



Vol. 16, nº 1 (2019)

## LIMA BARRETO: LITERATURA, ESTÉTICA E VIDA

\*\*\*

## LIMA BARRETO: LITERATURE, AESTHETICS AND LIFE

Elizabete Barros de Sousa Lima<sup>1</sup>

**Recebimento do texto:** 16/01/2019

**Data de aceite:** 28/05/2019

**RESUMO:** Lima Barreto foi um intelectual que no início do século XX cedeu sua voz às minorias. Além de um grande personagem das ruas do Rio de Janeiro, suas obras sintetizam a arena da vida na rua, fotografando a pluralidade do povo carioca. Portanto, a partir de um projeto artístico comprometido com a ética, ou seja, com a denúncia social, o escritor cria personagens das variadas esferas da vida de forma caricata. O objetivo desse tipo de arte era produzir uma crítica que levasse à mudança social. Em ciência disso, este artigo sintetiza, em rápidas palavras, o teor crítico e de interesse do escritor em suas produções artísticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lima Barreto; projeto estético; riso; crítica; arte.

**ABSTRACT:** Lima Barreto was an intellectual who at the beginning of the 20th century gave his voice to minorities. Besides a great character from the streets of Rio de Janeiro, his works synthesize the arena of life on the street, photographing the plurality of the people of Rio. Therefore, from an artistic project committed to ethics, that is, with the social denunciation, the writer creates characters from the various spheres of life in a caricature. The purpose of this type of art was to produce a critique that would lead to social change. In science of this, this article synthesizes, in a few words, the critical content and the interest of the writer in its artistic productions.

**KEYWORDS:** Lima Barreto; aesthetic design; laughter; critic; art.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura – PosLit-, da Universidade de Brasília, sob a orientação do Professor Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto. Integrante do grupo de pesquisa Literatura e Cultura. E-mail: elizabete.bs001@gmail.com



Vol. 16, nº 1 (2019)

A vida é uma comédia sem sentido,  
Uma história de  
sangu  
e e de  
poeira  
Um  
desert  
o sem  
luz...

(BARRETO, 1997, p. 57).

Osman Lins (1981) defende que os objetivos satíricos da obra de Lima Barreto saltam em primeiro plano. Essa assertiva do escritor-pesquisador dialoga de forma grandiosa com o projeto estético do intelectual, voltado particularmente para uma atenção especial aos retratos das ruas e dos problemas sociais da capital brasileira do século XX. Tais discursos põem em xeque um fazer artístico de crítica militante, franqueado por questões estilísticas risíveis, que encenam os problemas do país, em uma mistura linguística risível, construindo obras que contrastam a situação trágica do Rio de Janeiro com o discurso cômico. O objetivo da literatura, para o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, é resumido nas palavras de Antônio Candido (2011):

Para Lima Barreto a Literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. Devia também dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão. Isto porque no seu modo de entender, ela tem a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar a sua convivência (CANDIDO, 2011, p. 47).

Dessa forma, dialogando com a perspectiva de Mikhail Bakhtin (2010), Lima Barreto passa a ser lido como um polemista social. As



escrituras literárias do ficcionista são vistas como grandes polêmicas plasmadas no seio social carioca. Por meio do discurso ora satírico, ora irônico, rebaixa os principais representantes do discurso do poder do período, uma vez que o objetivo da comicidade de suas obras é chamar a atenção para os problemas sociais esquecidos pelos governantes, além do mais, fazer com que a população reconheça a fragilidade de seus representantes. A função do narrador ideólogo<sup>2</sup> parece trespassar todas as narrativas do prosador carioca, impondo uma construção discursiva peculiar, que envolve tanto a forma quanto o conteúdo romanesco de modo carnavalizado e risível. Mikhail Bakhtin (2014) ressalta que "o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido, e seu discurso é uma linguagem social" (p. 135). A união do contexto histórico com os fatos literários propõe uma mudança nas características do gênero literário, uma vez que sinaliza para uma nova preocupação discursiva, em que a sátira se une à linguagem coloquial em nome da reprodução social do período e de uma literatura que tem por fundamento a comunicação com o leitor. Para Prado,

em Lima Barreto crítica e marginalização ocupam o centro de uma trajetória singular na passagem para o Modernismo. Se o radicalismo do projeto estético pressupôs, para a definição do escritor, a ruptura com a tradição acadêmica e, nesse sentido, repercutindo no abalo da velha ordem, o fato é que o utopismo do projeto político deixa entrever, na superficialidade da análise histórica, a intenção latente de recuperá-la e, mais do que isso, de pressupô-la como verdade (PRADO, 1976, p. 13-14).

