreto. Seria essa, inclusive, uma marca do futuro escritor, que sempre se definiu como um “deslocado social”: não se dava com seus colegas, mas se sentia diferente de seus vizinhos. Talvez por isso sejam poucos os seus retratos em vida, sendo que em nenhum deles se reconhecia.

Lima definitivamente não se daria bem na Politécnica. Além das experiências frustrantes acerca de determinadas disciplinas (como a matemática) e de professores, a integração do menino negro, de classe média baixa, com os estudantes ricos da escola era, no mínimo, complexa. Ele vivia constrangido diante de alunos que usavam “polainas brancas, chapéu-coco, bengala com aplique de ouro e se vestiam no Raunier”³.

2 BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010 [1953].

3 BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia-Edusp, 1988 [1952], p. 86.

In sichtlich zu weiter, offenbar nicht eigener Kleidung, die Krawatte ebenfalls unproportional, blickt der noch jugendliche Lima nicht in die Kamera, sondern auf irgendetwas zu seiner Rechten, das nicht zu erkennen ist. Man könnte sich ausdenken, er blicke in eine andere Richtung als seine Kommilitonen; in seine Zukunft. Denn wenn etwas diesen Schriftsteller kontinuierlich kennzeichnete, so waren es seine zahllosen Vorhaben. Schon zu Beginn seiner Karriere, so schreibt er in seinem *Diário* (Tagebuch), wollte er eine „Geschichte der Sklaverei“ schreiben, was er jedoch nie verwirklichte.²

Seine Körperhaltung ließe sich aber auch anders, vielleicht subjektiver interpretieren: sinnbildlich für Lima Barretos höchst abseitige und in gewisser Hinsicht deplatzierte Position. Ein weiteres Merkmal des künftigen Schriftstellers, der sich stets als „sozialen Außenseiter“ bezeichnete. Er verstand sich nicht mit seinen Kommilitonen, empfand sich aber auch als anders als seine Nachbarn. Vielleicht gibt es deshalb so wenige Bildaufnahmen von ihm, weil er sich in ihnen nicht wiedererkannte.

Barreto sollte an der Polytechnischen Schule definitiv nicht zurechtkommen. Zusätzlich zu den frustrierenden Erfahrungen in manchen Fächern (z. B. in Mathematik) und mit einigen Lehrern war die Integration des aus der unteren Mittelschicht stammenden jungen Schwarzen gelinde gesagt schwierig. Gegenüber den Schülern mit ihren „weißen Gamaschen, Melonen, goldverzierten Stöcken, die sich bei Raunier [ehem. Schneiderhaus in Rio de Janeiro; Anm. d. Übers.] einkleideten“³, war er restlos befangen.

2 Lima Barreto. *Diário íntimo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010 (Erstausgabe 1953).

3 Francisco de Assis Barbosa. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Edusp, 1988 (Erstausgabe 1952), S. 86.

Se, no período da escola e do colégio, Lima não demonstrava sentir o impacto de diferenças sociais ou “de origem”, como escreveria em seu *Diário*⁴, a partir de então, o fato de ser pobre e neto de escravizados passou a pesar no relacionamento que ia estabelecendo com alguns de seus colegas. Estes podiam comprar livros à vontade, iam ao teatro sem ter que fazer contas, assim como frequentavam locais requintados da capital. Já Lima se queixaria do menosprezo que sentiu da parte desses colegas, os quais, muitas vezes, pertenciam à extinta nobreza do Império e desdenhavam da descendência africana do colega.

Na Escola Politécnica, é de praxe, de regra até, que todo o filho, sobrinho ou parente de capitalistas ou de *brasseurs d'affaires*, mais ou menos iniciado na cabala cremarística do Clube de Engenharia, seja aprovado. [...] E todos eles, ignorantes e arrotando um saber que não têm, vêm para a vida, mesmo fora das profissões a cujo exercício lhes dá direito o título, criar obstáculos aos honestos de inteligência, aos modestos que estudaram, dando esse espetáculo ignóbil de diretores de bancos oficiais, de chefes de repartições, de embaixadores, de deputados, de senadores, de generais, de almirantes, de delegados, que têm menos instrução do que um humilde contínuo; e, apesar de tudo, quase todos mais enriquecem, seja pelo casamento ou outro qualquer expediente, mais ou menos confessável.

4 BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010 [1953].

Schien Lima in der Schulzeit die gesellschaftlichen oder „der Herkunft“ entspringenden Unterschiede nicht zu bemerken, wie er in seinem *Diário* schreibt⁴ so belastete, dass er arm und ein Enkel von Versklavten war, von Anfang an das Verhältnis zu seinen Kommilitonen. Diese konnten sich jederzeit Bücher kaufen, gingen ins Theater, ohne nachrechnen zu müssen, und suchten regelmäßig exquisite Orte der Stadt auf. Barreto hingegen klagte über die Geringschätzung seitens der Kommilitonen, die häufig dem abgeschafften Adel des Kaiserreichs angehörten und die afrikanische Abstammung ihres Mitstudenten verachteten.

„An der Polytechnischen Schule ist es üblich, ja sogar die Regel, dass jeder Sohn, Neffe oder Verwandte von Kapitalisten oder brasseur d'affaires, der mehr oder weniger in die chrematistische Kabale des Ingenieursklubs eingeweiht ist, zugelassen wird. [...] Unwissend und sich eines Wissens rühmend, das sie nicht haben, kommen sie alle auch außerhalb der Berufe, die auszuüben sie ihr Titel berechtigt, ins Leben, um den ehrlichen, intelligenten und bescheidenen Menschen, die studiert haben, Hindernisse in den Weg zu legen, indem sie das niedere Schauspiel von Bankdirektoren, Abteilungsleitern, Botschaftern, Abgeordneten, Senatoren, Generälen, Admirälen, Gesandten geben, die weniger Bildung haben als ein einfacher Gehilfe; und trotzdem werden fast alle von ihnen reicher, sei es durch Heirat oder durch eine beliebigen anderen, mehr oder weniger zulässigen Behelf.“

4 Lima Barreto, *Diário íntimo*, op. cit.

A instituição se situava no Largo de São Francisco de Paula: uma praça arredondada, vistosa e ajardinada, tendo ao centro a estátua de José Bonifácio. Encomendada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e executada pelo escultor francês Louis Rochet, a obra apresenta o Patriarca da Independência carregando um livro aberto num dos braços, simbolizando o saber que a faculdade pretendia encarnar. Afinal, junto com o aperfeiçoamento e a valorização da indústria, o crescimento das cidades e as novas necessidades urbanas, a própria profissão e a imagem dos engenheiros tenderam a se notabilizar no Brasil⁵.

Mas esse não era Lima, que acumulou reprovações, humilhações – de colegas, professores e funcionários –, e acabou desistindo da faculdade, que frequentou de 1897 a 1903, para se converter em arrimo de família no subúrbio de Todos os Santos. Era de lá, e sobretudo do trem que tomava todos os dias até a Central do Brasil, no centro do Rio, que ele observava as arquiteturas caóticas, as casas de vários estilos, as roupas dos vizinhos, as festas populares. Era em trânsito que ele criava vocabulários imaginativos e encontrava fermento criativo para seu projeto literário que pretendia trazer a população negra do pós-abolição para o centro e não para a periferia da literatura. O escritor alargava assim a linha divisória que antes se restringia à capital e agora incluía os subúrbios, descritos de maneira particularmente afetiva.

Lima Barreto viveu no Brasil da Primeira República, período quando se prometeu a tão desejada igualdade, num país que naturalizou o sistema escravocrata, e acabou entregando muita exclusão social.

5 BARATA, Mário. *Escola Politécnica do Largo de São Francisco*. Rio de Janeiro: Associação dos Antigos Alunos da Politécnica, 1973.

Die Schule befand sich am Largo São Francisco de Paula, einem abgerundeten, auffälligen und begrünten Platz, in dessen Mitte eine Statue von José Bonifácio steht. Diese wurde im Auftrag des Historisch-Geografischen Instituts Brasiliens vom französischen Bildhauer Louis Rochet ausgeführt und stellt den Patriarchen der Unabhängigkeit mit einem offenen Buch in der Hand dar, Symbol für das Wissen, das die Fakultät zu verkörpern strebte. Denn mit der Verbesserung und Aufwertung der Industrie, dem Anwachsen der Städte und den neuen innerstädtischen Notwendigkeiten gewannen auch das Ingenieurwesen und das Image der Ingenieure in Brasilien tendenziell an Bedeutung.⁵

Aber nicht so Lima Barreto, der Beschimpfungen und Erniedrigungen durch Kommilitonen, Lehrer und Angestellte auf sich zog und schließlich die Schule, die er von 1897 bis 1903 besucht hatte, abbrach, um für das Auskommen der Familie im Vorstadtviertel Todos os Santos zu sorgen. Von dort aus, und vor allem aus dem Eisenbahnzug, den er zum Bahnhof Central do Brasil in Rios Stadtmitte nahm, beobachtete er die chaotische Architektur, die Häuser unterschiedlichster Stile, die Kleidung der Menschen aus der Umgebung und die Volksfeste. Unterwegs schuf er fantasievolles Vokabular und fand den schöpferischen Nährboden für sein literarisches Projekt, das darauf abzielte, die schwarze Bevölkerung nach der Abschaffung der Sklaverei aus der Peripherie ins Zentrum der Literatur zu holen. Damit weitete der Schriftsteller die Trennlinie, die sich zuvor auf die [ehemalige] Hauptstadt beschränkte, auf die Vororte aus, die er mit besonderer Zuneigung beschrieb.

Lima Barreto lebte im Brasilien der Ersten Republik, einer Zeit, in der man sich die ersehnte Gleichheit versprach, in einem Land, das das Sklavenhaltersystem verinnerlicht hatte und letztlich für viel soziale Ausgrenzung sorgte.

5 Mário Barata. Escola Politécica do Largo de São Francisco. Rio de Janeiro: Associação dos Antigos Alunos da Politécica, 1973.

Talvez por isso o escritor tenha insistido tanto na importância de uma literatura realista, inspirada nos franceses, e engajada também. Para ele, só esse gênero fazia sentido num país tão desigual. Sendo assim, faremos aqui uma narrativa que alia obra e contexto, literatura e vida, até porque era assim que o escritor imaginava sua obra. Os limites entre ficção e não ficção eram muito porosos, e Lima era, afinal, o *alter ego* de praticamente todos os seus personagens. Essa é uma característica da literatura desse pensador, que, propositadamente, fabulou sua própria vida.

Vielleicht beharrte er deshalb so sehr auf der Bedeutung einer realistischen, von den französischen Literaten inspirierten und auch engagierten Literatur. Aus seiner Sicht war in einem so ungleichen Land allein dieser Stil geeignet. Deshalb seien hier Werk und Kontext, Literatur und Leben in einem Zusammenhang betrachtet, nicht zuletzt, weil auch der Autor sein Werk sich so vorstellte. Die Grenzen zwischen Fiktion und Sachtext waren durchlässig, und Lima Barreto war letztlich das Alter Ego praktisch all seiner Figuren. Das ist charakteristisch für die Literatur dieses Denkers, der ganz bewusst sein eigenes Leben fabulierte.

Liberdade, hoje é seu dia – mas não tanto

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no dia 13 de maio de 1881. Mesmo dia e mês da abolição da escravatura no Brasil, exatos sete anos antes. Essa coincidência faria toda a diferença para o futuro escritor – autor de romances memoráveis como *Recordações do escrivoão Isaías Caminha* (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), *Numa e a ninfa* (1915), *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) e *Clara dos Anjos* (1922), e de muitos contos e tantas crônicas. A ideia de liberdade significava um imenso divisor de águas não só para a história do país, como para o projeto literário que Lima desenhou para si. Segundo ele, o fim oficial da escravidão e a conquista da emancipação formal eram “troféus” difíceis de ganhar, complicados de guardar, quase impossíveis de manter. Afinal, estamos falando de uma nação que permitiu a existência de mão de obra escravizada em todo o seu território; que recebeu, por quatro longos séculos, mais de 40% das populações africanas que conheceram o desterro nas Américas e foi o último a erradicar tal sistema, tendo-o feito a partir de uma lei curta, conservadora e que não previa projetos de reparação.

Freiheit, heute ist dein Tag – aber nicht ganz.

Afonso Henriques de Lima Barreto wurde am 13. Mai 1881 geboren, am Tag und Monat der Abschaffung der Sklaverei in Brasilien, nur genau sieben Jahre zuvor. Das war ein Zufall, der für den zukünftigen Schriftsteller – der so bemerkenswerte Bücher wie *Triste fim de Policarpo Quaresma* (Das traurige Ende des Policarpo Quaresma, übers. v. Berthold Zilly. Zürich: Ammann, 2001), *Recordações do esrivão Isaías Caminha*, *Numa e a Ninfa*, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* und *Clara dos Anjos* sowie viele Erzählungen und crônicas [portugiesische und brasilianische Gattung literarischer Texte für Zeitungen, Zeitschriften und manchmal Radio, die häufig in Form einer regelmäßigen Kolumne erscheint; Anm. d. Ü.] verfasste – durchaus bedeutsam werden würde. Die Vorstellung von Freiheit verhieß einen gewaltigen Wendepunkt nicht nur für die Geschichte Brasiliens, sondern auch für Barretos literarisches Schreiben. Das offizielle Ende der Sklaverei und das Erringen der formellen Emanzipation waren laut ihm schwer zu erlangende, mühevoll zu bewahrende und beinahe unmöglich zu erhaltende „Trophäen“. Schließlich handelt es sich um eine Nation, die die Existenz versklavter Arbeitskraft auf ihrem gesamten Territorium zugelassen hatte, über vier lange Jahrhunderte 40% aller afrikanischen Bevölkerungen aufnahm, welche die Verbannung nach Nord- oder Südamerika erlitten, und die dieses System als weltweit letzte abschaffte, und das auch nur auf Grundlage eines kurzen, konservativen Gesetzes, das keinerlei Reparationsprojekte vorsah.

Dessa maneira, mais que mero acaso, a data de nascimento de Lima parecia premonição de cartomante. Ele foi, afinal, o escritor que trouxe para o primeiro plano de sua obra, e já no início da carreira, um tema que, durante tanto tempo, ganhou apenas espaço de coadjuvante: a complexa questão racial, e as consequências da vigência desse longo sistema de trabalhos forçados. O tema da desigualdade e do racismo percorre a obra do escritor estando presente em seu livro de estreia – *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, cujo personagem é filho de uma mãe escravizada e um padre, até seu último, *Clara dos Anjos*, onde a história da menina negra cheia de sonhos, que acaba grávida e prostituída, serve de metáfora para toda a nação.

Vale lembrar da trama de *Isaías Caminha*, cujo personagem central era resultado de um “romance fortuito” entre uma mulher de origem africana e um padre. Como diria a linguagem popular, era “filho de padre”.

Meu pai, o seu corpo anguloso, seco, a sua dor contida, que se escapava no seu olhar e na sua fisionomia transtornada. Via-o às tardes, nos dias de bom humor, mudá-la de chofre, fazer-se risonho, vir para mim, sentar-se à mesa, e, à luz do lampião de querosene, explicar-me pitorescamente as lições do dia seguinte. [...] Às oito horas, depois dessas efusões, dessas raras manifestações da sua paternidade, minha mãe punha, na mesa da sala de jantar, o chá que ele tomava em geral sozinho no quarto. – Pode tirar o chá, ‘seu’ padre? – Pode, minha filha. Era assim que se falavam. Encontrei sempre esse tratamento distante entre eles. Pareceu-me que o seu encontro fora rápido, o bastante para me dar nascimento. Uma crise violenta do sexo fizera esquecer os votos do seu sacerdócio, vencera a sua vontade, mas, passada ela, viera, com o arrependimento da quebra do seu voto, a dor inqualificável de não poder confessar a sua paternidade.

So wirkt Barretos Geburtsdatum eher wie die Weissagung einer Kartenleserin als ein purer Zufall. Schließlich stellte er bereits zu Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn ein Thema in den Vordergrund seines Werks, das für lange Zeit nur die Rolle eines Nebendarstellers gespielt hatte: die komplexe Frage der „Rasse“ und die Folgen aus dem langen Bestehen des Systems erzwungener Arbeit. Das Thema der Ungleichheit und des Rassismus zieht sich durch sein gesamtes Werk – angefangen bei seinem Debüt *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, dessen Hauptfigur Sohn einer Sklavin und eines Priesters ist, bis zu seinem letzten Roman, *Clara dos Anjos*, in dem die Geschichte eines schwarzen Mädchens voller Träume, das schwanger wird und sich schließlich prostituiert, als Metapher für die ganze Nation dient.

Die Handlung von *Isaías Caminha* ist bemerkenswert, denn die Hauptfigur entstammt der „zufälligen Romanze“ einer Frau afrikanischer Herkunft und eines Priesters – ein „Priesterkind“, wie der Volksmund sagt [im bras. Pt. ugs. auch mit der Bedeutung ‚Hurensohn‘ oder auch ‚Glückspilz‘; Anm. d. Übers.].

