

FIGURAÇÕES DO VIVER JUNTO: UM ENSAIO SOBRE A BUSCA PELA IDIORRITMIA EM LIMA BARRETO

FIGURATIONS OF LIVING TOGETHER: NA ESSAY ON THE SERACH FOR IDIORHYTHMY IN LIMA BARRETO

Jardimélia Cantuário Silva Bastos¹

Recebimento do Texto: 15/12/2022

Data de Aceite: 12/01/2023

RESUMO: O presente ensaio relaciona o viver junto de Barthes com a vida-obra de Lima Barreto, objetivando evidenciar a busca deste por uma idiorritmia da liberdade. Para tanto, discute-se o conceito principal barthesiano, em uma dialética tanto com os escritos limabarretianos, quanto com temas correlatos, como os de comunidade/multidão, narrador, vida em comum. Ao final, conclui-se que Lima Barreto buscou construir uma idiorritmia, através da crítica às configurações espaciais do cotidiano carioca/brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto. Viver junto. Barthes. Literatura.

ABSTRACT: This essay relates Barthes' concept of living together and Lima Barreto's life-work, aiming to highlight Barreto's search for an Idiorrhythmy of freedom. To do so, the main Barthesian concept is discussed, in a dialectic way with both Limabarretian writings and related themes, such as community/crowd, narrator, life in common. In the end, it is concluded that Lima Barreto sought to build an Idiorrhythmy by criticizing the spatial configurations of daily life in Rio de Janeiro/Brazil.

KEYWORDS: Lima Barreto. Live together. Barthes. Literature.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura – PPGLITCULT/UFBA. Graduada em Direito pelo Centro Universitário Dom Pedro II. E-mail: jardicb@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2159313612374803>.

Introdução

O presente ensaio busca refletir sobre o autor Lima Barreto e sua literatura geral, evidenciando narrativas que se relacionam com as ideias de Roland Barthes sobre o *viver junto*, especificamente verificando as figurações do espaço e suas contradições reais concernentes à convivência, construídas por Lima Barreto, em uma busca idiorrítmica.

Para tanto, utiliza-se o artigo de Lilia M. Schwarcz, intitulado “Lima Barreto e a escrita de si” (2019), além do livro “Lima Barreto: triste visionário” (2017), da mesma autora, justamente por conta da familiaridade desta que é estudiosa da vida e obra do escritor. Além disso, emprestam-se as ideias de Barthes discutidas por meio de um compilado de aulas/cursos/seminários no *Collège de France* entre 1976-1977, e reunidas em versão portuguesa no livro “Como Viver Junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos” (2003). Em complementação, outros temas e textos entrarão em diálogo como suporte à discussão, como as obras de Pedrosa (2018), Pelbart (2003), Benjamin (1994), Hooks (2013) e Hardt e Negri (2005).

Inter-relacionando os conceitos de comunidade (ou multidão), narrador e as nuances do viver-junto, como a idiorritmia, além do diálogo com a questão histórica, social e racial e a vida e obra de Barreto, que o ensaio será construído, utilizando-se a dialética. Assim, divide-se o presente trabalho em duas seções (para além desta introdução e da conclusão), para tornar o conteúdo mais didático e para melhor concebê-los.

Considerações Gerais Sobre o Viver Junto e o Conceito de Idiorritmia de Barthes

O compilado escrito de Roland Barthes, feito originalmente por Claude Coste e traduzido em português por Leyla Perrone-Moisés (2003), em resumo, lança a pergunta do como viver junto, problematizando, de igual sorte, a relação com o viver só. Parte, portanto, de uma sucessão de traços selecionados do imaginário social para dialogar com os espaços de vivências comuns, e percebidos por meio do seio social numa relação de contemporaneidade.

A pergunta essencial que move os argumentos das 14 aulas consagradas pode ser extraída do prefácio escrito pelo organizador Claude Coste: “todo o curso está nesta pergunta: a que distância dos outros devo manter-me, para construir com eles uma sociabilidade sem alienação, uma solidão sem exílio?” (COSTE, 2003, p. XXXVIII). Cumpre ressaltar que o autor só oferece provocações, pois as formas de se pensar a relação com o outro é interminável, pois se reformula ou se expande ao longo do tempo.