---

<sup>2</sup> Bakhtin (2010) estabelece a categoria do ideólogo enquanto um dos principais componentes que exemplifica a figura do polemista em busca da comprovação de uma tese.



O processo literário por meio da comicidade está presente desde os primeiros escritos de Lima Barreto. As investidas fracassadas em dois pequenos jornais – *A Quinzena Alegre* (1902) e *O Diabo* (1903) – revelam o projeto estético de escrituras cômicas do romancista bem antes da publicação do primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em 1909. Para Sevcenko (2003), a prosa barretiana descende do “romance francês, na ficção russa, na novela humorística inglesa, nas parábolas do classicismo, no teatro escandinavo, de todos sorveria algo, sem prender-se a nenhum” (p. 194). O painel desenhado ao longo de suas obras vai da representação de vários tipos – o menino negro, o menino rico, o jornalista honesto e o desonesto, - entre outras categorias como o político bem colocado, o advogado imponente, o médico e sua grande fama nas praças cariocas, a mulher e sua posição subalterna perante a figura masculina, a menininha enganada pelos futuros amantes, os loucos situados dentro de um hospício, os estrangeiros. Esse fazer artístico que congrega boa parte da população dialogava com o desenho de mundo grotesco, com a contradição das relações entre os homens, com os contrastes entre essência e a aparência, reproduzindo o indivíduo, sua cultura alienada e os costumes do país grotescamente. “E eu há muito tempo que não via tantos casos notáveis da nossa triste humanidade. Estamos como que diante de vitrinas de um museu de casos de patologia social” (BARRETO, 2010, p. 210).

As obras do intelectual se aproximavam bastante da coloquialidade, totalmente contrárias ao fazer literário que antecedia ao escritor e que prevalecia em sua época, inaugurando um novo olhar para a literatura:

no nível da linguagem, a consciência da ruptura se esboça já a partir de 1904: em que nível situar a linguagem, como libertá-la das condições impostas dos modelos consagrados, como transformá-la em instrumento capaz de aproximar



historicamente da realidade em mudança (PRADO, 1976, p. 17-18).

Tais escritos, limpos do purismo linguístico que acompanhava as escrituras brasileiras, flagravam os costumes invertidos, o desencontro entre o público e o particular, o oficial e o não oficial. As palavras ferinas destronavam, rebaixavam, criticavam o modo de vida corrupto e alienado do povo. “Sua ficção faz-se essencialmente de caricaturas e ironias” (SEVCENKO, 2003, p. 238). O conceito de dialogismo tecido sob a pena de Mikhail Bakhtin (2010) aponta os discursos da vida como inseparáveis do discurso da arte. Em outras palavras, a escritura literária é uma tentativa arriscada dos autores de representação da vida, sendo quase que impossível que um autor se desvencilhe do momento histórico em que se encontra inserido.

O primeiro romance de Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, sofreu um grande embargo da crítica da época. Tais posicionamentos negativos voltados para a obra do escritor estavam relacionados, em especial, para uma escrita que, além de ser vista como um panfleto crítico ao jornalismo da época, aparentava-se à biografia do escritor. Essas palavras que foram repetidas por longos anos, mesmo após a morte do escritor e a ascensão da crítica literária brasileira depois dos anos de 1930, desconheciam, de certo modo, o valor de literatura a qual Lima Barreto se inclinava: Balzac, Dostoiévski, Eça de Queiroz, entre outros ficcionistas da pena realista, que eram vistos como sinônimos de uma arte de representação da vida social do povo que compunham o popular. A descrição da vida carnalizada do homem, fora dos elementos oficiais, assim como das miserabilidades humanas, era vista como o maior modelo artístico.



Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Barreto narra as fronteiras da função de quem escreve e a realidade dos fatos que o circundam sob a figura do jornalismo. Marcado pela ironia, que rebaixa constantemente o personagem principal da narração, a obra é um pano de fundo da luta do profissional que trabalha com a palavra e a utiliza como mecanismo de poder. Mesmo sendo uma grande crítica às redações dos jornais, em especial o *Correio da Manhã*, o qual o escritor iniciou sua carreira jornalística; bem como sendo o empecilho de sua marginalização, busca-se, em especial, refletir sobre a eticidade da palavra escrita, e os desafios de quem vive dela.

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se um, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em *cliché* que nada dizem da obra e dos seus intuítos; se é de outro consagrado, mas com antipatias da redação, o *cliché* é outro, elogioso sempre, mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro. (BARRETO, 2012, p. 168).

Ao mesmo tempo que se apropria do discurso satírico, denuncia as relações de apadrinhamento, pois revelavam, claramente, a falta de ética no campo literário. Não havia uma atenção explícita para a realidade dos fatos, para a concretude das ideias em relação ao novo; tudo integrava um jogo febril de angariar vantagens a grupos específicos da sociedade, sem se importar com a qualidade das obras as quais tinham em mãos. Barreto nasceu no ano de inauguração do Realismo no Brasil, 1881, com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O escritor vivenciou a queda do Império, o fim da Escravidão, a Proclamação da República. Os marcos históricos, para um homem negro e pobre, que viveu grandes



dificuldades para estudar, são inerentes ao projeto estético do romancista. A clara separação entre as classes só reafirmava sua visão de sujeito do conhecimento que observava cotidianamente as desgraças do país, aplaudido por uma sociedade que, como diria José Murilo de Carvalho, alçava palmas a acontecimentos políticos bestializados. Vejamos mais um hipertexto retirado do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

O Teixeira Mendes ataca a lei dos sapatos obrigatórios. Diz que isso de andar calçado, de correção de traje, em última análise, entra no campo da estética, assim no espiritual em que não pode o poder temporal intervir absolutamente (BARRETO, 2012, p. 173).

Perante o trecho em destaque está patente a frágil posição do intelectual de seu meio, o que coloca o autor da escritura, mais uma vez, na posição de confronto ao supérfluo jornalismo de sua época.

Dessa forma, a criação artística de Lima Barreto perpassa temas voltados, em especial, para o cotidiano do homem comum, unidos por uma linguagem envolta na coloquialidade; seus discursos são distendidos sob a voz de personagens, às vezes, satíricos, outras vezes, de narradores irônicos. Esses sujeitos reproduziam as linguagens alheias, marcados pelo jogo de expressões jocosas que visavam ao rebaixamento, colocando na mesma categoria o grande “intelectual” e o mercador, o grande sujeito com o de baixas posições. Quando o escritor deu voz às minorias que antes estavam esquecidas, como é o caso dos pobres e dos negros, pretendia ressignificar o conceito de arte de seu tempo. Consoante Prado:

A primeira atitude denuncia, nos quadros dominantes, a ausência de um papel específico da literatura; o que se questiona é o próprio sentido do fato literário, de um lado carente de expressão no contexto histórico em que se insere e,



**Vol. 16, nº 1 (2019)**

de outro, inutilizado em sua essência – definido como acessório, função secundária e inoperante comprometida unicamente com a emoção estética (PRADO, 1976, p. 34).

Para Lima Barreto, por sua vez, “a opção pela literatura é uma opção moral consciente e irreversível” (PRADO, 1976, p. 34). O Brasil utópico, os valores atrasados e escritores e jornalistas que não denunciavam os problemas do país foram os principais focos de sátira do autor, mesclando a atitude teatral da vida dos profissionais, com a seriedade das contradições sociais.

A maior parte do seu humor tem como objeto as coisas do Brasil, o Brasil injusto, até mesmo ilógico, é retratado com ironia fina e sátira nervosa que provocam, não um riso espontâneo e alegre, mas um sorriso recheado de dores latentes (GERMANO, 2000, p. 26).