„Mein Vater mit seinem knochigen, trockenen Leib, der unterdrückte Schmerz, den sein Blick und seine angespannte Physiognomie verrieten. Ich sah, wie er sich an gut gelaunten Tagen nachmittags plötzlich änderte, fröhlich wurde, zu mir kam, sich an den Tisch setzte und mir im Licht der Kerosinlampe pittoresk die Lektionen des nächsten Tages erklärte. [...] Um acht Uhr abends, nach diesen Ergüssen, diesen seltenen Äußerungen seiner Väterlichkeit, stellte meine Mutter den Tee, den er sonst allein in seinem Zimmer zu sich nahm, auf den Esstisch. ‚Kann ich den Tee wieder mitnehmen, ‚Herr‘ Padre?‘ ‚Kannst du, mein Kind‘. So sprachen sie miteinander. Ich fand immer dieses distanzierte Verhalten zwischen ihnen vor. Ihre Begegnung schien mir eine rasche gewesen zu sein, gerade lang genug, um mir das Leben zu schenken. Eine heftige sexuelle Krise hatte ihn sein Priestergelübde vergessen lassen, seinen Willen geschwächt, aber danach kam mit der Reue, sein Gelübde gebrochen zu haben, der unsägliche Schmerz, seine Vaterschaft nicht bekennen zu können.“

Esses eram os segredos mais conhecidos do Brasil. O pai se fazia servir de chá e contava histórias de uma “antiga escrava”:

Vinha o chá, nós ficávamos a tomá-lo e ao menor ruído minha mãe vinha do interior da casa para saber se meu pai queria alguma coisa. Acabado o chá, eu ainda ouvia histórias da tia Benedita, uma preta velha, antiga escrava do meu reverendo pai [...]. Tal fora a minha infância, que, nas dobras da saudade [...] me vinha trazendo à memória com uma nitidez assombrosa.⁶

Mais à frente no romance, Lima inclui outra cena muito forte de racismo. A sensação de “estar só” – não fazer parte do seu grupo de origem, nem de outros círculos sociais literários – era um mote frequente do *Diário* de Lima e elemento constitutivo de sua personalidade. *Recordações*, por sua vez, elege um partido: escolhe denunciar a exclusão social experimentada pelos negros durante a Primeira República. O trecho em que esse tema aparece de forma mais clara é aquele em que o personagem principal, em seu caminho até o Rio, pede uma média no balcão de uma pequena estação de trem e leva não só uma reprimenda como a insinuação: “Aqui não se rouba, fique sabendo!”. Isso ao mesmo tempo em que “um rapazola alourado” recebia rapidamente o seu pedido. Lima não procura dourar a sensação perversa do racismo; ao contrário, inclui a cor de pele para deixar a descrição ainda mais direta.

6 BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaiás Caminha*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2016, p. 112.

Dies waren die offensten Geheimnisse Brasiliens. Der Vater ließ sich Tee servieren und erzählte Geschichten von einer „alten Sklavin“:

„Der Tee kam, wir tranken ihn, und beim geringsten Geräusch kam meine Mutter gelaufen, um zu fragen, ob mein Vater irgendetwas wollte. Wenn der Tee getrunken war, hörte ich noch Geschichten von Tante Benedita, einer Schwarzen und ehemaligen Sklavin meines ehrwürdigen Vaters [...]. Das war meine Kindheit, die mir in den Falten der Nostalgie [...] mit erstaunlicher Schärfe wieder einfiel.“⁶

Im weiteren Verlauf des Romans folgt noch eine Szene mit sehr deutlichem Rassismus. Das Gefühl, „allein zu sein“ – weder der eigenen Herkunftsgruppe noch anderen literarischen Gesellschaftszirkeln anzugehören –, war ein wiederkehrender Leitgedanke in Lima Barretos *Diário* und wesentlicher Bestandteil seiner Persönlichkeit. *Recordações* wiederum entschließt sich für eine Seite und prangert die von Schwarzen in der Ersten Republik erlebte soziale Ausgrenzung an. In dem Abschnitt, der dieses Thema am deutlichsten verhandelt, bestellt der Protagonist auf seinem Weg nach Rio in der Bar eines kleinen Bahnhofs einen Milchkaffee und wird nicht nur zurechtgewiesen, sondern man unterstellt ihm auch: „Hier wird nicht gestohlen, nur dass Sie es wissen!“ Während zeitgleich „ein blonder Jüngling“ sofort bedient wird. Barreto sucht das perverse Empfinden von Rassismus nicht zu beschönigen; im Gegenteil, er bezieht die Hautfarbe mit ein, um die Beschreibung noch unmittelbarer werden zu lassen.

6 Lima Barreto. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2016, S. 112.

A resposta de Isaías vai da “raiva muda”, que por “pouco [...] não rebentou em pranto”, até o desalento. Incrédulo, sentindo-se “trôpego e tonto”, o protagonista comenta não ter atinado bem a situação. Por isso, passa em revista sua roupa, suas “mãos fidalgas”, e Lima/Isaías alude abertamente à mãe, professora⁷. O que fica na entrelinha é o trabalho escravo que carcomia as mãos e os pés dos trabalhadores. Para causar mal-estar maior no leitor, o personagem, embora diante de tamanha evidência de racismo, repassa traços do seu rosto para concluir que não “era hediondo nem repugnante. Tinha-o perfeitamente oval, e a tez de cor pronunciadamente azeitonada”. Enfim, o narrador nos faz seguir de perto as inquietações de Isaías, tenta entendê-las; procura a resposta em si mesmo, mas não a encontra. Repassa sua própria imagem e recupera seus olhos castanhos, a “fisionomia animada” por seus olhos de “timidez e bondade”. E se pergunta: “Por que seria então, meu Deus?”⁸

Talvez a resposta não fosse, afinal, necessária; melhor era dormir com “o crepúsculo [que] cobria as coisas com uma capa de melancolia”. A sensação que Lima deixa é a de que, diante de certas situações, as palavras não dão conta. “Repentinamente senti-me outro”, diz o protagonista⁹. O sentimento de virar outro, de estar só, reaparece nesse caso representando uma espécie de iniciação para o jovem Isaías em seu caminho para a cidade grande.

7 BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, op. cit., p. 75, 79-80.

8 Ibid., p. 80.

9 Ibid., p. 80.

Isaías reagiert zunächst mit „stummem Zorn“, der „sich beinahe [...] in Tränen Bahn bricht“, dann mit Mutlosigkeit. Er fühlt sich „schwindlig und benommen“ und bemerkt ungläubig, er habe wohl die Situation nicht recht verstanden. Deshalb überprüft er seine Kleidung, seine „vornehmen Hände“, und Barreto/Isaías spielt offen auf die Mutter an, eine Lehrerin.⁷ Zwischen den Zeilen stehen die durch Sklavenarbeit geschundenen Hände und Füße der Arbeiter. Um das Unwohlsein beim Leser noch zu steigern, betrachtet der Protagonist, obgleich mit derart offensichtlichem Rassismus konfrontiert, die eigenen Gesichtszüge und kommt zu dem Schluss, dass er „weder hässlich noch abstoßend war. Mein Gesicht war vollkommen oval und hatte einen ausgeprägt olivfarbenen Teint.“ Kurz, der Erzähler lässt uns Isaías Sorgen nah mitverfolgen und versucht, sie zu verstehen; er sucht in sich selbst nach der Antwort, findet sie jedoch nicht. Er sieht sich noch einmal genau an, seine kastanienbraunen Augen und die von seinen „schüchternen und gutmütigen“ Augen „belebte Physiognomie“, und fragt sich: „Warum nur, mein Gott?“⁸

Vielleicht war eine Antwort am Ende gar nicht nötig; es war besser, mit der „Dämmerung, [die] die Dinge mit einem Mantel der Schwermut bedeckte“, einzuschlafen. Der Eindruck, den Barreto hier hinterlässt, ist, dass Wörter in gewissen Situationen nicht ausreichen. „Unvermittelt fühlte ich mich als ein anderer“, sagt der Protagonist.⁹ Das wiederkehrende Gefühl, ein anderer zu werden, allein zu sein, stellt hier eine Art Initiation des jungen Isaías auf seinem Weg in die große Stadt dar.

7 Lima Barreto, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, op. cit., S. 75, S. 79-80.

8 Ibid., S. 80.

9 Ibid., S. 80.

O tema do racismo é, assim, uma memória a ser fabulada na obra de Lima desde o início de sua existência. Em “Maio”, crônica publicada no jornal carioca *Gazeta da Tarde*, no dia 4 de maio de 1911, Lima descreveu a alegria de ter nascido naquele mês:

Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia. Não é sem emoção que o vejo entrar [...] nasci sob o seu signo, a treze, e creio que em sexta-feira; e, por isso, também à emoção que o mês sagrado me traz se misturam recordações da minha meninice.

Naquele ano de 1881, o 13 de maio caiu numa sexta-feira; dia de sorte para alguns, de azar para outros. O menino viria ao mundo numa casa modesta, situada na rua Ipiranga, número 18, no bairro de Laranjeiras, arrabalde da região central do Rio. Seus pais, o tipógrafo João Henriques e a professora Amália, eram jovens e cheios de planos. Haviam nascido livres, o que fazia toda a diferença no Brasil dos tempos do Império e da escravidão. Confiantes no futuro, ensinaram ao filho mais velho que a verdadeira abolição se daria pela educação, e não se fiando no texto da lei que, oficialmente, traria a liberdade como “presente”, não como “conquista”. Liberdade é direito, não dádiva, e Lima seguiria pela vida afora lembrando das lições dos tempos da infância.

Das Thema Rassismus ist also eine Erinnerung, die in Lima Barretos Werk von Beginn an fiktional aufgerufen werden soll. In „Maio“, einer crônica, die am 4. Mai 1911 in der Zeitung *Gazeta da Tarde* aus Rio erschien, beschreibt er die Freude darüber, im Mai geboren worden zu sein.

„Es ist Mai, der Monat der Blumen, der heilige Monat der Dichtung. Nicht ohne Ergriffenheit sehe ich ihn Einzug halten [...] Ich wurde unter seinem Zeichen geboren, am 13., ich glaube, es war ein Freitag; daher mischen sich zur Ergriffenheit, die der heilige Monat mir bringt, auch Erinnerungen an meine Kindheit.“

Im Jahr 1881 fiel der 13. Mai auf einen Freitag, für manche ein Glückstag, für andere ein Tag des Unglücks. Der Junge kam in einem bescheidenen Haus in der Rua Ipiranga Nr. 18 im nicht weit von Rios Stadtmitte entfernten Viertel Laranjeiras zur Welt. Seine Eltern, der Schriftsetzer João Henriques und die Lehrerin Amália, waren jung und voller Pläne. Sie waren frei geboren, was im Brasilien der Zeit des Kaiserreichs und der Sklaverei einen entscheidenden Unterschied ausmachte. Auf die Zukunft bauend hatten sie ihrem ältesten Sohn beigebracht, dass die wahre Abschaffung der Sklaverei durch Bildung stattfinden würde und nicht im Vertrauen auf den Gesetzestext, der die Freiheit offiziell als „Geschenk“ brachte und nicht als „Errungenschaft“. Freiheit ist ein Recht, kein Geschenk, und Barreto sollte sich sein Leben lang an diese Lektionen aus seiner Kindheit erinnern.



João Henriques de Lima Barreto (c. 1880) Biblioteca Brasiliana, Guita e José Mindlin. S.d.



D. Amália de Lima Barreto (c. 1880) Biblioteca Brasiliana, Guita e José Mindlin. S.d.



João Henriques de Lima Barreto (ca. 1880). Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, o.D.



Amália de Lima Barreto (ca. 1880). Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, o.D.

O pai e a mãe de Lima encomendaram essas fotos ainda na época do casamento deles. Olhar seguro, roupas caprichadas, adereços à vista, eles representam a ascensão limitada, mas possível, no contexto do Segundo Reinado brasileiro. Além do mais, e de maneiras diferentes, ambos se dedicavam às letras: uma as ensinava, o outro compunha tipos.

Nesse momento, ter uma foto era também maneira de assinalar um lugar social. Eram formas de se deixar ver; de dar a ver¹⁰. Amália era filha de mãe escravizada; da qual não sabemos o nome ou encontramos mais registros. Essas são histórias borradas pelo sequestro feito desde o continente africano, e que fazem com que pessoas negras não conheçam, muitas vezes, sua origem. Lima fala muito dessa avó, tantas vezes por ele imaginada. Já o pai de Amália era o proprietário de sua mãe, nessas relações perversas que o sistema escravocrata criou. Branco e médico influente, ele atuara na Guerra do Paraguai, sendo por lá condecorado. Coisas de quem “tem nome”.



Manuel Feliciano Pereira de Carvalho. Biblioteca Brasileira, Guita e José Mindlin. S.d.

10 CUNHA, Manuela Carneiro da. Olhar escravo, ser olhado. In: *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.* São Paulo: Ex-Libris, 1988.

Barretos Eltern hatten diese Fotos zur Zeit ihrer Hochzeit in Auftrag gegeben. Mit festem Blick und in sorgfältig gewählter Kleidung mit sichtbaren Verzierungen repräsentieren sie den begrenzten, aber möglichen Aufstieg im Zweiten Kaiserreich [1840 bis 1889; Anm. d. Übers.]. Außerdem widmeten beide sich auf je unterschiedliche Weise der Literatur: Sie unterrichtete, er war Schriftsetzer.

Ein Foto von sich zu haben war zur damaligen Zeit auch ein Weg, einen Platz in der Gesellschaft zu markieren, sich zu zeigen und sichtbar zu machen.¹⁰ Amália war die Tochter einer versklavten Frau, von der wir weder den Namen kennen, noch andere Dokumente finden. Diese durch die Verschleppung aus Afrika ausgelöschten Geschichten führten dazu, dass schwarze Menschen häufig ihre Herkunft nicht kannten. Barreto spricht viel von der Großmutter, die er sich oft vorstellte. Amálias Vater hingegen war der Besitzer ihrer Mutter gewesen, eine dieser perversen Beziehungen, die das System der Sklaverei schuf. Er war ein weißer, einflussreicher Arzt und wurde für seine Teilnahme am Tripel-Allianz-Krieg [orig. ‚Guerra do Paraguai‘, der Kampf Paraguays gegen die Allianz aus Argentinien, Brasilien und Uruguay von 1864 bis 1870, der mit der Niederlage Paraguays endete und als blutigster Konflikt in der Geschichte Lateinamerikas gilt; Anm. d. Übers.] ausgezeichnet. Wie es sich gehört, wenn man „einen Namen hat“.



Manuel Feliciano Pereira de Carvalho. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, o.D.

10 Manuela Carneiro da Cunha, "Olhar escravo, ser olhado" in *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.* São Paulo, Ex-libris, 1988.

Manuel Feliciano Pereira de Carvalho aparece nessa foto, encardida pelo tempo, com seu cabelo e barbas bem cortadas, jaquetão escuro e camisa imaculadamente branca. Resoluto no olhar, ele simboliza o poder patriarcal. Já Amália pretendia subverter as estruturas que herdara. Filha de mãe escravizada, ela sonhava com a liberdade. Queria apagar a sina que Frederick Douglass descrevera, na qual a cozinha significa uma espécie de bordel, contendo “todo um histórico social” não apenas da escravidão, como do racismo e do abuso da violação sexual¹¹.

Amália se destaca e busca se distinguir dessa que costumava ser a representação dominante acerca do então chamado “cotidiano da precariedade negra”¹². Ao contrário, ela encara o fotógrafo e assim reformata esse tipo de ideação que em geral apresenta pessoas negras com olhares e em situações caracterizadas pela submissão. Tal constatação não desfaz o “fato de que a negritude é o não lugar da branquitude”¹³.

Mas introduz uma outra perspectiva. Sobretudo no contexto brasileiro: a de uma geração que nasce livre e passa a desafiar “formas de ver” que apenas admitem a introdução de pessoas negras em posições subalternas. Assim sendo, ao invés de devolver situações em que escravizados e libertos aparecem trabalhando no campo ou na esfera doméstica, nesse caso, Amália reposiciona a si e à sua situação social com um traje que não denota servilismo, mas antes uma linguagem corporal ativa com seus sapatos sociais bem visíveis – quase que desafiando o espectador.

11 DOUGLASS, Frederick. *Life and times of Frederick Douglass: Autobiographical Volumes*. New York: Logos Edition. 2015, p. 34.

12 CAMPT, Tina M. *A black gaze*. Cambridge-London, England: The MIT Press, 2021, p. 5.

13 Ver CAMPT, Tina M., op. cit., p. 7. Importante destacar que a autora utiliza o conceito de “back gaze” para pensar no universo artístico negro da diáspora atlântica.