O pensamento de Barthes não segue um método específico, segundo o próprio assume, mas consiste em uma postulação sobre cultura (BARTHES, 2003). O exercício da cultura seria, para ele, uma escuta de forças ou das diferenças. Em ato contínuo, ele seleciona a força do desejo, ou da fantasia (escuta da fantasia) para discorrer sobre, com prioridade.

O autor parte da experiência de determinados grupos para analisar o viver junto, como o caso dos monges, que vivem sós e juntos ao mesmo tempo, sujeitos, porém, às regras de determinada estrutura, que é o ponto problemático posteriormente comentado por Barthes. Fala, ademais, da experiência que algumas pessoas sentem de tédio e de melancolia sobre estar em meio a muita gente e, paradoxalmente, de gostarem da solidão, sendo que esta nem sempre é negativa. Com isso, Barthes alude: “não é contraditório querer viver só e querer viver junto = nosso curso” (BARTHES, 2003, p. 9). A coabitação, no caso, não deveria excluir a liberdade individual, que muitas vezes é suprimida em virtude do poder.

É certo que a discussão sobre o viver junto necessariamente requer um tempo e um espaço. Aliás, viver junto é tido como uma experiência de contemporaneidade (BARTHES, 2003). E essa experiência precisa de um cenário, ou um espaço, para se firmar. Há aí uma metáfora que se faz utilizando os romances, que utilizam de descrições, simulações espaciais para se estabelecer uma narrativa.

Para entrar no conceito-chave de Barthes (de idiorritmia, fantasia especial do autor, sua ideia central), ele explica o termo, em que “*Idios*” significa “próprio” e “*rithymos*” significa “movimento”. Aponta, em síntese, para a criação de uma comunidade fantasiada, em que cada um possuiria um ritmo próprio, livre de coerção, ao mesmo tempo em que se viveria junto, quase como nos chamados

aglomerados idiorrítmicos clássicos e modernos (como um prédio), mas sem regras de poder. Aqui Barthes trata de disritmia e da heterorritmia (ritmo do outro), frutos da influência de poder sobre o ritmo, que se origina da “colusão da religião com o poder, criação de novas marginalidades, separação do Oriente e do Ocidente [...]” (BARTHES, 2003, p. 21).

Em outro viés, não se trata de viver junto ou de viver só, mas do que passa entre esses dois extratos, assim como seus pontos problemáticos, que muitas vezes são sutis na visão barthesiana, e às vezes até desejáveis. Sobre isso, é importante destacar o exemplo dado de um caso entre mãe e filho, exposto assim por Barthes (2003):

De minha janela [...], vejo uma mãe segurando o filho pequeno pela mão e empurrando o carrinho vazio à sua frente. Ela ia imperturbavelmente em seu passo, o garoto era puxado, sacudido, obrigado a correr o tempo todo, como um animal ou uma vítima sadiana chicoteada. Ela vai em seu ritmo, sem saber que o ritmo do garoto é outro. E, no entanto, é a sua mãe! (BARTHES, 2003, p. 19)

Relações de poder, dessa forma, atrapalham a idiorritmia, que deve ser pensada só em situação de “despoder”, sem que haja um poder sobre o ritmo ou de colocar no ritmo. Propõe, afinal, que pensemos com que ritmos nós compomos nossa vida e com quem os compomos. Ritmos também que são ditados, com subjetividades que são produzidas. Daqui podemos abranger outros exemplos como o seguimento de padrões (estéticos, de beleza, de vida, de pensamento hegemônico) e o desejo de se encaixar em determinados grupos, de viver junto com pessoas específicas.

Como acrescentado logo de início, Barthes propõe nada mais do que caminhos em relação à sua caracterizada utopia da idiorritmia. Afinal, resta compatibilizar solidão sem exílio e sociabilidade sem alienação, livrando-se, ademais, das amarras do poder rítmico.