Os narradores cômicos descrevem os personagens, na maioria dos casos, por meio de seus defeitos, de suas fraquezas, reafirmando a inexistência do herói exaltado, sublime e sem defeitos que a literatura brasileira ainda pôde aplaudir, particularmente, no momento literário denominado Romantismo. “As que há, ou são de uns ignorantes literatos que não viram uma granada em uma pedra, ali, da pedreira no rio Comprido, ou são formados por uns médicos faladores que têm pretensão de literatos” (BARRETO, 2010, p. 190). Tais descrições são o que levam muitas narrativas com teor grotesco e triste se tornarem grandes exemplos de comicidade. Mikhail Bakhtin (2014) ressalta:

O direito de falar parodiando, de não ser literal, de não ser o próprio indivíduo; o direito de conduzir a vida como uma comédia e as pessoas como atores; o direito de arrancar as máscaras dos outros, finalmente, o direito de tornar pública a



vida privada com todos os seus segredos mais íntimos (p. 278).

O parodiar da vida, como é visível nas escritas de Barreto, vale-se na expressão de Bakhtin, apontando a liberdade discursiva e ressaltando a carnavalização das imagens da vida em que o poder não paira, e o sujeito pode se expor integral. A proximidade estabelecida nas festas do carnaval é retomada, e as fronteiras entre as pessoas diminuem. Tirar um sujeito das vestes oficiais é humanizá-lo; a busca de Lima Barreto se achava na primazia de encontrar a essência humana. Porque tal estilística? Talvez um descompromisso social visto, tanto da política de seu tempo, marcada pelo fim do Império e da escravidão e a ascensão da República, quanto pelas vozes dos diversos escritores e jornalistas que marcavam a época e não descreviam esses problemas. Mudou-se de regime político, mas a mentalidade da população se matinha sob a luz do regime anterior. Essa permanência do antigo no novo tornara-se uma das principais fontes das escrituras do cronista.

A arte que permeava o espaço literário no limiar do século XX, na perspectiva do escritor, havia perdido a essência. O realismo que já estava patente em fins do século XIX foi superado por obras contaminadas por um espírito simbólico e de extremo apego à gramática, formas escriturais que não comunicavam mais, que não alcançavam o leitor pouco letrado. Percebendo o grande número de analfabetos no início do século, Lima Barreto reconhecia a ineficácia desse estilo de fazer artístico. *O Destino da Literatura*, artigo em que o intelectual expõe os problemas da literatura de seu tempo e aponta caminhos para o que ele considerava o verdadeiro dever artístico, sinaliza e reforça o estilo militante que persegue seus discursos, merecendo atenção de um importante escritor da nossa literatura: Monteiro



Lobato. “De Lima Barreto não é exagero dizer que lançou entre nós uma fórmula nova de romance. O romance de crítica social sem doutrinário dogmático” (LOBATO, 1997, p. 425).

Os sistemas literários expostos à sátira do escritor eram o Simbolismo e o Parnasianismo. Uma possível justificativa é dada pela pesquisadora Zelia Nolasco Freire. Freire salienta que as críticas ao simbolismo surgiam porque esse modelo procurava reproduzir imagens que não cabiam mais à sociedade brasileira, criando obras artificiais; por outro lado, os parnasianos estavam atentos à forma e à sintaxe em detrimento do conteúdo social em vigor. “Se nos parnasianos – o afastamento da realidade – ocorria através do culto exacerbado da forma, nos simbolistas era através do conteúdo” (FREIRE, 2005, p. 38). A jocosa exposição da figura do literato tem tanto o intuito de mudança das práticas desses sujeitos sociais, quanto a necessidade de comunicar à população o alienado e distante mundo pelos quais vagavam. No conto “Harakashy e as escolas de Java”, um excerto reforça a atitude teatral que Barreto descrevia a literatura de sua época: “A literatura desses doutores e cirurgiões é das mais estimadas naquelas terras; e isto, por dois motivos: porque é feita por doutores e porque ninguém a lê e entende” (BARRETO, 2010, p. 154).

Para Vladimir Propp (1992), a “paródia é um dos instrumentos mais poderosos de sátira social” (p.87). Lima Barreto, por seu turno, utilizou amplamente o recurso paródico em suas escrituras, destronando os intelectuais das letras brasileiras em busca da revelação de seu atraso. Ainda nas palavras do pensador russo, “parodia-se, na verdade, o estilo individual de um escritor, mas esse estilo individual é por outro lado a manifestação de uma corrente determinada à qual pertence o escritor e justamente essa corrente é ridicularizada do ponto de vista da estética” (p.



87). No excerto acima, quando Barreto expõe as características negativas das personagens, está se direcionando às correntes de pensamento que preponderavam na época e ao apego ao formalismo da língua.