Manuel Feliciano Pereira de Carvalho trägt auf diesem von der Zeit vergilbten Foto Haar und Bart akkurat geschnitten, einen dunklen Gehrock und ein blütenweißes Hemd. Mit seinem resoluten Blick symbolisiert er die patriarchale Macht. Amália hingegen beabsichtigte, die Strukturen, die sie geerbt hatte, zu unterlaufen. Als Tochter einer versklavten Mutter träumte sie von der Freiheit. Sie wollte das Los beenden, das Frederick Douglass [1818-1895, ehem. Sklave, dem die Flucht gelang und der sich daraufhin als Abolitionist und Schriftsteller in seinen Vorträgen, Artikeln und Memoiren für die Abschaffung der Sklaverei in den USA einsetzte; Anm. d. Übers.] beschrieben hatte und in dem die Küche eine Art Bordell darstellte, das „eine vollständige Sozialgeschichte“ nicht nur der Sklaverei, sondern auch des Rassismus und des sexuellen Missbrauchs enthielt.¹¹

Amália fällt auf und sucht sich von der damals vorherrschenden Darstellung des sogenannten „Alltag des schwarzen Prekariats“ abzuheben.¹² Im Gegenteil, sie sieht den Fotografen direkt an und deutet damit diese Art Darstellung um, die schwarze Personen üblicherweise mit gesenktem Blick und in unterwürfigen Situationen zeigt. Dies rüttelt aber nicht am „Umstand, dass Schwarzsein der Nicht-Ort des Weißseins ist.“¹³

Aber sie führt, vor allem vor brasilianischem Hintergrund, noch eine weitere Perspektive ein: die einer frei geborenen Generation, die beginnt, „Sehweisen“ herauszufordern, nach denen schwarze Menschen allein in untergeordneten Positionen statthaft seien. Anstatt also Situationen wiederzugeben, in denen Sklaven und Befreite als Feldarbeiter oder Hausangestellte erscheinen, positioniert Amália in diesem Fall sich und ihre gesellschaftliche Situation neu mit einer stolzen Körperhaltung, Bekleidung, die keine Unterwürfigkeit signalisiert, und ihren herausgestellten Ausgeschuhen – fast provoziert sie den Betrachter.

11 Frederick Douglass. *Life and times of Frederick Douglass*. Autobiographical volumes. NY: Logos edition, 2015, S. 34.

12 Tina M. Campt. *A black gaze*. Cambridge/Massachusetts, London/England: The MIT Press, 2021, S. 5.

13 Siehe Tina M. Campt, op. cit., S. 7. Es ist hervorzuheben, dass die Autorin das Konzept des „black gaze“ verwendet, um über das künstlerische Universum der Schwarzen aus der atlantischen Diaspora nachzudenken.

O retrato de João Henriques segue estrutura semelhante – e deve ter sido feito no mesmo ateliê; indicando uma atitude propositiva do jovem casal: cuidar da sua memória. Traje completo, cabelo partido à moda, sapatos brilhantes, ele é o mandatário da foto; não apenas mais um tipo criado para bem personificar, não a negritude, mas a branquitude. Essas são novas formas de ver e deixar ver das populações negras livres, respondendo de forma crítica a padrões sociais manipulados nesses espaços.

O pai de Lima se formou como tipógrafo, outra profissão que emancipa dos laços da escravidão, a partir da construção das letras, das palavras feitas com tipos móveis. João Henriques traduziu do francês para o português o primeiro manual de tipografia que o Brasil conheceu. Já o menino manteve o exemplar autografado pela vida toda, como uma medalha de sucesso do pai.

O destino foi, porém, duro com os pais de Lima. A mãe morreria em 1882, vítima da doença que mais matava no país e que era circundada por grandes doses de preconceito: a tuberculose. Já seu pai seria o primeiro desempregado da República. Como trabalhava no jornal monarquista *A Reforma*, foi demitido em novembro de 1889, e viu-se sem emprego, sem esposa e com três filhos pequenos para cuidar. Usando, porém, das relações que acumulara nos tempos da monarquia, conseguiu um novo serviço como administrador das Colônias de Alienados, hospício situado na então isolada Ilha do Governador. Esse era o pai de Lima que sempre se inventava.

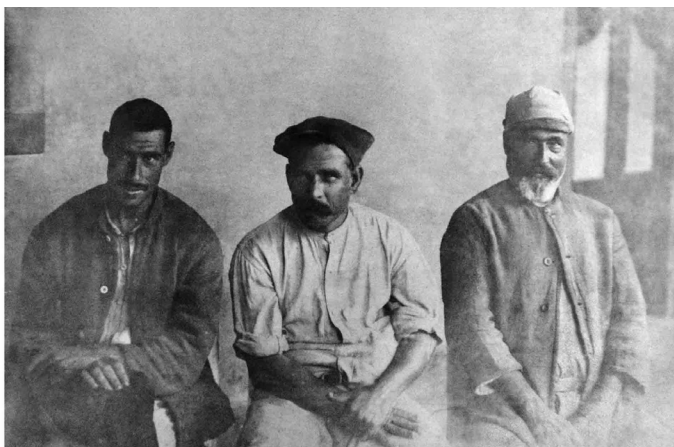
Das Porträt von João Henriques folgt einer ähnlichen Struktur – und dürfte im selben Atelier angefertigt worden sein –, was auf eine vorausschauende Haltung des jungen Ehepaars hindeutet: sich um ihr Andenken zu kümmern. Im Anzug, das Haar modisch gescheitelt, die Schuhe glänzend, bestimmt er das Foto; er ist nicht nur ein weiterer Typus, der Weißsein anstatt des eigenen Schwarzseins verkörpert. Es sind neue Arten, die freie schwarze Bevölkerung zu sehen und zu zeigen, in kritischer Reaktion auf die gesellschaftlichen Normen, die in diesen Räumen verhandelt werden.

Barretos Vater war ausgebildeter Schriftsetzer, auch ein Beruf, der ihn durch Umgang mit Schrift und aus beweglichen Lettern zusammengesetzten Wörtern von den Fesseln der Sklaverei emanzipiert. João Henriques übersetzte das erste in Brasilien bekannte Handbuch der Typografie aus dem Französischen ins Portugiesische. Der Sohn bewahrte sein vom Vater signiertes Exemplar lebenslang als Trophäe für dessen Erfolg auf.

Das Schicksal von Barretos Eltern war dennoch hart. Die Mutter starb bereits 1882 an Tuberkulose, der damals landesweit tödlichsten und mit großen Vorurteilen behafteten Krankheit. Sein Vater hingegen sollte der erste Arbeitslose der Republik werden. Da er für die monarchistische Zeitung *A Reforma* arbeitete, wurde er im November 1889 [nach Ausrufung der Republik; Anm. d. Übers.] entlassen und musste nun ohne Arbeit und Gattin drei kleine Kinder versorgen. Doch er nutzte die zu Zeiten der Monarchie geknüpften Beziehungen und erhielt eine Stelle als Verwalter der Colônias de Alienados, einer Nervenheilanstalt auf der damals entlegenen Ilha do Governador. So erfand sich Lima Barretos Vater stets neu.

No entanto, foi nesse momento que a loucura entrou na vida de Lima para não sair mais. Uma loucura simbólica, do racismo, e real, das instituições totais que aprisionavam sobretudo as populações negras. João Henriques, mesmo antes do casamento, já havia dado sinais de fragilidade mental, tendo sido internado por alguns meses. Naquela ocasião, a moléstia parecia passageira e logo o pai de Lima voltou à rotina. Depois disso, viriam os loucos que viviam nas Colônias de Alienados, e que se tornaram amigos íntimos da família.

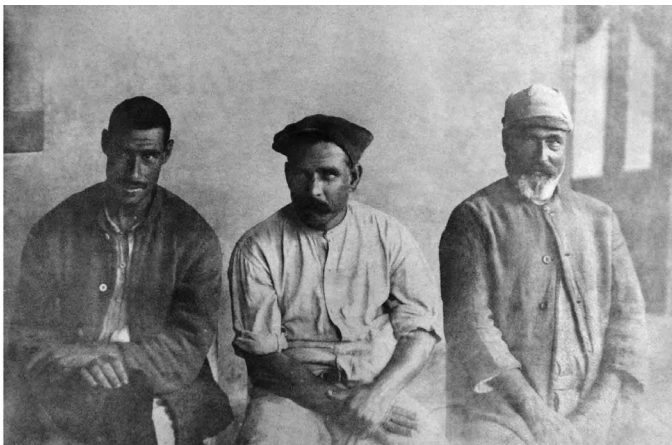
O convívio com os internos da Ilha do Governador marcaria a infância de Lima. Além do aspecto predominantemente rural, aquele tipo de estabelecimento agrícola previa que seus funcionários morassem em terrenos próximos, o que garantia um contato diário e até chegado com eles. Nas fotografias de época, destacam-se as moradias improvisadas, a prática do trabalho cotidiano, as roupas rudimentares dos internos. Mas o menino parece não ter se dado conta disso, apegando-se a muitos deles como se fossem amigos queridos.



Colônia de Alienados, horário livre para os pacientes em “estado mais grave”
(Acervo Instituto Municipal Nise da Silveira). C. 1920.

Gleichwohl war dies auch der Augenblick, als der Wahnsinn in Barretos Leben trat, um es nie wieder zu verlassen. Der symbolische Wahnsinn des Rassismus und der reale der totalen Institutionen, in denen vor allem schwarze Menschen eingesperrt waren. João Henriques hatte bereits vor der Heirat Zeichen geistiger Labilität gezeigt und war einige Monate lang stationär behandelt worden. Die Beschwerden damals scheinen vorübergehender Art gewesen zu sein, und Barretos Vater kehrte wieder in den Alltag zurück. Danach kamen die psychisch Kranken, die in der Anstalt Colônias de Alienados lebten und enge Freunde der Familie wurden.

Die Nähe zu den Insassen der Ilha do Governador sollte Lima Barretos Kindheit prägen. Neben überwiegend landwirtschaftlicher Arbeit sah diese Art Anstalt vor, dass auch die Angestellten in der Nähe lebten, was einen täglichen und sogar engen Kontakt mit den Insassen mit sich brachte. In den Fotografien aus dieser Zeit fallen vor allem die behelfsmäßigen Unterkünfte, alltägliche Arbeit und die kümmerliche Kleidung der Insassen auf. Aber den jungen Barreto scheint das nicht zu stören, er befreundete sich mit vielen von ihnen.



Colônia de Alienados, freie Zeit für die Patienten in „schlechtester Verfassung“
(Sammlung des Instituto Municipal Nise da Silveira), ca. 1920.

Não sabemos mais os nomes desses pacientes; apenas fabulamos suas origens diversas, condições de saúde, e imaginamos o dia a dia num estabelecimento como aquele. Também podemos refletir sobre o papel das legendas criadas pelas instituições totais e arquivos coloniais, que costumam transformar fotografias numa sorte de imagem que fixa, classifica e moraliza. Nesse caso, aprisiona duplamente os seus modelos: na loucura e na posteridade.

Entretanto, como diz S. Hartman, o anonimato também permite que se assuma o lugar de todas as outras identidades. Os nomes e as histórias correm juntos e assim se escapa do esquecimento¹⁴. Podemos imaginar nessas figuras o personagem do negro Manuel de Oliveira, o Manuel Cabinda, que seguiria junto da família, como uma espécie de agregado, quando os Barreto deixaram a Ilha e retornaram para o Rio de Janeiro¹⁵. Foi inclusive Manuel Cabinda que introduziu Lima na viagem rumo a seu passado africano.

Na crônica que leva o nome do amigo, Lima escreveu: “A história da mágoa que o levou a uma semiloucura ele me contou muitas vezes de um modo inalterável. Cabinda de nação, ele viera muito menino da Costa d’África e um português hortelão o comprara e lhe ensinara o ofício de plantar couves”¹⁶. Manuel trabalhara numa horta, adquiriu sua liberdade, e, “como era de costume”, usava o sobrenome do senhor. Tudo ia bem até que ele se animou e com o pecúlio que juntara comprou a liberdade de Maria Paulina. A loucura lhe apareceu quando a moça fugiu! Conta Lima que “o fato abalou o pobre preto em todo o seu ser. Ficou meio pateta, deu em falar sozinho, abandonou a horta e deixou-se errar a esmo pela cidade, dormindo aqui e ali”¹⁷.

14 HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. São Paulo: Fósforo, 2022, p. 35.

15 BARRETO, Lima. Manuel de Oliveira. *Revista Souza Cruz*, maio 1921. Apud: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

16 *Ibid.*, p. 664.

17 *Ibid.*, p. 664.

Wir kennen die Namen dieser Patienten nicht mehr, können über ihre unterschiedliche Herkunft und ihren Gesundheitszustand nur spekulieren und uns ihren Alltag in einer Einrichtung wie dieser ausmalen. Wir können auch über die Rolle der von den totalen Institutionen und Kolonialarchiven geschaffenen Bildunterschriften nachdenken, die Fotografien zu einem festschreibenden, klassifizierenden und moralisierenden Bild zu machen pflegen. In diesem Fall sperrt es seine Modelle zweifach ein: im Wahnsinn und in der Nachwelt.

Doch die Anonymität ermöglicht es auch, wie S. Hartman schreibt, stellvertretend für alle anderen Identitäten zu stehen.¹⁴ Die Namen und die Geschichten laufen zusammen, und so entrinnt man dem Vergessen. Wir können uns unter diesen Figuren den schwarzen Manuel de Oliveira vorstellen, der als Manuel Cabinda die Familie wie ein Angehöriger begleitete, als sie die Ilha do Governador verließ und nach Rio de Janeiro zurückkehrte.¹⁵ Manuel Cabinda war es auch, der Barreto auf die Reise in seine afrikanische Vergangenheit führte.

In der crônica, die mit dem Namen des Freundes betitelt ist, schreibt Lima: „Die Geschichte des Leids, die ihn halb in den Wahnsinn trieb, erzählte er mir viele Male unverändert. Aus Cabinda stammend, war er als ganz kleiner Junge von der afrikanischen Küste gekommen, und ein portugiesischer Gärtner hatte ihn gekauft und ihm beigebracht, wie man Kohl anbaut.“¹⁶ Manuel hatte in einem Gemüsegarten gearbeitet, seine Freiheit erlangt und, „wie es so üblich war“, den Namen seines Besitzers angenommen. Alles lief gut, bis er Mut fasste und mit seinen gesammelten Ersparnissen Maria Paulina freikaufte. Der Wahnsinn überkam ihn, als ihn das Mädchen verließ! Barreto erzählt, dass „dieser Umstand den armen Schwarzen in seinem Innersten erschütterte. Er wurde blöde, fing an, Selbstgespräche zu führen, verließ den Gemüsegarten und irrte ziellos durch die Stadt, schlief mal hier, mal dort.“¹⁷

14 Saidiya Hartman. Aufsässige Leben, schöne Experimente. Übers. v. Anna Jäger. Berlin: Ullstein, 2022, S. 36.

15 „Manuel de Oliveira“. Revista Souza Cruz, Mai 1921. In: Lilia Moritz Schwarcz (Hrsg.). Contos completos de Lima Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

16 Ibid., S. 664.

17 Ibid., S. 664.

O resultado foi que a polícia o apanhou e meteu-o no asilo de mendigos¹⁸. “Daí foi enviado para a Ilha do Governador e internado numa espécie de colônia de pedintes [...] Vindo a república foram essas colônias, pois eram duas, transformadas nas atuais de alienados.”

Diz Lima que conheceu Manuel: “Sóbrio, trabalhador e disciplinado”. Era “até encarregado de uma seção importante que superintendia com o mais acrisolado devotamento. Manuel dirigia a ceva dos porcos e, para eles, cozinhava”. Vivia “independente de toda e qualquer vigilância, debaixo do terreiro anexo ao chiqueiro, vigiando a caldeirada dos suínos, resmungando e balbuciando a sua dor eterna”¹⁹. E era “o velho Oliveira” quem mimava garoto. “Era uma fruta, era um bodeque, era uma batata-doce assada no braseiro do seu fogão, ele sempre tinha um presente para mim”. Por fim, o médico deu alta a Manuel, ele foi morar definitivamente com os Barreto, e introduziu o menino nos “mistérios” do continente africano:

Coisa curiosa! Oliveira tinha em grande conta a sua dolorosa Costa d'África. Se eu motejava dela, o meu humilde amigo dizia-me: – Seu “Lifonso”, o senhor diz que lá não há quem saiba ler. Pois olhe: os doutores daqui, quando querem saber melhor, vão estudar lá.²⁰

Cabinda tinha uma afeição particular pela sua “nação”:

Para ele, cabinda era a nacionalidade mais perfeita e superior da Terra. Nem todo negro podia ser cabinda. – Manuel, Nicolau é cabinda? – Qual o quê! Aquele negro feiticeiro [...] ser cabinda! Aquilo é congo ou boca de benguela.²¹

18 O termo correto na época era “asilo de mendicidade”.

19 Ibid., p. 664.

20 Ibid., p. 664.

21 Ibid., p. 665.

Mit dem Ergebnis, dass die Polizei ihn aufgriff und ins Armenhaus steckte.¹⁸ „Von dort wurde er auf die Ilha do Governador geschafft und in eine Art Heim eingewiesen ... Mit dem Beginn der Republik wurden diese Heime, denn es waren zwei, in die heutigen Nervenheilstätten umgewandelt.“

Barreto erzählt, er habe Manuel als „nüchtern, arbeitswillig und diszipliniert“ kennengelernt. Er sei „sogar zuständig gewesen für einen wichtigen Bereich, den er hingebungsvoll beaufsichtigte. Manuel leitete die Mast der Schweine und kochte für sie.“ Er lebte „frei von jeder Überwachung unterhalb des Hofes am Schweinestall und brachte, während er den Kochtopf für das Schweinefutter bewachte, murmelnd und stammelnd seinen ewigen Schmerz zum Ausdruck.“¹⁹ Und „der alte Oliveira“ verwöhnte den Jungen. „Ob eine Frucht, eine Schleuder oder eine auf der Glut seines Herds gebratene Süßkartoffel, immer hatte er ein Geschenk für mich.“ Schließlich wurde Manuel vom Arzt entlassen, zog endgültig zu den Barretos und weihte den Jungen in die „Mysterien“ des afrikanischen Kontinents ein.