Lima Barreto, Literatura, Espaços, e a Busca pela Idiorritmia

De início, cabe lembrar que “[...] há, em quase todos os romances, um material esparso concernente ao Viver-Junto (ou ao Viver-Só): farrapos de simulação [...]” (BARTHES, 2003, p. 25). Por isso que se fará a abordagem literária sobre Lima Barreto e sua obra. Afinal, “[...] só uma escritura é capaz de assumir uma fantasia” (COSTE, 2003, p. XXXVIII).

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu em 13 de maio de 1881, sete anos da abolição da escravidão no Brasil, como é bem ressaltado por Schwarcz (2017, p. 24): “aí estava uma coincidência de datas que para o futuro escritor faria toda a diferença: a ideia de liberdade significava um divisor de águas não só para a história do país como para o projeto literário que Lima pretendeu realizar”. O autor morou inicialmente em um bairro diversificado na região central do Rio de Janeiro, em que viviam próximas tanto pessoas modestas quanto abastadas, em um ambiente com ares mais urbanos (SCHWARCZ, 2017). Entre as obras mais conhecidas, figura *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (originalmente publicada em 1911), que critica nas entrelinhas as contradições da identidade nacional durante os primeiros anos da República. Porém, também foi contista e cronista.

Schwarcz (2019) argumenta, em termos foucaultianos, que Lima Barreto faz uma “escrita de si”, uma vez que sua obra “confunde-se com sua história privada [...] [,] com uma certa história do Brasil que prometeu inclusão, mas entregou muita exclusão social” (SCHWARCZ, 2019, p. 138). Essa denominada literatura de si, de outro modo, “[...] vê e observa fatos a partir de ângulos, se não pessoais, ao menos circunscrito a um grupo de identificação” (ibidem, p. 141). Dentro deste ensaio, pode-se traduzir essa escrita de si como produção de idiorritmia através do espaço permitido pela escritura, pois a obra de Barreto busca estabelecer ritmos próprios de vida por meio de narrativas que simulam a sua realidade social, pela “ficcionalização” da própria vida.

É cediço, nesse ínterim, que o literato em comento

[...] sempre tratou mais de política do que qualquer outro tema, e ninguém como ele, em seu tempo, escreveu tanto sobre o assunto e, por extensão, sobre questões sociais. Sua visão crítica a respeito da sociedade fez com que enveredasse concreta e ineversivelmente pelo caminho da luta social.

Nas publicações em jornais e revistas, investiu contra todos os signos do poder e, nos textos ficcionais, denunciou as profundas injustiças da sociedade brasileira (BERTOLAZZI, 2008, p. 69-70).

Neste aspecto, torna-se necessário discorrer brevemente sobre as circunstâncias do espaço de convivência em que a pessoa de Lima Barreto estava inserida, uma vez que se relaciona com os conceitos do viver junto de Barthes e influencia os próprios cenários de suas diversas obras. Dessa forma: “[...] havia mistura social, mas também não faltava hierarquia e respeito por ela. Nessa sociedade de perfil aristocrático [...], todos podiam conviver lado a lado, e apesar disso nunca deixariam de saber, cada qual, o seu lugar” (SCHWARCZ, 2017, p. 26-27).

Ora, aparece aí uma contradição entre o viver junto e o viver só, de forma problemática, pois se funda, neste caso, em relações de dominação racial na pretensa comunidade. Ao mesmo tempo em que as diferenças sociais aparecem, com um embate de ritmos diferentes, são marcadas pelas relações de poder — e não por reconhecimento das singularidades. Não há aí, portanto, um legítimo viver junto, pois é excludente. Não é preciso de muito esforço para saber que as populações historicamente marginalizadas em essencial viveram isoladas da comunidade, e não por questão de querer.

Sobre esse tema, pode-se abrir aqui uma breve discussão sobre o próprio conceito de comunidade, sempre debatido ao longo dos tempos. Para Pelbart (2003),

Em outros termos, e da maneira mais paradoxal, **a comunidade só é pensável como negação da fusão, da homogeneidade, da identidade consigo mesma.** A comunidade tem por condição precisamente a heterogeneidade, a pluralidade, a distância. Daí a condenação categórica do desejo de fusão comunal, pois implica sempre a morte ou o suicídio, de que o nazismo seria um exemplo extremo. O desejo de fusão unitária pressupõe a pureza unitária, e sempre se pode levar mais longe as exclusões sucessivas daqueles que não respondem a essa pureza, até desembocar no suicídio coletivo (PELBART, 2003, p. 29, grifo nosso).