Gilles Deleuze (1997), pensando literatura e vida, ressalta que de maneira alguma a literatura deve representar a vida; entretanto, mesmo com essa forma de pensar que é contrária à que estamos desenhando aqui, ele resgata um aspecto muito importante para o significado da arte literária, quando vem traçando uma postura de escritura enquanto devir. Assemelhando o mundo a uma doença, o pensador aponta que a literatura seria exatamente a cura para o mundo, seria o resgate do devir humano. “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (DELEUZE, 1997, p. 14). A literatura é delírio para o pensador, mas quando alcança os povos menores, ela se torna remédio, torna-se cura, saúde. Esse era o grande objetivo das obras barreteanas, mostrar para o mundo a vida daqueles que não existiam, ou mostrar para essa parcela da sociedade apagada o mundo que elas desconheciam. Para o escritor, o conhecimento e a leitura eram a grande fórmula do sujeito pobre e negro ter consciência do mundo à sua volta e dos problemas. A fuga à alienação humana, como bem aponta Georges Lukács, destaca-se como a forma de superação do mundo fetichizado, e a obra de arte porta-se como instrumento profícuo para tal investidura. Da mesma forma, tanto público quanto autor utilizam-se do espaço da arte enquanto refúgio de um mundo fetichizado e alienado.

Na edição de *Histórias e Sonhos*, livro de contos do autor publicado pela primeira vez no ano de 1920, o leitor é confrontado inicialmente com uma narrativa chamada *Amplius*, na qual se relatava a história de uma carta que recebeu em razão da publicação de *Triste Fim de*



*Policarpo Quaresma*. A narrativa inicia com a descrição do narrador respondendo a carta. Na correspondência, este diz se incomodar com o questionamento do anônimo em relação às referências que sua arte não se compara com as gregas. Em resposta, ele assegura que a arte grega não dá conta do cotidiano contemporâneo. “Ela não nos pode mais falar, talvez nem mesmo balbuciar, e o que nos tinha a dar, já nos deu e vive em nós inconscientemente” (BARRETO, 2008, p. 09). Por sua vez, o que é mais curioso nessa escritura é a atenção dedicada a um possível estilo de literatura que deveria preponderar na sociedade contemporânea, ou seja:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e de que elas tem em comum e dependente entre si (BARRETO, 2008, p. 10)

Aqui ficam patentes duas formas de representação opostas. Se as literaturas da época de Lima Barreto estavam em protesto exatamente contra as escrituras que as antecederam, procurando uma forma diferente de inscrição discursiva, tirando da obra de arte essa necessidade de representação da vida, a obra do escritor carioca, em contrapartida, buscava zelar por essa forma de olhar estético. A construção imagética do escritor Coelho Neto, uma das figuras mais aplaudidas pela população no período, tornou-se uma das maiores caricaturas desenhada sob a pena de Barreto; tal desprezo explica-se pelas diversas funções que o escritor exercia no cenário político e literário brasileiro. O pensamento de Barreto nos leva a dialogar com o pensamento lukacsiano e a avaliar o fetiche literário: Coelho Neto



em um único ano produziu nove livros; essa práxis escritural põe em xeque a qualidade dessas produções e encaminha a um pensamento artístico vinculado à recepção dos anseios sociais. A arte de fetiche não está preocupada com a qualidade técnica, mas com a quantidade de produção e vendas. O movimento artístico ao qual Barreto se filiou, que ainda pode contar com a presença de Euclides da Cunha, elegia a obra de arte como forma de desalienação humana, de reprodução dos problemas e das misérias sociais de um povo, aquilo que, para o escritor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, não estava representado nas obras de Neto.