„Eine merkwürdige Sache! Oliveira schätzte seine leidgeplagte afrikanische Küste sehr. Wenn ich mich über sie lustig machte, sagte mein bescheidener Freund: ‚Seu ‚Lifonso‘, Sie sagen, dort gibt es niemanden, der lesen kann. Aber sehen Sie: Die Doktoren von hier fahren, wenn sie mehr wissen wollen, dorthin, um zu forschen.“²⁰

Manuel Cabinda hegte eine besondere Zuneigung für seine „Nation“.

„Cabinda war für ihn die absolut vollkommenste und überlegenste Nationalität. Doch nicht jeder Schwarze kann aus Cabinda stammen. ‚Manuel, ist Nicolau aus Cabinda?‘ – ‚Was! Dieser schwarze Hexer [...] soll ein Cabinda sein! Der ist Kongo oder ein Zahnloser aus Benguela.“²¹

18 Die korrekte Bezeichnung zur damaligen Zeit lautete „asilos de mendicidade“ (Bettelasyll).

19 Ibid., S. 664.

20 Ibid., S. 664.

21 Ibid., S. 665.

Manuel não gostava nada da República, e contava que o governo de sua terra era melhor que o do Brasil, pois “lá havia, ao mesmo tempo, imperador e presidente da República”²².

O escritor termina o texto, anos depois, recordando com muito afeto da “pobre alma de negro que me acompanhou durante quase trinta anos [...]. Devo-lhe muito de amor e devotamento”²³. Por fim, revela que, quando a família enfrentou dificuldades, foi Manuel de Oliveira quem lhe emprestou 100 mil-réis, duramente economizados. E conclui:

Muitos outros fatos se passaram entre nós dessa natureza, e, agora, que o desalento me invade, não posso relembrar essa figura original de negro, sem considerar que o que faz o encanto da vida, mais do que qualquer outra coisa, é a candura dos simples e a resignação dos humildes...²⁴

Não sabemos se Cabinda de fato existiu, ou se foi obra da imaginação realista de Lima, ou melhor, do menino Lifonso. Mas a vida vale como relato ou conto. O escritor também aproveitaria a estada na Colônia de Alienados, e a atuação de seu pai, para construir seu personagem mais famoso: Policarpo Quaresma. O pai de Lima era Policarpo na sua obstinação, no seu patriotismo, na sua capacidade de se reinventar, mas também na melancolia depressiva que tomaria João Henriques na vida e o major da ficção. Ambos tiveram um triste fim.

22 Ibid., p. 665.

23 Ibid., p. 665.

24 Ibid., p. 665.

Manuel konnte der Republik nichts abgewinnen und erzählte, die Regierung seiner Heimat sei besser als die brasilianische, denn „dort gab es gleichzeitig einen Kaiser und einen Präsidenten der Republik.“²²

Der Schriftsteller beendet den Text Jahre später mit einer sehr zärtlichen Erinnerung an den „armen Schwarzen, der mich fast 30 Jahre lang begleitete [...]. Ich schulde ihm viel Liebe und Hingabe.“²³ Schließlich offenbart er, dass Manuel de Oliveira ihm mühsam ersparte 100 Milreis lieh, als die Familie in Schwierigkeiten geriet. Und er schließt ab:

„Viele andere Dinge dieser Art ereigneten sich zwischen uns, und heute, da mich die Mutlosigkeit erfasst hat, kann ich diesen originellen schwarzen Kerl nicht erinnern, ohne zu bedenken, dass das, was das Leben bezaubernd macht, mehr als alles andere die Treuherzigkeit der einfachen und der Verzicht der bescheidenen Menschen ist ...“²⁴

Wir wissen nicht, ob es Manuel Cabinda tatsächlich gegeben hat oder er eine Erfindung der realistischen Fantasie Barretos, bzw. des jungen „Lifonso“ war. Aber das Leben zählt als Erzählung oder Märchen. Außerdem nutzte der Autor den Aufenthalt und die Tätigkeit seines Vaters in der Colônia de Alienados für die Konstruktion seiner bekanntesten Romanfigur: Policarpo Quaresma. Barretos Vater war wie Policarpo in seiner Hartnäckigkeit, seinem Patriotismus und seiner Fähigkeit, sich neu zu erfinden, aber auch in der depressiven Melancholie, die João Henriques im Leben erfassen sollte wie in der Fiktion den Major Policarpo. Beide fanden ein trauriges Ende.

22 Ibid., S. 665.

23 Ibid., S. 665.

24 Ibid., S. 665.

Triste fim de Policarpo Quaresma foi lançado entre agosto e outubro de 1911 na edição vespertina do *Jornal do Commercio*. O livro retornava aos tempos de Floriano e ressuscitava os dias vividos na Ilha do Governador, quando o pai de Lima, atuando na administração das Colônias de Alienados, viu sua propriedade ser invadida por militares insurretos nos idos de 1893, contexto em que se inicia a Revolta da Armada.

Policarpo era um patriota paradoxal, desses que geravam estranheza, em função de seus projetos, ideias e manias. Queria, por exemplo, introduzir o tupi-guarani como língua nacional e era veementemente avesso a qualquer inovação vinda do estrangeiro. Cultor das “nossas tradições”, tomava aulas de violão, o qual considerava “genuinamente brasileiro”, e a modinha o ritmo por excelência desse instrumento. Era contra o *petit-pois*, que trocava por guando – uma erva da família das leguminosas –, calçava botas nacionais e só tomava parati.

Das traurige Ende des Policarpo Quaresma erschien zwischen August und Oktober 1911 als Feuilletonroman in der Abendausgabe des *Jornal do Commercio*. Das Buch ging zurück in die Zeit Florianos [Marschall Floriano Vieira Peixoto, 1839-1895, erster Vizepräsident und zweiter Präsident (1891-1894) der Brasilianischen Republik; Anm. d. Übers.] und ließ die auf der Ilha do Governador verbrachten Tage wiederaufleben, als Barretos Vater die Colônias de Alienados verwaltete und sein Grundstück Anfang 1893 im Rahmen der beginnenden Revolta da Armada [hier der zweite Teil der sog. ‚Revolte der Flotte‘, bei der Marinesoldaten zunächst gegen Brasiliens ersten Präsidenten, Deodoro da Fonseca, und zwei Jahre später gegen seinen Nachfolger Floriano Peixoto putschten; Anm. d. Übers.] von aufständischen Militärs überfallen wurde.

Policarpo war ein widersprüchlicher Patriot, einer derjenigen, die mit ihren Vorhaben, Ideen und Besessenheiten Befremden hervorriefen. Beispielsweise wollte er die indigene Sprache Tupi-Guarani als Landessprache einführen und stellte sich gegen jede ausländische Neuerung. Er pflegte „unsere Traditionen“, nahm Unterricht an der Gitarre, die er als „echt brasilianisches“ Instrument verstand, und sah in der Modinha [im 18. und frühen 19. Jahrhundert von der italienischen Oper beeinflusstes Kunstlied, später gefühlsvolles Volkslied mit Gitarrenbegleitung; Anm. d. Übers.] den Rhythmus schlechthin für dieses Instrument. Er war gegen die *petit-pois* [grüne Erbse; Anm. d. Übers.] und ersetzte sie mit *quando* [lat. *Cajanus cajan*, Straucherbse; Anm. d. Übers.] – aus der Familie der Hülsenfrüchte –, trug Schuhe aus einheimischer Produktion und trank ausschließlich Zuckerrohrschnaps aus Paraty.

Era pontual como um relógio e por isso a vizinhança estava acostumada a fiar-se na rotina dele, “sem erro de um minuto”. Pequeno, magro e sempre com seu pincenê, andava olhando para baixo. No entanto, quando resolvia prestar atenção em alguém, era como se analisasse a “alma da pessoa ou da coisa que fixava”. O título de major que portava era meramente honorífico, presente de amigo influente no Ministério do Interior que “lhe tinha metido o nome numa lista de guardas nacionais, com esse posto. Nunca tendo pago os emolumentos, viu-se, entretanto, sempre tratado major, e a coisa pegou”²⁵.

A primeira parte do romance gira em torno da descrição da personalidade e da rotina de Policarpo e de seus amigos. Tudo ia de forma regular, como era regular a vida do major, até que, no auge de seu patriotismo, ele resolveu fazer um ofício para o ministro defendendo a introdução do tupi como língua oficial. Publicado nos jornais, o documento virou motivo de pilhéria, e Quaresma deixou-se ficar num “encerramento em si mesmo”: acabou no hospício.

25 BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, op. cit., p. 71.

Er war pünktlich wie die Eisenbahn, weshalb die Nachbarschaft sich angewöhnt hatte, „auf die Minute genau“ auf seinen Tagesablauf zu vertrauen. Klein und hager ging er stets mit einem pince-nez auf der Nase und schaute zu Boden. Wenn er sich indes dazu entschloss, jemandem seine Aufmerksamkeit zu schenken, war es, „als wolle er bis zur Seele der betreffenden Person oder Sache vordringen.“ Er trug den Titel Major, was allerdings nur ein Ehrentitel war, das Geschenk eines einflussreichen Freundes im Innenministerium: „[Er] hatte seinen Namen auf die Offiziersliste der Nationalgarde gesetzt. Und ohne die entsprechenden Gebühren bezahlt zu haben, sah er sich plötzlich mit diesem Titel angeredet, den er nun nicht mehr loswurde.“²⁵

Der erste Teil des Romans dreht sich um die Beschreibung von Person und Alltag Policarpos und seiner Freunde. Alles nahm seinen gewöhnlichen Lauf, so wie das Leben des Majors gewöhnlich war, bis er auf dem Höhepunkt seines Patriotismus beschließt, ein Schreiben an den Minister zu verfassen, in dem er sich für die Einführung von Tupi als offizielle Landessprache ausspricht. Nachdem es in den Zeitungen veröffentlicht worden war, wurde das Schriftstück Gegenstand des Gespötts, und Quaresma verfiel in ein „Insichgekehrtsein“: Er landete in der Irrenanstalt.

25 Lima Barreto. Das traurige Ende des Policarpo Quaresma. Übers. v. Berthold Zilly, Zürich: Amman, 2001, S.71.

O pai de Lima era assim, rotineiro como o major, e, à sua maneira, fora muito patriota. João Henriques, nos artigos que escreveu a respeito da Ilha do Governador, dava conselhos sobre agricultura e advogava que a batata que chamamos de inglesa era na verdade americana. Já Policarpo sempre se gabava das terras férteis de seu país e de como por aqui tudo dava – feijão, milho e até a batata-inglesa. E, da mesma forma que o major, o administrador das Colônias de Alienados se ensimesmou e enlouqueceu. Entretanto, diferentemente do pai de Lima, Policarpo permanecia cheio de planos e não se dava por vencido. Na segunda parte do livro, por exemplo, ele compra um sítio para onde se muda com a irmã. O lugar apresenta paralelos evidentes com a descrição que Lima deixou do seu sítio na Ilha do Governador, além da semelhança no nome – o sítio do Sossego ficava no Curuzu, o de Policarpo a duas léguas de distância: perto da cachoeira do Carico (no Curuzu). Ademais, num paralelo “afetivo” com a infância do escritor, também a casa do major ficava bem no topo de uma colina.

Policarpo deixou os subúrbios, onde morava – aliás, como a família de Lima –, para se dedicar a seu novo “sacerdócio”. Longe da cidade, agora seguia outra vida junto à lavoura. Roçava a terra como João Henriques ensinara em seus artigos: arava, tirava os matos, tratava do solo até que ficasse limpo e pronto para o plantio. Era contra adubos, pois acreditava na fertilidade natural do Brasil. Mas, mais uma vez, a calma anunciava reviravolta. Bem que Policarpo pensou numa reforma agrária para solucionar esses males. Porém, desanimado com as formigas que insistiam em invadir sua propriedade, o protagonista aprontou-se para nova aventura.

So war Barretos Vater, routiniert wie der Major und auf seine Art sehr patriotisch. João Henriques gab in den Artikeln, die er über die Ilha do Governador schrieb, Empfehlungen zur Landwirtschaft und vertrat den Standpunkt, dass die Kartoffel, die wir in Brasilien englische Kartoffel nennen, in Wahrheit amerikanisch sei. Policarpo seinerseits rühmte stets die fruchtbare Erde seiner Eltern und wie gut dort alles gedieh – Bohnen, Mais und sogar die englische Kartoffel. Und genau wie der Major kehrte sich auch der Verwalter der Colônias de Alienados in sich zurück und wurde verrückt. Anders als Barretos Vater aber beharrte Policarpo auf seinen zahlreichen Vorhaben und gab sich nicht geschlagen. Im zweiten Teil des Buchs kauft er beispielsweise ein Landgut, auf das er mit seiner Schwester zieht. Der Ort zeigt deutliche Parallelen zu der Beschreibung, die Barreto von seinem Gut auf der Ilha do Governador gab, zusätzlich zur Namensähnlichkeit – der Sítio do Sossego (Ruhehof) befand sich in Curuzu, Policarpos Hof nur zwei Meilen entfernt, nahe dem Wasserfall Carico (in Curuzu). Außerdem stand in einer „affektiven“ Parallele zur Kindheit des Autors auch das Haus des Majors auf einer Anhöhe.

Policarpo verließ die Vorstadt, in der er – ebenfalls wie Barretos Familie – wohnte, um sich seiner neuen „weihevollen Aufgabe“ zu widmen. Fern der Stadt verfolgte er mit dem Ackerbau nun ein anderes Leben. Er bestellte die Erde so, wie João Henriques es in seinen Artikeln gelehrt hatte: Er pflügte, rodete das Gestrüpp, bearbeitete den Boden, bis er sauber und bereit war für den Anbau. Er war gegen Dünger, denn er glaubte an die natürliche Fruchtbarkeit Brasiliens. Aber ein weiteres Mal standen die Zeichen auf Ruhe vor dem Sturm. Policarpo dachte zwar an eine Agrarreform, um diese Übel zu lösen. Doch entmutigt von den Ameisen, die hartnäckig über sein Grundstück herfielen, machte sich der Protagonist auf zu neuen Abenteuern.

Na terceira e última parte do livro, encontramos Policarpo de volta à cidade e informado sobre um acontecimento que entrara de vez no cotidiano da população: a Revolta da Armada – justamente o episódio que enlouqueceu João Henriques. Juntando dois mais dois, o major fez um memorial contendo suas “medidas necessárias para o levantamento da agricultura nacional” e o entregou ao marechal Floriano. Este, evidentemente desinteressado do tema, convidou o amigo a se alistar no Exército e combater contra os inimigos. Patriota, o herói aceitou o desafio e foi listado como major; o que era título honorífico agora virava realidade. A revolta passou a figurar no dia a dia de Quaresma, como entrara na vida de Lima. No fim do romance, o protagonista se desaponta com a guerra, arrepende-se de ter matado um homem e sai ferido levemente. Quando o movimento político se encerra, ele é preso – sem ter certeza dos motivos – e termina seus dias questionando-se acerca do próprio patriotismo. Ele não passava de um “visionário”, e a “pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete”²⁶. E a mesma melancolia, um senso de impossibilidade invadiria a vida do pai de Lima.

Todavia, antes de João Henriques sumir em sua poltrona, soltando uivos e apavorando os vizinhos com sua loucura, o pai de Lima teria que “segurar as pontas” e cuidar da família grande. Voltemos à crônica “Maio”, que apresentamos anteriormente. Lima tinha sete anos quando soube da boa-nova: “não havia mais escravos no Brasil”. Quem lhe deu a notícia foi a professora, D. Teresa, que explicou para a classe do menino, da maneira que podia, a complexidade que envolvia o conceito de liberdade:

26 Ibid., p. 349.

Im dritten und letzten Teil des Buchs begegnen wir Policarpo, der, in die Stadt zurückgekehrt, von einer Begebenheit erfährt, die den Alltag der Bevölkerung plötzlich eingenommen hatte, die Revolta da Armada – just das Ereignis, das auch João Henriques um den Verstand brachte. Der Major zählt eins und eins zusammen, verfasst eine Denkschrift mit seinen „nötigen Maßnahmen zur Hebung der Landwirtschaft“ und übergibt sie Marschall Floriano. Dieser war offensichtlich nicht an dem Thema interessiert und fordert den Freund dazu auf, sich zum Kriegsdienst zu melden und gegen die Feinde zu kämpfen. Als Patriot nimmt der Held die Herausforderung an und wird als Major registriert; der Ehrentitel wird nun Wirklichkeit. Der Aufstand wird Teil von Quaresmas Alltag, so wie er auch in Barretos Leben Einzug gehalten hatte. Am Ende des Romans ist der Protagonist enttäuscht vom Krieg, bereut, einen Mann getötet zu haben, und wird leicht verwundet. Als die politische Bewegung vorüber ist, wird er gefangen genommen – ohne mit Sicherheit zu wissen, warum – und beendet seine Tage mit der Frage nach dem eigenen Patriotismus. Er war nichts weiter als ein „Utopist“, und „das Vaterland, das er gesucht hatte, war ein Mythos, ein in der Stille seines Studierzimmers von ihm selbst geschaffenes Hirngespinnst.“²⁶ Und dieselbe Schwermut, das Gefühl von Unmöglichkeit sollte auch Barretos Vater heimsuchen.