Portanto, a vida em comum não deve ser pensada de forma homogeneizada, pois nesta visão as singularidades não são levadas em conta e não são encaixadas nessa ideia de comunidade, inviabilizando um viver junto, “pois a comunidade, na contramão do sonho fusional, é feita da interrupção, fragmentação, suspense, é feita dos seres singulares e seus encontros” (PELBART, 2003, p. 30). Propõe-se, portanto, um olhar crítico sobre o viver em comum, uma vez que são bem conhecidos “[...] os efeitos perversos que o conceito de comunidade baseado em uma identidade de raça nos deixou, como a herança da colonização” (PEDROSA, 2018, p. 69).

Desse modo, em um movimento de ressignificação, alguns autores, como Hardt e Negri (2005) estão prezando pela substituição do termo comunidade por outro, como o de multidão, já que esta se mostra um termo mais acolhedor quando se analisa a vida em comum, dado que:

A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única — diferentes culturas, raças, etnias, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo; e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares (HARDT; NEGRI, 2005, p. 12).

Posto isto, observam-se agora os traços que Barreto notava em seus trajetos pessoais pela cidade do Rio de Janeiro, enquanto coletava os detalhes da paisagem para montar seus cenários e exercer seu juízo particular. Delimitando um espaço e um tempo históricos específicos — necessários para a análise do viver junto barthesiano —, esses traços são bem desvendados por Schwarcz (2017), a quem se recorre:

No entanto, se Lima ia virando um personagem da cidade, era durante o trajeto percorrido todos os dias — da rua Boa Vista, no subúrbio de Todos os Santos, até a Secretaria da Guerra, que ficava na praça da República, e vice-versa — que **o escritor encontrava tempo para observar os passageiros, a arquitetura dos vários bairros e estações de trem, os tipos, os vizinhos, a “aristocracia suburbana”, os funcionários**

públicos como ele, os estudantes, os “humilhados”, os operários, as senhoras, as moças.

Mais que um percurso rotineiro, a linha da Central do Brasil virava, ela própria, personagem nos escritos de Lima. Ora como tema principal, ora como operação retórica de ambientação para a trama. **O trajeto do trem era pretexto, ademais, para assinalar diferenças sociais que delimitavam classe, raça, gênero e região, singularidades que ficavam ainda mais claras quando comparadas com as da população do centro do Rio.** Por fim, esse trajeto permitia caracterizar intimidade, mas também, e em certas circunstâncias, uma imensa estranheza (SCHWARCZ, 2017, p. 224, grifos nossos).

De acordo com este trecho, pode-se afirmar que Barreto fazia simulações dos espaços de seu cotidiano por meio de suas narrações, ao construir os cenários conforme sua percepção como sujeito negro e consciente das problemáticas de seu tempo. Por ele narrar essas diferenças sociais através de sua escrita, permitindo, com isso, a provável identificação dos leitores, Barreto foi um verdadeiro narrador, no sentido atribuído por Walter Benjamin (1994), para quem a verdadeira narrativa

[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida — de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Por isso que Barreto, ao lançar luz sobre as questões de sua época, soube aconselhar o seu povo com sua literatura. À medida que os ritmos sociais do povo negro historicamente no Brasil eram suprimidos, evidenciados pela diferença, o escritor os representava em suas narrativas, ao tecer seus pontos de vista, com seu diferencial literário por conta de suas peculiaridades como homem negro. Acabou por deixar, por conta disso, uma mensagem para a sociedade da época — e para a nossa.