Vale passar, portanto, às reflexões tecidas no livro de Hipócrates (460 a.C. – 370 a. C.) *Sobre o riso e a loucura* para tentar, de alguma forma, fundamentar o estilo de riso que percorre as páginas narrativas de Lima Barreto. Hipócrates foi chamado à cidade de Abdela para curar Demócrito, cidadão que possuía uma boa reputação perante a sociedade, mas que, segundo as palavras de um emissário da pequena cidade, encontrava-se em estado de demência:

Na verdade ele ria de tudo e de todos, e esse era o motivo de ser classificado como louco, ou como filósofo risonho. Nota-se o efeito nocivo de seu comportamento, posto que Demócrito demonstrava desprezo pela humanidade, motivo pelo qual se tornou insuportável a todos (CAMPOS, *apud* HIPÓCRATES, 2011, p. 22)

O médico, mesmo vendo o grande alarde da população e percebendo que a loucura estava na sociedade, vai a socorro do lugar. “Desejo curar a doença da cidade, a qual se tornou doente devido a um só homem, Demócrito” (HIPÓCRATES, 2011, p. 41). A chegar ao local, comprova sua premissa constatando que Demócrito realmente não estava louco. Eis a causa: quando ele passou a rir de toda a sociedade, desde as



maiores miserabilidades humanas, é porque percebeu a natureza doente do homem, a loucura humana, marcada pela ganância e os vícios sociais.

Afirma-se no livro:

Dessas coisas eu rio mesmo, ó homens insensatos, pois é justo o seu sofrimento: ganância, desejos exagerados, inimizades, emboscadas, traições, invejas, expondo-se sempre em infinitas dificuldades malélicas, pois não há pior ignorância que duas mentes insensatas conspirando danos mútuos. A virtude [arete] para esses homens é algo inferior, pois agem como amantes da mentira, dos prazeres superficiais, antepondo-se aos costumes. Meu riso condena a falta de discernimento dos que não partilham nem da visão nem da audição, pois os sentidos humanos só fazem brilhar a verdade por meio da reflexão, a partir da qual antecipam o presente e o futuro (HIPÓCRATES, 2011, p. 57-58).

Do fragmento acima, deduz-se que o riso exagerado possui a essência do trágico, das tristezas que demarcam a vida, sua ganância, a irracionalidade que percorre as ações sociais. O riso presente nas obras de Lima Barreto é o riso humano, é o riso de Demócrito que reconhece os problemas da natureza humana e não tem outro fundamento para superá-los, restando como meio de escape o sorriso. A atitude cômica, nesse sentido, não está assentada em um cidadão em si, mas, quando aparece, representa toda uma sociedade, um povo, ou mesmo a própria espécie humana, uma vez que a característica que une todos os homens é exatamente o riso, aspecto inerente ao homem e casulo para fuga aos problemas humanos.

Vaticinou Nietzsche (2001): “A verdade é a verdade do rebanho” (p. 06). Se Lima Barreto procurou ao longo de sua vida construir uma arte caricata estabelecendo um grande hiato entre seus pressupostos e o de seus contemporâneos, tornou-se apenas uma ovelha desgarrada de seu rebanho e



suas palavras serem tidas enquanto mentira. O carioca recebeu, durante sua existência, poucas palavras de conforto e rara ajuda para se ver como escritor representativo. Mesmo com um grande número de escritos, que incluem romances, crônicas e contos, entre outros, a maioria deveu-se à própria busca do escritor que, com os poucos ganhos, pagava pela publicação de seus livros. Escritor marginal, sim, mas apenas na época de escritura de suas obras, pois o reconhecimento póstumo veio aos poucos, e a contemporaneidade lê – e lê Lima Barreto –, procura o autor em cada linha transcrita e o aclama como grande romancista e influenciador das manifestações de literaturas que passaram a ser chamadas de modernistas.

### Referências

ANTONIO, Candido. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

\_\_\_\_\_. **Contos completos de Lima Barreto**. Organização e introdução Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Impressões de Leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Histórias e sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.



Vol. 16, nº 1 (2019)

- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: ed. 34, 1997.
- GERMANO, Edilva Maria Pires. **Alegorias do Brasil**: imagens de brasilidade em Triste Fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro. São Paulo: Annablume, 2000.
- FREIRE, Zelia Nolasco. **Lima Barreto**: imagem e linguagem. São Paulo: Annablume, 2005.
- HIPÓCRATES. **Sobre o riso e a loucura**. São Paulo: Hedra, 2011.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LOBATO, Monteiro. Lima Barreto. In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: ALLCA XX, 1997. P.425-426.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Verdade e mentira no sentido extramoral**. COMUM. Rio de Janeiro: Facha, 2001. Semestral.
- PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto**: o crítico e a crise. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília, INL, 1976.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultura na Primeira República. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

O conteúdo deste texto é de total responsabilidade da autora.