Doch bevor João Henriques in seinem Sessel verschwand, jaulte und mit seinem Wahnsinn die Nachbarn erschreckte, musste Barretos Vater die „Zähne zusammenbeißen“ und sich um die große Familie kümmern. Kehren wir noch einmal zur crônica „Maio“ zurück. Lima Barreto war sieben Jahre alt, als er die gute Nachricht vernahm:

26 Ibid., S. 270.

Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava. Não lhe imaginava o horror; não conhecia a sua injustiça. Eu me recordo, nunca conheci uma pessoa escrava. Criado no Rio de Janeiro, na cidade, onde já os escravos rareavam, faltava-me o conhecimento direto da vexatória instituição, para lhe sentir bem os aspectos hediondos.

Apesar de distante da memória da escravidão, pois fora socializado com a lembranças dos pais livres, o menino não deixou de se contaminar com a alegria que tomou as ruas da capital: não havia mais escravos no Brasil! E assim Lima continua seu relato tardio:

Era bom saber se a alegria que trouxe à cidade a lei da abolição foi geral pelo país. Havia de ser, porque já tinha entrado na consciência de todos a injustiça originária da escravidão. Quando fui para o colégio, um colégio público, à rua do Rezende, a alegria entre a criançada era grande. Nós não sabíamos o alcance da lei, mas a alegria ambiente nos tinha tomado. A professora, D. Teresa Pimentel do Amaral, uma senhora muito inteligente, a quem muito deve o meu espírito, creio que nos explicou a significação da coisa; mas com aquele feitio mental de criança, só uma coisa me ficou: livre! Livre! Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia. Parece que essa convicção era geral na meninada, porquanto um colega meu, depois de um castigo, me disse: “Vou dizer a papai que não quero voltar mais ao colégio. Não somos todos livres”?

„Es gab keine Sklaven mehr in Brasilien.“ Er erfuhr es durch seine Lehrerin Dona Teresa, die der Klasse die Vielschichtigkeit des Freiheitsbegriffs, so gut sie konnte, erklärte: „Ich war damals sieben Jahre alt, und Knechtschaft beeindruckte mich nicht. Ich konnte mir ihren Schrecken nicht vorstellen, kannte ihre Ungerechtigkeit nicht. Ich erinnere mich, dass ich keinen versklavten Menschen kannte. Aufgewachsen in Rio de Janeiro, einer Stadt, in der Sklaven selten waren, fehlte es mir an unmittelbarer Kenntnis dieser grausamen Institution, um ein Gefühl für ihre abscheulichen Aspekte zu bekommen.“

Obleich fern der Erinnerung an die Sklaverei, weil er mit den Erinnerungen der freien Eltern sozialisiert worden war, ließ sich der Junge von der Freude anstecken, die die Straßen der [ehem.] Hauptstadt eroberte: Es gab keine Sklaven mehr in Brasilien! Und so führt Lima seinen nachträglichen Bericht fort:

„Man wollte wissen, ob die Freude, die das Abschaffungsgesetz in der Stadt verbreitete, auch im übrigen Land herrschte. Es musste so sein, denn die aus der Sklaverei herrührende Ungerechtigkeit war bereits allen bewusst geworden. Als ich zur Schule in der Rua do Rezende ging – es war eine öffentliche –, war die Freude bei den Kindern groß. Wir kannten die Tragweite des Gesetzes nicht, aber die Freude ringsum hatte uns ergriffen. Die Lehrerin Dona Teresa Pimentel do Amaral, eine sehr kluge Frau, der ich sehr viel verdanke, erklärte uns, so glaube ich, die Bedeutung des Ganzen; aber in meinem kindlichen Gemüt merkte ich mir nur eines: frei! Frei! Ich nahm an, dass wir nun tun konnten, was wir wollten; dass es von nun an keine Grenzen mehr gab für die Vorsätze unserer Fantasie. Diese Überzeugung scheint unter den Kindern recht verbreitet gewesen zu sein, denn einer meiner Mitschüler sagte nach einer Bestrafung zu mir: ‚Ich werde Papa sagen, dass ich nicht mehr in die Schule gehen will. Sind wir nicht alle frei?‘“

Tais reminiscências dizem muito de um Lima jovem, que ainda sonhava alto com as possibilidades inauguradas com a República. Eram também perspectivas comuns à primeira geração do pós-escravidão, que se enamorou pela ideia de liberdade e não pode perceber, ao menos por algum tempo, que as estruturas do sistema se perpetuavam. Na verdade, essa geração estava ocupada demais pensando no que pretendiam viver, na família que iriam restituir, no sucesso que alcançariam. A liberdade era, então, uma promessa, uma utopia, que poucos tinham vivido, e menos ainda alcançariam²⁷.

Na vida de Lima, o ceticismo venceria logo. No ano de 1902, por conta de um balanço financeiro que não fechava, o pai de Lima se inquietou. Com medo de ser considerado corrupto, enlouqueceu e jamais recuperou a razão. João Henriques foi então aposentado de seu cargo nas Colônias de Alienados, e o escritor, então aprendiz, foi obrigado a largar o curso da Politécnica, para se converter em arrimo de família. Mas também se converteria, nesse meio-tempo, numa “persona” da república – irreverente, crítico, ácido –, uma “pessoa” quase sem imagens. Por isso, vamos alinhavando aqui fotos e textos desta que é uma biografia fraturada²⁸.

27 Vide nesse sentido HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos*: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo, 2022, p. 159.

28 LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda*. Vol 2: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

Reminiszenzen wie diese sagen viel über den jungen Lima Barreto aus, der noch große Träume bezüglich der von der Republik eröffneten Möglichkeiten hatte. Diese Perspektive wurde auch von der ersten Generation nach der Sklaverei geteilt, die sich für die Idee der Freiheit begeisterte und jedenfalls eine gewisse Zeit lang nicht erkennen konnte, dass die Strukturen des Systems fortbestanden. In Wirklichkeit war diese Generation zu sehr damit beschäftigt, darüber nachzudenken, wie sie leben wollten, wie sie die Familie wieder zusammenführen und erfolgreich werden konnten. Die Freiheit war damals ein Versprechen – eine Utopie – von einem Leben, das nur wenige je erlebt hatten und das die meisten nie haben würden.²⁷

In Barretos Leben sollte bald Skepsis dominieren. Im Jahr 1902 machte sich sein Vater Sorgen über eine nicht abgeschlossene Bilanz. Aus Furcht, als korrupt zu gelten, verlor er für immer den Verstand. João Henriques wurde von seiner Anstellung in den Colônias de Alienados in den Ruhestand geschickt, und der damals angehende Schriftsteller war gezwungen, sein Studium an der Polytechnischen Schule abzubrechen, um für das Auskommen der Familie zu sorgen. Aber gleichzeitig wurde er zu dieser Zeit auch zu einer „Persönlichkeit“ der Republik – ehrfurchtslos, kritisch, beißend –, eine „Person“ fast ohne Bilder. Daher reihen wir hier die Fotos und Texte dieser gebrochenen Biografie aneinander.²⁸

27 Siehe in diesem Sinn Saidiya Hartman, Aufsässige Leben, schöne Experimente, op. cit., S. 159.

28 Luiz Costa Lima. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. Bd 2. „Pensando nos trópicos“.

Como escreve Kopytoff: “ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares às que se fazem às pessoas: [...] de onde vem a coisa e quem a fabricou? [...] quais são os mercados culturais para elas?”²⁹. Além do mais, o escritor criou, à sua maneira, um arquivo pessoal: encontrado, mas também imaginado por conta das observações que deixa em seus diários, dos recados que manda em suas crônicas, das autodescrições que faz de si mesmo e da autodeterminação de sua cor de pele: como azeitona queimada.

Nosso personagem presta, então, concurso, e é aceito como funcionário público, na posição de amanuense: viraria redator dos discursos de outros. E se o escritor jamais desistiu de seu “casamento com a literatura”³⁰, amargou uma rotina de escritório e uma vida nos trilhos da Central do Brasil – fazendo todos os dias o trajeto de Todos os Santos para o centro do Rio e vice-versa.



Foto de passageiros no trem de segunda classe. Cerca de 1915

Foto de passageiros no trem de segunda classe. Biblioteca do Museu Nacional. UFRJ.

29 KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things. In: APPADURAI, Arjun. *The social life of things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

30 BARRETO, Lima. O destino da literatura. *Revista Souza Cruz*, v. VI, n. 58-59, 1921.

Wie Kopytoff schreibt: „Beim Erstellen der Biografie eines Objektes würde man ähnliche Fragen stellen wie bei Menschen: (...) Woher kommt das Objekt, und wer hat es hergestellt? (...) Welches sind die kulturellen Märkte dafür?“²⁹ Außerdem schuf der Schriftsteller auf seine Weise ein persönliches, gefundenes und erfundenes Archiv, auf der Grundlage der Beobachtungen in seinen Tagebüchern, der Berichte aus seinen crônicas, der Selbstbeschreibungen und der Selbstbestimmung seiner Hautfarbe als braun gebrannte Olive.

Unsere Figur legt nun eine Prüfung ab und wird in der Position eines Schreibers Beamter: Er schreibt Reden für andere. Und wenn der Schriftsteller auch nie seine „Vermählung mit der Literatur“³⁰ auflöste, so verbitterte ihn die Routine des Büros und die unterwegs auf den Schienen verbrachte Lebenszeit – jeden Tag fuhr er von Todos os Santos ins Zentrum von Rio und zurück.



Foto de passageiros no trem de segunda classe. Cerca de 1915

Passagiere in der zweiten Klasse. Ca. 1915. Bibliothek des Museu Nacional. UFRJ.

29 Igor Kopytoff. „The cultural biography of things“, in: Arjun Appadurai. The social life of things. Commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

30 Lima Barreto. „O destino da literatura.“ Revista Santa Cruz, 1921.

“Trem operário”. Esse era o nome que Lima dava para o vagão de segunda classe, caracterizado pela interseccionalidade entre raça, gênero e classe social que o compunha³¹. A linha do trem era, também, uma fronteira de cor da cidade. Nos subúrbios eram todos negros, na cidade as pessoas embranqueciam socialmente. Tal é a descrição de Jones, vilão na história de *Clara dos Anjos*.

Na avaliação certa de seu criador, era um “elegante dos subúrbios” que, entretanto, não sobrevivia ao crivo da capital: sua ostentação só fazia efeito nos bairros mais pobres, como o de Clara e de Lima. O autor de *Clara* escava ainda mais fundo a questão da linha de cor, ao estabelecer que a residência da família de Cassi ficava “num subúrbio tido como elegante, porque lá também há estas distinções. Certas estações são assim consideradas, e certas partes de determinadas estações gozam, às vezes, dessa consideração [...]”³².

31 CRENSHAW, Kimberlé. *On intersectionality: Essential Writings*. New York: The New Press, 2022.

32 BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin Classics-Companhia das Letras, 2012, p. 288-289.

„Arbeiterzug“ war der Name, den Barreto dem Waggon der Zweiten Klasse gab, der von der Intersektionalität von „Rasse“, Geschlecht und Klasse bestimmt war, aus der er sich zusammensetzte.³¹ Die Eisenbahnlinie war auch eine Grenze der Hautfarben in der Stadt. In den Vorstädten waren alle schwarz, in der Innenstadt wurden die Menschen gesellschaftlich immer weißer. So beschreibt es Jones, der Bösewicht aus *Clara dos Anjos*.

In der zutreffenden Einschätzung seines Erschaffers war er ein „eleganter Vorstädter“, der indes der kritischen Prüfung der Hauptstadt nicht bestehen würde: Seine Prahlerei zeigte nur in den ärmeren Vierteln wie Claras oder Barretos Wirkung. Der Autor von *Clara* geht noch tiefer auf die Frage der farblichen Trennlinie ein, indem er feststellt, dass das Wohnhaus von Cassis Familie in „einem als elegant geltenden Vorort [liegt], denn auch dort gibt es diese Unterschiede. Manche Bahnhöfe werden so eingeschätzt, und manche Bereiche bestimmter Bahnhöfe genießen manchmal diese Einschätzung [...]“³²

31 Kimberlé Crenshaw. On intersectionality: essential writings. NY: The New Press, 2022.

32 Lima Barreto. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012, S. 288-9.

Esse foi o livro mais trabalhado e alterado pelo autor. Seu original não é longo, tem cerca de 150 páginas, datadas e localizadas: “Todos os Santos (Rio de Janeiro), dezembro de 1921 e janeiro de 1922”³³. Mas Lima começa a escrevê-lo já no início do século. Este foi também o texto mais diretamente voltado para as especificidades dos subúrbios e preocupado em delimitar as divisões espaciais e simbólicas que por lá se estabeleciam – com fronteiras criadas internamente a partir da cor. Eram, porém, limites tênues e linguagens internas das quais Lima partilhava. Por exemplo, da versão em conto até o livro, Cassi, o vilão da novela, foi ganhando cada vez mais personalidade. Cassi Jones de Azevedo era “filho legítimo de Manuel Borges de Azevedo e Salustiana Baeta de Azevedo”. O Jones, provoca o escritor, “é que ninguém sabia onde ele fora buscar, mas usava-o, desde os vinte e um anos”, talvez por “achar bonito o apelido inglês”³⁴.

Os subúrbios eram assim atravessados por uma linha real (do trem da Central), mas simbólica também: aquela que intersecciona perversamente raça, classe e região a situações de subordinação. Além do mais, se Lima era um crítico do darwinismo racial – teoria que defendia a existência de diferenças essenciais entre as raças e considerava os mestiços “desequilibrados” –, sofreu com o diagnóstico de seu pai e de sua mãe. Naquele contexto, alienação e tuberculose, respectivamente, eram considerados “estigmas”, ou melhor, “sinais externos” e visíveis da “degeneração” que, segundo essas teorias, assolavam as “raças mistas”. É por isso que, em seus *Diários*, cuja primeira entrada data do dia 2 de julho de 1900, o escritor por vezes admitia temer que seu próprio corpo estivesse lhe “traindo”.

33 O original encontra-se na Fundação Biblioteca Nacional, na pasta de manuscritos que teriam pertencido a Lima Barreto.

34 BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*, op. cit. p. 83-84.

Es ist das am meisten bearbeitete und abgeänderte Buch des Autors. Das Original ist nicht lang mit seinen rund 150 Seiten, die je ein Datum und einen Ort tragen: „Todos os Santos (Rio de Janeiro), Dezember 1921 und Januar 1922.“³³ Aber Barreto hatte daran bereits Anfang des Jahrhunderts zu schreiben begonnen. Es war auch der am unmittelbarsten auf die Besonderheiten der Vorstädte konzentrierte Text und befasste sich mit den dort gezogenen räumlichen und symbolischen Trennlinien – die Grenzen wurden innerlich und aufgrund der Hautfarbe gezogen. Doch es waren subtile Abgrenzungen und innerliche Sprachen, an denen Barreto Teil hatte. Von der Kurzgeschichtenversion zum Roman bekam beispielsweise Cassi, der Bösewicht des Buchs, zunehmend Persönlichkeit. Cassi Jones de Azevedo war „rechtmäßiger Sohn von Manuel Borges de Azevedo und Salustiana Baeta de Azevedo.“ Vom Namensteil Jones, so provoziert der Autor, „wusste niemand, woher er ihn hatte, aber er verwendete ihn, seit er einundzwanzig Jahre alt war“, möglicherweise, weil „er den englischen Namen hübsch fand“.³⁴

Die Vorstädte durchzog also eine reale – die der Eisenbahn –, aber auch symbolische Linie, die auf perverse Weise „Rasse“, Klasse und Region mit Unterwerfungssituationen überschneidet. Außerdem war Barreto zwar ein Kritiker des Rassendarwinismus – eine Theorie, die die Existenz wesentlicher Unterschiede zwischen „Rassen“ behauptete und „Mestizen“ als „aus dem Gleichgewicht“ beschrieb –, litt aber unter den Diagnosen seiner Eltern. Geistige Verwirrung und Tuberkulose waren im Umfeld dieser Theorien stigmatisiert als „äußere Anzeichen“ einer „Entartung“, die die „Mischlinge“ heimsuchten. Daher räumte der Schriftsteller in seinen *Diários*, deren erster Eintrag vom 2. Juli 1900 datiert, gelegentlich ein, er fürchte, sein eigener Körper würde ihn „verraten“.

33 Das Original befindet sich in der Fundação Biblioteca Nacional, in der Mappe mit den Manuskripten, die wohl Lima Barreto gehört haben.

34 Lima Barreto. Clara dos Anjos, op. cit., S. 83-4.

É, portanto, um outro Lima, com certeza mais velho e desiludido, que volta a escrever, mais outra crônica, não datada, como texto semelhante àquela chamada “Maio”, mas que agora leva o título de “O traidor”. A despeito de parecer idêntica àquela que analisamos antes, se repararmos bem, o começo e o final do texto são um tanto diferentes: o primeiro parágrafo foi suprimido e no último Lima é mais cético nas suas recordações:

Livre! livre! [...] Mas como estamos ainda longe disso! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis! [...] São boas essas recordações; elas têm um perfume de saudade e fazem com que sintamos a eternidade do tempo. O tempo inflexível, o tempo que, como o moço é irmão da Morte, vai matando aspirações, tirando perempções, trazendo desalento, e só nos deixa na alma essa saudade do passado, às vezes composto de fúteis acontecimentos, mas que é bom sempre lembrar.

Para confirmar a impressão, o autor de Policarpo Quaresma ainda introduz um título provocativo: “O traidor”. Quem seria “O traidor”? Imagino que o projeto de lei que extinguiu a escravidão em 10 de maio de 1888 na Câmara, e no dia 13 no Senado, quando se promulgou a Lei nº 3.353. O texto da Lei Áurea saiu curto; apenas duas linhas: “É declarada extinta desde a data desta lei a escravidão no Brasil. Revogam-se as disposições em contrário”. A lei que custara tanto a ser promulgada – e que fez do Brasil o último país a abolir esse sistema de sequestro mercantil –, chegava breve e conservadora: nada de pensar em projetos de inclusão social.

Muitas vezes escritos inacabados funcionam como obras vivas. No caso do documento acima – “Maio” ou “O traidor” –, em que Lima reflete sobre a ideia de liberdade, as oscilações acompanham as próprias expectativas “decrecentes” do escritor e de sua geração.

Es ist also ein anderer, natürlich älterer und desillusionierter Barreto, der in einer weiteren, „Maio“ recht ähnlichen crônica ohne Datum unter dem Titel „O traidor“ (Der Verräter) weiterschreibt. Auch wenn der Text mit dem von „Maio“ identisch zu sein scheint, unterscheiden sich bei genauem Hinsehen Anfang und Ende leicht: Der erste Absatz wurde weggelassen, und im letzten Absatz erinnert sich Barreto skeptischer:

„Frei! Frei! [...] Aber wie fern wir dem noch sind! Wie wir uns noch im Netz der Bestimmungen, Regeln und Gesetze verfangen! [...] Diese Erinnerungen sind schön, sie duften nach Nostalgie und machen, dass wir die Ewigkeit der Zeit fühlen. Die unnachgiebige Zeit, die Zeit, die so, wie der Jüngling der Bruder des Todes ist, allmählich Sehnsüchte tötet, Fristen tilgt, Mutlosigkeit bringt und in unserer Seele nur diese Sehnsucht nach der Vergangenheit zurücklässt, die manchmal aus belanglosen Ereignissen besteht, an die man sich aber immer gern erinnert.“

Um diesen Eindruck zu bekräftigen, setzt der Autor von Policarpo Quaresma noch den provokanten Titel „Der Verräter“ darüber: Wer soll das sein? Wohl das Gesetzesvorhaben zur Abschaffung der Sklaverei am 10. Mai 1888 im Parlament und der Erlass des Gesetzes Nr. 3353 am 13. desselben Monats im Senat. Der Text der Lei Áurea, wie das Gesetz genannt wurde, war kurz, er umfasste nur zwei Zeilen: „Es wird verkündet, dass ab dem Datum dieses Gesetzes die Sklaverei in Brasilien abgeschafft ist. Alle gegenteiligen Verfügungen werden aufgehoben.“ Das Gesetz, dessen Erlass so schwergefallen war – und das Brasilien zum letzten Land machte, das diese systematische und gewerbsmäßige Verschleppung abschaffte –, war kurz und konservativ: An soziale Integrationsprojekte dachte man nicht.

Oft funktionieren unvollendete Schriften wie lebendige Werke. Im Fall des obigen Schriftstücks – „Maio“ oder „O traidor“ –, in dem Barreto über die Idee der Freiheit nachdenkt, begleitet ein Oszillieren die eigenen „ungläubigen“ Erwartungen des Autors und die seiner Generation.

Vida de funcionário; vida no manicômio



Talvez seja esta a foto mais conhecida do escritor e, por isso, muito utilizada em artigos, revistas e livros que tratam dele. Ela foi tirada em 1903, época em que Lima começou a trabalhar como amanuense na Secretaria da Guerra; emprego que detestava e contava os dias para sair. Nela, o escritor aparece bem arrumado: paletó alinhado, nó da gravata bem-feito, e cabelo à moda com uma mecha lhe caindo estrategicamente à testa. Tudo muito diferente das descrições que as testemunhas da época legaram dele. Desleixado, não poucas vezes vinha caminhando pelas ruas com um sapato de cada cor, a gravata sempre frouxa, o cabelo em desalinho, a camisa encardida, o terno desalinhado.

Leben als Staatsbeamter, Leben im Irrenhaus



Dies ist das vielleicht bekannteste Foto des Schriftstellers und wird deshalb sehr häufig in Artikeln, Zeitschriften und Büchern zum Autor verwendet. Es wurde 1903 aufgenommen, als Lima Barreto begann, als Schreiber in der Kriegskanzlei zu arbeiten; eine Arbeit, die er verabscheute und so bald wie möglich wieder aufgeben wollte. Auf dem Foto erscheint er gepflegt, mit tadellosem Jackett und Krawattenknoten, das Haar der Mode entsprechend mit einer strategisch in die Stirn fallenden Locke. All das ganz anders, als seine Zeitgenossen ihn beschrieben. Nicht selten lief er zerlumpt durch die Straßen, mit zwei verschiedenfarbigen Schuhen, die Krawatte stets schlampig gebunden, das Haar zerzaust, der Mantel schmutzig, der Anzug unordentlich.

Além do mais, no retrato em questão, o escritor, que sempre se definiu como negro e afirmava fazer uma literatura militante e negra, parece branco! Esse procedimento social era comum à época, cujos fotógrafos, com o objetivo de “melhorar” a imagem do cliente, faziam-no passar por um processo de “branqueamento”, numa verdadeira engenharia social das cores³⁵. Tal atitude era paralela à mania de branquear pessoas que ganhavam distinção em suas áreas.

Mas, nesse caso, a foto de Lima deve ter sido branqueada a despeito da vontade do próprio escritor. Esse era aliás, um costume nas repartições públicas. É difícil casar a autorrepresentação com o resultado dessa fotografia que marcava a entrada do escritor na vida de funcionário público – aliás, destino bastante comum para aqueles que queriam viver da literatura e precisavam de um ganha-pão.

Lima, assim como boa parte de seus personagens, Isaiás Caminha, Gonzaga de Sá, entre outros, vivia de fazer muito pouco no trabalho. Em uma bem-humorada crônica chamada “Três gênios de secretaria”, Lima envenena a profissão de funcionário público. Claramente autobiográfica, a sátira escancara a crítica do autor ao parasitismo do funcionalismo. Escreve ele:

Logo no primeiro dia em que funcionei na secretaria, senti bem que todos nós nascemos para empregado público. [...] Aquela placidez do ofício, sem atritos, nem desconjuntamentos violentos; aquele deslizar macio durante cinco horas por dia; aquela mediania de posição e fortuna, garantindo inabalavelmente uma vida medíocre [...].³⁶

35 BENTO, Maria Aparecida da Silva. *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2003. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Spectacle of Races*. New York: Farrar Strauss & Giroux, 1993.

36 BARRETO, Lima. Três gênios da secretaria. *Brás Cubas*, v. II, n. 47, 1919. Apud: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Penguin Classics-Companhia das Letras. 2015.

Darüber hinaus sieht der Schriftsteller, der sich stets als Schwarzer bezeichnete und zu einer kämpferischen, schwarzen Literatur bekannte, auf dem Porträt auch noch weiß aus! Es war damals durchaus üblich, dass die Fotografen mit dem Ziel, das Image des Kunden zu „verbessern“, ein einer waschechten gesellschaftlichen Farboptimierung gleichendes „Bleich“-Verfahren anwendeten.³⁵ Diese Haltung zeigt eine Parallele zum obsessiven Weißmachen von Menschen, die in ihren Wirkungsbereichen Auszeichnung erlangten.

Aber in diesem Fall wird Barretos Foto wohl gegen seinen Willen weißer gemacht worden sein. Es war ohnehin in den öffentlichen Ämtern Praxis. Seine Selbstdarstellung und das Ergebnis der Fotografie, die den Beginn seines Beamtenaseins markierte – ein im Übrigen für Menschen, die ihr Leben der Literatur widmen wollten und einen Broterwerb brauchten, recht häufiges Schicksal –, sind hier schwer zusammenzubringen.

Barreto tat, wie auch ein Großteil seiner Figuren, z. B. Isaias Caminha und Gonzaga de Sá, für sein Leben gern sehr wenig bei der Arbeit. In einer humorvollen *crônica* mit dem Titel „Três gênios de secretaria“ (Drei Genies im Ministerium) schreibt Lima gehässig über den Beruf des Staatsbeamten. Die deutlich autobiografische Satire stellt die Kritik des Autors am Parasitentum im Staatsdienst offen zur Schau. Er schreibt:

„Gleich an meinem ersten Tag im Ministerium konnte ich spüren, dass wir alle zum Beamten geboren sind. [...] Die Gelassenheit im Dienst ohne Reibungen oder heftige Uneinigkeiten, das sanfte Gleiten fünf Stunden am Tag, das Mittelmaß der Position und des Glücks, das unerschütterlich ein durchschnittliches Leben garantiert [...]“³⁶

35 Maria Aparecida da Silva Bento. *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2003. Lilia Moritz Schwarcz. *Spectacle of races*. NY: Farrar Strauss & Giroux, 1993.

36 „Três gênios da secretaria“, in: Lilia Moritz Schwarcz (Hrsg.). *Contos completos de Lima Barreto*, op. cit.

Mesmo assim, e na falta de outras oportunidades, Lima foi ficando por lá, e escrevendo seus livros e contos nas páginas timbradas da Secretaria da Guerra. Mas, outra vez o destino aprontou com ele. Vale a pena prestar atenção em mais um registro visual do escritor, datado de 17 de setembro 1910. Nessa circunstância, ele teria sido convocado a atuar como jurado e secretário do júri que acabou por condenar militares, os quais, durante o governo do marechal Hermes da Fonseca, reprimiram uma manifestação de estudantes, deixando vários participantes feridos e um morto. Esse episódio ficou conhecido como “Primavera de Sangue”, de 22 de setembro de 1909.

Pois bem, passado quase um ano do incidente que mobilizou a sociedade carioca, lá está Lima, muito bem-vestido, colete, camisa e terno completo. Sentado, ele cruza as pernas e encara o fotógrafo em posição nem um pouco submissa. O julgamento lhe custaria, porém, muito. A condenação dos militares levaria a uma espécie de reprovação ao autor por parte da instituição. Resultado: depois do episódio, o escritor jamais conseguiu qualquer promoção na carreira.



Dennoch blieb Barreto, auch wegen fehlender anderer Gelegenheiten, und schrieb seine Bücher und Geschichten auf das Briefpapier des Kriegsministeriums. Doch wieder einmal leitete ihn das Schicksal. Es lohnt ein Blick auf ein weiteres Bilddokument des Schriftstellers, datiert auf den 17. September 1910. In diesem Zusammenhang wurde er als Geschworener und Schreiber der Jury berufen, die schließlich die Militärs verurteilte, welche während Marschall Hermes da Fonsecas [1855-1923, achter Präsident Brasiliens von 1910-1914; Anm. d. Übers.] Amtszeit eine Studentendemonstration unterdrückt hatten, wobei mehrere Teilnehmer verletzt wurden und einer starb. Das Ereignis wurde als „Blutfrühling“ vom 22. September 1909 bekannt.

Hier sehen wir Lima Barreto, ein Jahr nach dem Vorfall, der die Gesellschaft Rio de Janeiros bewegte, sehr gut gekleidet, mit Weste, Hemd und vollständigem Anzug. Er sitzt mit übergeschlagenen Beinen da und sieht mit einer nicht im Geringsten unterwürfigen Haltung in die Kamera. Das Gerichtsverfahren sollte ihn dennoch viel kosten. Die Verurteilung der Soldaten brachte ihm eine Art Missbilligung seiner Behörde ein: Er erhielt danach keinerlei Beförderung mehr.



Vamos à foto. Não restam dúvidas de que Lima se arrumou para a foto. Também fica evidente como o escritor devia estar concentrado na tarefa, já que seus padrões é que estavam sendo julgados. Sendo assim, ao invés da certeza, sobrava contrariedade nessa situação, a qual, aliás, ilumina a ambiguidade que reinava na vida do escritor: sempre no lugar errado e na hora equivocada.

Nessa época, Lima trabalhava em vários jornais e queria viver das letras, mas não conseguia retirar delas sua sobrevivência. Esse é também o momento em que o escritor termina contos memoráveis – “A Nova Califórnia”, “O homem que sabia falar javanês”, “A biblioteca”, “O filho da Gabriela”, entre tantos outros – mas, mesmo assim, não consegue emplacar no clube da literatura. E por isso Lima bebia. E a tal ponto, que foi duas vezes internado no Hospício Nacional: em 1914 e em 1919.

Zurück zum Foto. Zweifellos hatte Lima sich dafür zurechtgemacht. Auch ist offensichtlich, dass er sich auf seine Aufgabe konzentriert haben muss, immerhin sind es seine Dienstherrn, die vor Gericht stehen. Anstelle von Gewissheit herrschte in dieser Situation also Widersprüchlichkeit, was im Übrigen die Mehrdeutigkeit, die sein Leben bestimmte, beleuchtet: stets am falschen Ort und zur falschen Zeit.

Lima arbeitete damals auch für diverse Zeitungen und wollte vom Schreiben leben, doch es gelang ihm nicht, damit seinen Lebensunterhalt zu sichern. Zu dieser Zeit schließt er auch denkwürdige Erzählungen ab – „A Nova Califórnia“ („Neu-Kalifornien“, übers. v. Inés Koebel in: Inés Koebel (Hrsg.): *Brasilien erzählt*. Frankfurt/Main: Fischer 1994), „O homem que sabia falar Javanês“ („Der Mann, der Javanisch konnte“; übers. v. Albert Theile, in: Albert Theise (Hrsg.): *Lateinamerika erzählt*. Frankfurt/Main: Fischer 1962), „A Biblioteca“ (Die Bibliothek), „O filho da Gabriela“ (Gabrielas Sohn) neben vielen weiteren mehr –, und dennoch gelingt es ihm nicht, in den Klub der Literaten aufgenommen zu werden. Und darum trank Lima. Und zwar so viel, dass er zweimal, 1914 und 1919, in die Irrenanstalt Hospício Nacional eingewiesen wurde.

Nas duas anamneses a que se submeteu, são evidentes, também, as tentativas de correlacionar seu estado a uma condição de “degeneração das raças mistas”. Estão presentes em seus “antecedentes” o fato de ser filho de mãe tuberculosa e pai alienado – ambos estigmas lombrosianos –, e dele próprio ser “embriagado”. O estigma não é um atributo; é antes uma relação³⁷. Uma contraposição entre uma pessoa que considera a si e ao grupo que representa o “normal”, em contraposição a uma outra pessoa que não é. Pessoas brancas seriam a norma não nomeada e respeitável, por oposição à degradação da população negra – maioria absoluta naquela instituição total. Assim, enquanto o escritor lutava para viver de sua literatura, a instituição buscava enquadrá-lo num lugar desviante em relação à norma. O parentesco detratado e a sombra da escravidão eram estruturas que impediam que pessoas como Lima tivessem sucesso nas suas lutas diárias.

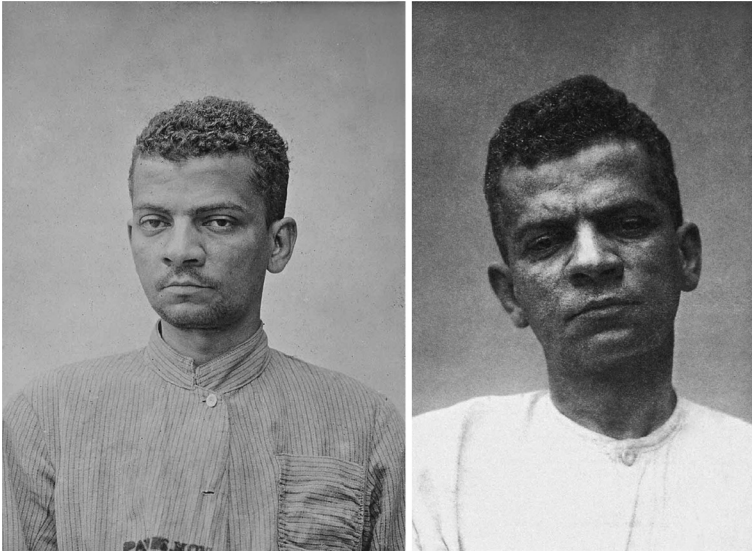
Prova disso são os dois registros do escritor, presentes ainda hoje nos arquivos do Manicômio e feitos no espaço de apenas quatro anos. Na fotografia de 1914, anexada à ficha da instituição na Anamnese, ele surge descrito como “branco”. Já na de 1919, como “pardo”. Não há coincidência ou descuido no jogo das cores. Da primeira vez em que Lima foi internado, o oficial anotou que era funcionário público e branco. Na segunda, ele entrou como indigente e por isso o secretário tratou de colocar uma cor “mais condizente”: pardo. O documento também prova a associação entre cor e fenótipo, sobretudo naquele contexto. Quanto mais sucesso, mais branco se é; quanto mais anônimo, mais negro.

37 Uso aqui a definição de Erving Goffman, em seu livro *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada (São Paulo: LTC, 1981).

In den beiden Anamnesen, denen er sich unterzog, wird offensichtlich ebenfalls versucht, seine Verfassung mit einem Zustand der „Entartung der Mischlinge“ zu korrelieren. Das zeigt sich bei seinen „Vorfahren“, dem Umstand, Sohn einer tuberkulösen Mutter und eines geisteskranken Vaters zu sein – beides Stigmata nach Lombroso [Cesare Lombroso, 1835-1909, Arzt und Professor der Gerichtsmedizin und Psychiatrie, dessen Typisierung von Verbrechern anhand äußerer Körpermerkmale den Nationalsozialisten als Vorlage für ihre rassenbiologischen Theorien diente; Anm. d. Übers.] –, und darin, dass er selbst „Säufer“ war. Das Stigma ist keine Eigenschaft, sondern vielmehr eine Relation.³⁷ Ein Gegensatz zwischen einem Menschen, der sich und die Gruppe, die er repräsentiert, für „normal“ hält, und einem anderen Menschen, der das nicht ist. Weiße wären demnach die nicht benannte, respektable Norm im Gegensatz zur herabgestuften schwarzen Bevölkerung – die absolute Mehrheit in der totalen Institution. Während der Schriftsteller also darum rang, von der Literatur leben zu können, versuchte die Institution, ihn in eine von der Norm abweichenden Position zu fügen. Die verfemte Verwandtschaft, der Schatten der Sklaverei waren Strukturen, die Menschen wie Lima daran hinderten, in ihrem täglichen Ringen erfolgreich zu sein.

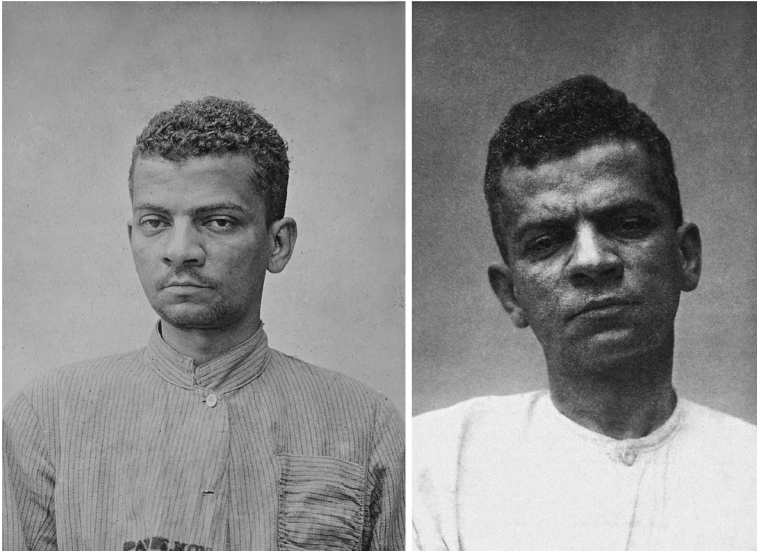
Zwei Dokumente des Autors, die heute in den Archiven des Irrenhauses liegen und in einem Zeitraum von nur vier Jahren angefertigt wurden, belegen das. In der Fotografie von 1914, die in der Akte der Einrichtung der Anamnese beiliegt, wird er als „weiß“ beschrieben, in der Fotografie von 1919 hingegen als „dunkelhäutig“. Das ist weder Zufall noch eine Unachtsamkeit im Spiel der Hautfarben. Als Lima das erste Mal in die Anstalt eingewiesen wurde, notierte der medizinische Angestellte, er sei Beamter und weiß. Beim zweiten Mal wurde er als Bedürftiger aufgenommen, weshalb der Angestellte die „passendere“ Hautfarbe „dunkelhäutig“ eintrug. Das Dokument belegt auch die Verknüpfung von Hautfarbe und Phänotyp, vor allem in diesem Kontext. Je mehr Erfolg man hat, desto weißer ist man, je anonym man ist, desto schwärzer.

37 Ich verwende hier Erving Goffmans Definition in Stigma: über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Übers. v. Frigga Haug. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975 (dt. Erstausgabe 1967).



De toda maneira, o objetivo parecia ser a morte civil; uma espécie de mortificação do eu³⁸. O uniforme e o nome da seção – Pandemônio ou Pinel – buscavam anulá-lo logo que dava entrada na instituição, substituindo seu nome, vida pregressa, e profissão. Não por coincidência, Lima fala de seu “sequestro” no Manicômio, denunciando o fato de ser uma presa do Estado – que classifica, identifica, diferencia –, e de sua violência. Virava assim um “interno”, uma categoria social abstrata. Lá está ele, sem expressão, olhar severo, parede branca ao fundo.

38 Vide GOFFMAN, Erving. *Asylum: essays on the social situation of mental patients and other inmates*. New York: Anchor Books, 1961; DAYAN, Colin. *Civil Death: The Law is a White Dog*. Princeton: Princeton University Press, 2013.



Jedenfalls schien der bürgerliche Tod das Ziel zu sein, eine Art Abtötung des Selbst.³⁸ Die Anstaltskleidung und der Name der Abteilung – Pandämonium oder Pinel [vgl. das Hospital Pinel in Rio de Janeiro, das nach dem französischen Nervenarzt Philippe Pinel (1745-1826) benannt wurde; Anm. d. Übers.] – sollten ihn gleich bei seiner Aufnahme in die Institution vernichten, indem sie an die Stelle seines Namens, seines bisherigen Lebens und seines Berufs traten. Barreto spricht nicht von ungefähr von seiner „Verschleppung“ ins Irrenhaus, womit er den Umstand anprangert, ein Opfer des Staates – der klassifiziert, identifiziert und unterscheidet – und dessen Gewalt zu sein. So wurde er „Insasse“, eine abstrakte gesellschaftliche Kategorie. Da steht er ausdruckslos und mit ernstem Blick vor einer weißen Wand.

38 Siehe Erving Goffman. *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*. 10. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995. Colin Dayan. „Civil Death“, in: dies. *The Law is a White Dog*. Princeton: Princeton University Press, 2013.

Mas Lima era “triste”; também no sentido de não desistir. Tanto que no mesmo ano de 1919 circulou uma caricatura dele, feita por Hugo Pires para a revista *A Cigarra*. Nela, o autor mais se parece com um malandro carioca: chapéu de palha, sapato brilhante, sorriso largo.



Se Lima era um boêmio inveterado, se produzia sua literatura também nos bares do centro do Rio e de Todos os Santos, os amigos próximos não o definiriam dessa maneira: roupa à moda, sapato brilhante, cabelo assentado e barba feita. Ao contrário, nessa época, o escritor suava muito, tinha as maçãs do rosto macilentas, os olhos inchados pela bebida e não se preocupava com o que trajava; até porque já pouco circulava.

O escritor morreu em 1922, ano de centenário da Independência no país, ano da Semana de Arte Moderna. Já para Lima esse foi o ano que não foi. A convite do, então, jovem historiador e crítico Sérgio Buarque de Holanda, o escritor carioca terminou uma resenha sobre a revista *Klaxon* – não gostou da publicação. Foi o suficiente para que os modernistas paulistas decretassem uma espécie de limbo com relação à obra dele.

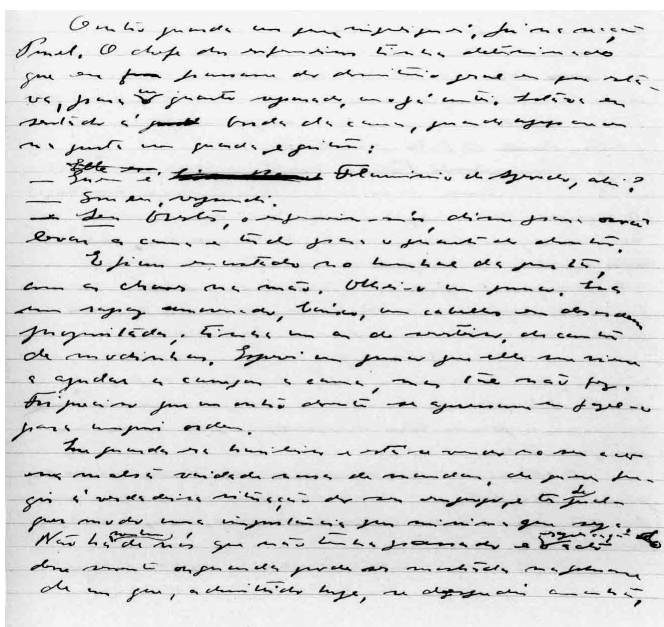
Aber Barreto war „traurig“, auch im Sinne des Nichtaufgebens. Im selben Jahr (1919) kursierte eine von Hugo Pires für die Zeitschrift *A Cigarra* angefertigte Karikatur. Mit Strohhut, glänzenden Schuhen und breitem Lächeln ähnelt der Autor darin mehr einem Schlitzohr aus Rio.



Auch wenn Lima Barreto ein eingefleischter Bohemien war und seine Literatur mitunter in den Bars von Rio und Todos os Santos entstand, würden seine nahen Freunde ihn nicht in modischer Kleidung, mit glänzenden Schuhen, geglättetem Haar und gestutztem Bart beschreiben. Im Gegenteil, der Autor schwitzte damals stark, hatte eingefallene Wangen und vom Trinken verquollene Augen und vernachlässigte seine Kleidung, auch weil er kaum noch ausging.

Der Schriftsteller stirbt 1922, einhundert Jahre nach der Unabhängigkeit Brasiliens und im Jahr der *Semana de Arte Moderna* [Die Woche Moderner Kunst vom 13. bis 17. Februar 1922 in São Paulo gilt als Ausgangspunkt der modernistischen Bewegung in Brasilien. Anm. d. Übers.]. Für Barreto aber war es das Jahr, das keines war. Auf Bitten des damals jungen Historikers und Kritikers Sérgio Buarque de Holanda verfasste er eine Kritik über die Zeitschrift *Klaxon* – die ihm nicht gefiel. Das genügte den Modernisten aus São Paulo, um eine Art Vorhölle für sein Werk zu verfügen.

Mesmo assim, Lima entrou nesse ano tão simbólico para a história brasileira com muitos projetos, mas incerto na sua saúde. Em primeiro lugar, desde que fora internado da segunda vez, recebera das mãos do psiquiatra Juliano Moreira, negro como ele, lápis e papel para que anotasse suas experiências no Manicômio. Em seus *Diários do hospício* o escritor fez as primeiras notas de seu romance, por vezes escrevendo seu nome e por vezes incluindo o nome de seu personagem Vicente Mascarenhas. Evidentemente, ele andava misturando vida e ficção nessa obra incompleta que ganharia o nome de *Cemitério dos vivos*, e onde pretendia realizar uma crítica forte ao ambiente ambulatorial.



Diário do Hospício. Manuscrito/Biblioteca Nacional.

Na letra nervosa de Lima Barreto, ao riscar seu nome e incluir o do personagem de romance, era evidente como a loucura tomara assento na cartografia afetiva do escritor. Também no início de 1922, ele terminou o romance *Clara dos Anjos*. A protagonista Clara, cujo nome aludia às associações entre cor e gênero, como já sabemos, vivia no subúrbio protegida por seus pais, até a chegada de Jones, um modinheiro que morava na cidade – branco, ele encantou a menina.

Aqui Lima traçava uma linha de cor profunda entre a capital (que se pretendia europeia) e os subúrbios negros, onde os desejos da branquitude eram dirigidos para as mulheres negras que perdiam a virgindade com eles. São tantas histórias como essas de carne violada, maternidade precoce, de relações apenas casuais e viuvez precoce, como essa que Clara bem representava. Era como se às mulheres negras fosse negada a humanidade³⁹.

O certo, porém, é que a obra de Lima, radical e militante, como ele gostava de definir, ficou basicamente sujeita a todo tipo de impedimento, até a década de 1950, quando o jornalista Francisco de Assis Barbosa escreveu uma excelente biografia e republicou todos os livros do escritor – que àquela altura estavam fora de catálogo⁴⁰.

39 HORTENSE, J. Spillars. *Black, White, and in Color: essays on American Literature and Culture*. Chicago: Chicago University Press. 2003, p. 166-167.

40 BARBOSA, Francisco de Assis, op. cit.

Barreto streicht hier seinen Namen und ersetzt ihn durch den der Romanfigur, und seine nervöse Handschrift offenbart, wie der Wahn bereits die Kartografie seiner Gefühle beherrscht. Anfang 1922 beendete er auch seinen Roman *Clara dos Anjos*. Die Protagonistin Clara, deren Name auf die Assoziation von Hautfarbe und Geschlecht anspielt, lebte von den Eltern behütet in der Vorstadt, bis Jones, ein weißer Modinheiro [Komponist oder Sänger von Modinhas; Anm. d. Übers.] aus der Stadt, kam und das Mädchen entzückte.

Lima Barreto zeichnete hier eine tiefe farbliche Trennlinie zwischen der Hauptstadt (die sich europäisch gab) und den schwarzen Vorstädten, wo sich die Begehrlichkeiten der Weißen auf die schwarzen Frauen richteten, die durch sie ihre Jungfräulichkeit verloren. Geschichten wie diese von Schändung, früher Mutterschaft, Zufallsbeziehungen und früher Verwitwung, wie sie Clara repräsentierte, sind zahlreich. Es war, als würde man den schwarzen Frauen ihre Menschlichkeit absprechen.³⁹

Indes ist gewiss, dass Barretos Werk, das er selbst gern als radikal und kämpferisch bezeichnete, praktisch allen nur möglichen Hindernissen ausgesetzt war, bis der Journalist Francisco de Assis Barbosa in den 1950er-Jahren eine hervorragende Biografie über den Autor schrieb und all seine Bücher – die zu der Zeit vergriffen waren – wiederveröffentlichte.⁴⁰

39 Hortense J. Spillers. *Black, White, and in Color: essays on American Literature and Culture*. Chicago: Chicago University Press. 2003, S. 166-67.

40 Francisco de Assis Barbosa, op. cit.

A obra ganhou, desde então, um novo recomeço, por conta da batalha que ele empreendeu pelo que hoje chamaríamos de direitos civis. Se o silêncio teimoso – sobretudo por parte do cânone literário – tem mostrado o quanto estruturas herdadas do longo sistema escravocrata são reforçadas e rerracializadas, é também possível avaliar como a luta pela inclusão social e pela liberdade cria estruturas de afeto e de ancestralidade que não se limitam a régua e compasso da branquitude. A prática de libertos de tirar fotos (tal como fizeram João Henrique e D. Amália) teve como fito captar e guardar uma certa memória de si, uma autorrepresentação, e criar uma longevidade, para além da morte. Mais recentemente, a partir da retomada figurativa por parte de artistas negros e negras, novos protagonismos foram colocados no centro da representação. Não vemos mais retratos passivos e que devolvem linguagens corporais de submissão. Mas antes, como propôs Tina Campt com o conceito de “*black gaze*”, um tipo de olhar que inquer e desafia expectativas dos grupos dominantes e da branquitude⁴¹.

Todo esse movimento nas artes é paralelo ao renascimento do escritor, que nunca foi tão atual na sua luta contra o racismo, contra o feminicídio, contra os estrangeirismos, contra os desvarios dos militares, contra a retórica vazia dos políticos, contra o jornalismo: que Lima chama de quarto poder da república, numa referência a Balzac.

Mas Lima tem revivido igualmente por conta dos retratos que agora lhe dão nova feição, cor, expressão. Que não colocam pessoas negras nos detalhes, mas lhes conferem o primeiro plano; cujas expressões não denotam subordinação, mas plenitude; a exemplo dos autorretratos fotográficos de finais do XIX e dos manifestos dos ativismos negros presentes na cena do pós-abolição até a atualidade.

41 CAMPT, Tina M., op. cit.

Durch Barretos Kampf für das, was wir heute Bürgerrechte nennen, hat das Werk seitdem neue Bedeutung gewonnen. Einerseits hat das hartnäckige Schweigen – vor allem seitens des literarischen Kanons – gezeigt, wie sehr ererbte Strukturen des langen Systems der Sklaverei verstärkt und erneut „rassifiziert“ werden, andererseits kann man aber auch beurteilen, wie der Kampf für gesellschaftliche Integration und Freiheit Strukturen der Zuneigung und der Abstammung schafft, die sich nicht auf den Kompass des Weißseins beschränken. Die Fotoaufnahmen von Befreiten (wie João Henrique und Dona Amália sie anfertigen ließen) hatten zum Ziel, eine bestimmte Erinnerung an sich selbst, eine Selbstrepräsentation, einzufangen und zu bewahren und Langlebigkeit über den Tod hinaus zu schaffen. In jüngerer Zeit – seit der Wiederbelebung figurativer Kunst durch schwarze Künstler und Künstlerinnen – sind neue Protagonisten ins Zentrum der Darstellung gerückt. Wir sehen keine passiven Porträts mehr, die unterwürfige Körpersprache wiedergeben, sondern vielmehr, wie Tina Campt mit dem Konzept des „black gaze“ vorschlägt, einen Blick, der die Erwartungen der dominanten Gruppen und des Weißseins infrage stellt und herausfordert.⁴¹

Diese Bewegung in den Künsten verläuft parallel zur Wiederentdeckung des Autors, der mit seinem Kampf gegen Rassismus, Femizide, Exotisierungen, den Wahn des Militärs, die hohle Rhetorik der Politiker und den von ihm mit Verweis auf Balzac als vierte Gewalt bezeichneten Journalismus noch nie so aktuell war wie heute.

Doch Lima lebt genauso auch wegen Porträts wieder auf, die ihm heute eine andere Gestalt, Hautfarbe und Mimik zugestehen. Die schwarze Menschen nicht als unwichtige Details behandeln, sondern in den Vordergrund stellen, deren Gesichtsausdruck nicht Unterwürfigkeit, sondern Vollständigkeit zeigt, wie die fotografischen Selbstporträts vom Ende des 19. Jahrhunderts und die Manifeste des schwarzen Aktivismus in der Zeit nach der Abschaffung der Sklaverei bis heute.

41 Tina M. Campt, op. cit.

Um bom exemplo é o da obra de Dalton Paula, que criou um novo retrato para Lima Barreto. O traço foi saindo cada vez mais seguro, o cabelo bem definido, a roupa desalinhada, a expressão forte. O processo criativo era claro; Dalton foi, à sua maneira, sequestrando a alma de Lima⁴².



Dalton Paula. Estudos para o retrato de Lima Barreto. 2018. Bico de pena, nanquim e aquarela sobre papel.

42 BARBOSA, Francisco de Assis, op. cit.

Ein gutes Beispiel hierfür ist das Werk von Dalton Paula, der ein neues Porträt von Lima Barreto schuf. Der Strich wurde immer sicherer, das Haar definiert, die Kleidung zerlumpt, der Gesichtsausdruck deutlich. Der kreative Prozess war klar: Dalton Paula verschleppte auf seine eigene Art Barretos Seele.⁴²



Dalton Paula. Estudos para o retrato de Lima Barreto. 2018. Feder, Tusche, Wasserfarbe auf Papier.

42 Francisco de Assis Barbosa, op. cit.

Ao final, o artista realizou dois retratos de Lima, com duas cores de fundo aparentes, por sobre livros da primeira edição da biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa.



Dalton Paula. Lima Barreto. 2017. Óleo sobre livro, 22 x 15 cm.
(Foto: Paulo Rezende). Coleção privada.

A obra dialoga com outra série do pintor chamada *Retrato silenciado*. Nela, Dalton colocou retratos de pessoas negras por sobre volumes de enciclopédias. A intenção é contrastar esse grande projeto da modernidade com a ausência de protagonistas negros nele presentes. Por isso, a presença desses modelos por sobre as capas regulares dessas obras anuncia uma grande “presença da ausência”.

Am Ende malte der Künstler zwei Porträts von Barreto mit zwei Hintergrundfarben auf Erstausgaben von Francisco de Assis Barbosas Biografie.



Dalton Paula. Lima Barreto. 2017. Öl auf Buch, 22x15 cm
(Foto: Paulo Rezende). Privatsammlung.

Das Werk tritt mit einer anderen Reihe des Malers mit dem Titel *Retrato silenciado* in Dialog. Darin malte Dalton Porträts von schwarzen Menschen auf Bände von Enzyklopädien, in der Absicht, ein ehemals großes Projekt der Moderne mit den in ihm abwesenden schwarzen Protagonisten zu kontrastieren. Ihre Präsenz auf den regulären Covern dieser Werke verkündet eine große „Präsenz der Abwesenheit“.

A série se pauta nas populares fotografias colorizadas, que têm lugar cativo nas salas de estar das casas populares. Aliás, muitas vezes, esses são os únicos trabalhos pendurados nas paredes caiadas, ocupando lugar proeminente. Lá estão o patriarca e a matriarca, mas também filhos, filhas, primos e agregados. O dia do casamento, o ritual da formatura, a avó há muito falecida, a criança mal equilibrada numa cadeira, o pai severo. Individuais ou em grupos, de formatos quadrados, retangulares ou ovais, em perfeito estado de conservação ou castigadas pela ação do tempo, por vezes associadas a rituais religiosos ou a incidentes cotidianos, lá estão elas, as fotos de família. Elas se comportam como protagonistas das paredes, sempre com as melhores roupas e enquadradas por molduras com detalhes rebuscados. Como diria Dalton, lá estão eles, da maneira que “gostariam de se verem retratados”⁴³.

As fotopinturas se comportam, então, como disparadores de memórias, fazendo renascer o passado dos indivíduos nelas representados. Por isso, há quem diga que essas obras representam uma tentativa de conservar o passado no presente para oferecê-lo ao futuro. O registro fotográfico enriquecido pela pintura, quando são retiradas as imperfeições estéticas, retrata a formulação de um desejo⁴⁴.

43 Vide PAULA, Dalton; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sequestrador de almas*. São Paulo: Cobogó, 2022.

44 KUSMA, Vinícius Silveira. A fotografia, a tinta, a fotopintura, e a (re) significação dos sonhos: Uma etnobiografia de Mestre Júlio Santos. Pelotas: ICH UFPel, 2016, p. 26. (Dissertação de Mestrado.) Disponível em: <<http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/3188>>. Acesso em: 4 maio 2021.

Die Reihe orientiert sich an den beliebten kolorierten Fotografien, die einen festen Platz in den Wohnzimmern der brasilianischen Bevölkerung haben. Ja, es sind sogar häufig die einzigen Bilder, die an den Wänden an hervorgehobener Stelle hängen. Patriarch und Matriarchin, aber auch Söhne, Töchter, Neffen und weitere Angehörige finden sich dort. Die Hochzeit, Abschlussfeier, die vor langer Zeit verstorbene Großmutter, das schief auf einem Stuhl sitzende Kind, der strenge Vater. Die Familienfotos zeigen Individuen oder Grüppchen, in quadratischem, rechteckigem oder ovalem Format, bestens konserviert oder vom Zahn der Zeit mitgenommen, bei religiösen Ritualen oder im Alltag. Sie verhalten sich wie die Protagonisten der Wände, immer bestens gekleidet und in mit kunstvollen Details ausgestatteten Rahmen eingefasst. Wie Dalton sagen würde, sind sie da so, wie „sie sich dargestellt sehen wollen“.⁴³

Diese Fotomalereien verhalten sich also wie Auslöser der Erinnerung, indem sie die Vergangenheit der in ihnen dargestellten Individuen wieder aufleben lassen. Deshalb sagen einige, diese Werke stellten den Versuch dar, die Vergangenheit in der Gegenwart zu bewahren, um sie der Zukunft zu übergeben. Das von der Malerei bereicherte fotografische Dokument bildet, um ästhetische Unvollkommenheiten bereinigt, die Äußerung eines Wunsches ab.⁴⁴

43 Siehe Dalton Paula und Lilia Moritz Schwarcz. *O sequestrador de almas*. São Paulo: Cobogó, 2022.

44 Vinícius Silveira Kusma. „A fotografia, a tinta, a fotopintura, e a (re) significação dos sonhos: Uma etnobiografia de Mestre Julio Santos.“ Masterarbeit. Pelotas: ICH UFPel, 2016, S. 26. Zugänglich unter: <<http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/3188>>. Letzter Zugriff: 4. Mai 2021.

Assim, em lugar do processo de branqueamento ou de racialização muitas vezes presente nas fotos de 1910 a 1920, no caso dos retratos coloridos de Dalton Paula, são destacados, propositadamente, estereótipos visuais e sociais que marcaram as populações afrodescendentes⁴⁵. Além do mais, nesse novo retrato de Lima, a lapela da camisa encontra-se aberta, a gravata afrouxada, o cabelo com excesso de tinta para destacar o encaracolado, a coloração da pele “azeitona” e a testa expressiva, carregando marcas do tempo que passou rápido para o escritor. Já os olhos ganharam um jeito *sanpaku*; palavra que se recorre para definir pessoas cuja parte branca dos olhos fica muito visível, sinalizando mediunidade e vigilância.

Fazer o retrato de Lima Barreto significou, portanto, um processo de “cura”, como bem define Dalton Paula. Um processo curativo dos traumas e esquecimento do arquivo colonial, uma “fabulação crítica”, nos termos de S. Hartman, quando a falta – de imagens, de nomeação e de reconhecimento – pode ganhar lugar oposto: servir como ícone para vários outros personagens – uma forma de fazer reviver os mortos⁴⁶.

Diferente de carregarem uma espécie de fardo da representação – como nas fotos posadas em estúdios dos senhores, os cenários montados especialmente para figurar o exótico nas feiras internacionais –, ao invés de serem “forçados” a aparecer nas fotos, aqui os modelos escapam da lógica da *plantation* e da vigilância da escravidão. Ao invés do registro visual roubado pelos álbuns de família da branquitude, que, como na Anamnese de Lima, pretendem classificar, isolar e diferenciar, aqui é o retrato que se revela, livre das amarras do desenho colonial.

45 O retrato de Lima Barreto, com o fundo verde, apareceu pela primeira vez na capa do livro *Lima Barreto: triste visionário*. (São Paulo, Companhia das Letras, 2018).

46 HARTMAN, Saidiya. Venus in Two Acts. *Small Axe*, 26, v. 12, n. 2, 2008, p. 1-14.

Und so werden in Dalton Paulas kolorierten Porträts statt des Verfahrens der Weißmachung oder „Rassifizierung“, wie es sich so oft auf den Fotos von 1910 bis 1920 findet, absichtlich visuelle und gesellschaftliche Stereotypen betont, die Bevölkerungen afrikanischer Abstammung zugeschrieben wurden.⁴⁵ Darüber hinaus ist in diesem neuen Bild von Barreto der Hemdkragen offen, die Krawatte locker, das Haar zur Betonung des Lockenkopfs mit viel Tusche gemalt, die Haut „olivfarben“ und die Stirn ausdrucksstark mit den Anzeichen der für den Schriftsteller so schnell vergehenden Zeit. Die Augen haben etwas von Sanpaku, mit dem Menschen beschrieben werden, deren Weiß der Augen sehr sichtbar ist, was auf Veranlagung zum Medium und Wachsamkeit hinweist.

Lima Barreto zu porträtieren bedeutete demnach einen „kurativen“ Prozess, wie Dalton Paula es treffend nennt. Ein Prozess der Heilung von den Traumata und dem Vergessen des kolonialen Archivs, eine „kritische Fabulation“, um es mit S. Hartman zu sagen, wenn der Mangel – von Bildern, von Namen und von Anerkennung – den entgegengesetzten Platz einnehmen kann: als Ikone für verschiedene andere Figuren zu dienen – ein Weg, die Toten wieder aufleben zu lassen.⁴⁶

Anstatt die Bürde der Repräsentation zu tragen wie in den gestellten Fotos aus den Ateliers der Herren, den Szenarien bei den internationalen Schauen, die eigens für die Darstellung des Exotischen errichtet wurden, sind die Modelle hier nicht „gezwungen“, auf den Fotos zu erscheinen, sondern entziehen sich der Logik der Plantage und der Überwachung unter der Sklaverei. Statt des Bilddokuments, das von den Familienalben der Weißen gestohlen wurde, welche wie in Limas Anamnese darauf abzielen, zu klassifizieren, zu isolieren und zu unterscheiden, tritt hier das Porträt selbst in Erscheinung, frei von den Fesseln der kolonialen Vorlage.

45 Das Porträt von Lima Barreto vor grünem Hintergrund erschien zum ersten Mal auf dem Cover meines Buchs *Lima Barreto – triste visionário* (op. cit.).

46 Saidiya Hartman, „Venus in Zwei Akten“, in: *Diese bittere Erde* (ist womöglich nicht, was sie scheint). Übers. v. Yasemin Dinçer. Berlin: August Verlag bei Matthes & Seitz, Berlin 2022, S. 82-116.

Conforme relatou H. Bhabha, finalmente têm ganhado força “essas histórias alternativas da perspectiva de minorias destituídas”, formando não apenas “histórias alternativas dos excluídos”⁴⁷. Já Walter Mignolo resumiu que esse movimento não busca chegar a “modernidades alternativas, mas a alternativas para a modernidade”⁴⁸. Trata-se, pois, de um movimento afinado nas artes e na literatura, que vem explorando outras modernidades não mais condicionadas, apenas, por uma narrativa branca e colonial.

Lima, nos seus últimos anos de vida, quando se aposentou, passou a perambular pela cidade do Rio de Janeiro. Era um andarilho da cidade, tal qual seu personagem, o filósofo Gonzaga de Sá. Não por obra do acaso, a figura desse pensador do Brasil se vinculou à malandragem. Malandragem aqui pensada não como ócio e pilantragem, mas como elogio à imaginação e ao imaginário desse escritor, que, igual a seus personagens, perambulava pelas ruas da cidade, desfazendo e desafiando processos de subjugação. Desordem, que definida naquele contexto como um comportamento “degenerado”, era sinal de liberdade e da necessária rebelião.

PS: Em junho de 2023, quando acabava esse artigo, recebi um comunicado de que Lima Barreto viraria emérito da UFRJ, numa homenagem dos alunos da Politécnica. Essa é uma outra rebelião, que só o tempo traz.

47 BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2013, p. 26.

48 MIGNOLO, Walter. *The darker side of Western Modernity: global futures, decolonial options*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2011. p. 28.

Wie H. Bhabha berichtet, gewinnen „diese alternativen Geschichten aus der Perspektive von entrechteten Minderheiten“ zunehmend an Zugkraft und bilden nicht nur „alternative Geschichten der Ausgeschlossenen“.47 Walter Mignolo hingegen fasst zusammen, dass diese Bewegung nicht zu „alternativen Modernen, sondern zu Alternativen zur Moderne“ gelangen möchte.48 Es handelt sich also um eine fein abgestimmte Bewegung in der Kunst und Literatur, die andere, nicht länger nur durch ein weißes und koloniales Narrativ bedingte Modernen erkundet.

Als er sich in seinen letzten Lebensjahren zur Ruhe setzte, begann Lima Barreto, durch Rio de Janeiro zu streifen. Er war ein Stadtwanderer, ganz wie seine Figur, der Philosoph Gonzaga de Sá. Es ist kein Zufall, dass die Figur dieses Denkers Brasiliens mit Schlitzhörigkeit verbunden ist. Schlitzhörigkeit wird hier nicht als Müßiggang oder Gaunerei verstanden, sondern als Eloge auf die Vorstellungskraft und die Vorstellungswelt dieses Schriftstellers, der wie seine Figuren durch die Straßen der Stadt wanderte und dabei Unterwerfungsprozesse aufbrach und herausforderte. Die Unordnung, die in diesem Zusammenhang als „entartetes“ Verhalten definiert wurde, war ein Zeichen von Freiheit und notwendiger Rebellion.

PS: Als ich diesen Artikel im Juni 2023 fertigstellte, erhielt ich eine Pressemitteilung, Lima Barreto werde postum zum Emeritus der Universidade Federal do Rio de Janeiro ernannt – eine Hommage der Studenten der Polytechnischen Schule. Das ist eine weitere Rebellion, eine, wie sie nur die Zeit bringen kann.

47 Homi K. Bhabha. Die Verortung der Kultur. Übers. v. Jürgen Freudl und Michael Schiffmann. Tübingen: Stauffenburg, 2000, S. 8.

48 Walter Mignolo. The darker side of Western Modernity: global futures, decolonial options. Durham/ North Carolina: Duke University Press, 2011, S. 28.

Copyright © desta edição: Fundação Alexandre de Gusmão
Copyright © dieser Ausgabe: Alexandre de Gusmão-Stiftung



FUNDAÇÃO
ALEXANDRE
DE GUSMÃO

Impresso em Brasília
pela Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

600 exemplares
Exemplar n°. /600

Gedruckt in Brasilia
Fundação Alexandre de Gusmão

600 Exemplare
Exemplar Nr. /600

Impressão: Gráfica e Editora Qualytá Ltda.
Papel da capa: cartão duplex 250g/m²
Papel do miolo: pólen similar 90g/m²