Barthes (2003), inclusive, coloca luz na relação entre cotidiano e utopia, ao afirmar que “quanto mais o cotidiano do sujeito é influente (sobre seu

pensamento), mais a utopia é forte (caprichada)” (BARTHES, 2003, p. 9). Por isso que, quando a realidade cotidiana impacta de maneira potente em determinados grupos sociais, como as minorias (no caso de Lima Barreto, especialmente o povo negro), mais necessária se torna a transformação social, por vezes encarada como utopia. A questão racial, por conseguinte, se mostra bastante presente na obra de Lima Barreto, como aspecto cotidiano, muito por conta do seu plano de fundo familiar, visto que:

Lima era, pois, neto de escravizados pelos dois lados. Liberdade e autonomia eram, porém, palavras fortes nesse contexto e no interior da família, com João Henriques [pai] e d. Amália [mãe] parecendo não temer o futuro. Jovens, ela com apenas 16 anos, eles encaram as lentes e não se intimidam diante de tanta modernidade. Já o filho guardaria em seu acervo a lembrança dos dois: o pai com quem conviveria muito e que viraria personagem de um de seus livros e a mãe que morreu cedo, no final de 1887, mas foi sempre uma inspiração, com vários livros e contos do autor sendo dedicados a ela (SCHWARCZ, 2019, p. 139, grifo nosso).

Para além desse fato, a questão da educação também era bastante importante para a família de Lima, uma vez que “[...] encontraram brechas no sistema escravista, formaram-se, profissionalizaram-se e provaram que a verdadeira abolição se dá pelo [...] pela educação, e não apenas pela letra da lei” (SCHWARCZ, 2019, p. 139). Isto significa nada mais nada menos do que uma espécie de resistência colonial. Como Hooks (2013, p. 10) desmistifica, “aprendemos desde cedo que nossa devoção ao estudo, à vida do intelecto, era um ato contra-hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista”. A escrita limabarretiana, com efeito, apresenta esse caráter anticolonial.

Torna-se quase obrigatório para o escritor chamar a atenção para essas questões, como quando “em *Diário Intimo* (1953) Lima comenta como é triste não ser branco, e atribui à sua condição mestiça as barreiras que se impuseram à carreira literária” (RAMOS, 2015, p. 6, grifo da autora). Com isso, podemos destacar outras críticas sociais que Barreto faz à sociedade, sempre pelo seu ponto de vista pessoal, como as sobre a segregação espacial na cidade, bem apuradas por Schwarcz (2017):

A linha do trem é, assim, um traçado geográfico, simbólico e identitário que demarca projetos de inclusão e de exclusão social. A oposição entre o subúrbio e o centro do Rio de Janeiro — tendo a Estrada de Ferro Central do Brasil como trajeto, ponte, fronteira e limite — é, pois, tema recorrente na literatura de Lima Barreto. De um lado, trata-se de uma retórica do subúrbio, uma vez que **o escritor faz questão de nomear o lugar onde mora, no sentido de utilizá-lo como uma referência particular da sua literatura.** De outro, muitas vezes o narrador usa uma terceira pessoa, magnânima, como se não fizesse parte daquele local. “Nos subúrbios, há disso”, escreve ele em Clara dos Anjos (SCHWARCZ, 2017, p. 225, grifos nossos).

Outras críticas frequentes são as decorrentes do trabalho de Barreto como funcionário público, sempre externadas por meio de seus personagens, como é o caso de Gonzaga de Sá, Isaías Caminhas e Vicente Mascarenhas, que também ostentavam cargos no funcionalismo público, simultaneamente com emissão de críticas (SCHWARCZ, 2019). Sem contar com todo o racismo denunciado, outra crítica frequente era sobre o estrangeirismo na sociedade da época, como no romance Policarpo Quaresma (1911), ou em Clara dos Anjos (1948), que aparece “[...] como veículo de crítica ao estigma racial e à condição suburbana. Clara é a mestiça que se deixa ‘cair de amores’ por um jovem de condição superior a sua; engravidada, porém é rejeita pelo rapaz [...]” (RAMOS, 2015, p. 6-7).

Fato é que, como Benjamin (1994, p. 214) já dizia, “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo [...]”, e Barreto sempre teve suas raízes no povo brasileiro, principalmente no povo negro, nos oprimidos em geral, trazendo as inspirações da realidade, incorporando-as em suas histórias. Neste sentido,

Lima acusava a sua grande dor e também aquela coletiva, da população negra de uma forma geral, que depois do sonho de liberdade e da igualdade, percebia que a monarquia, com seu projeto de abolição breve, mas também a república, não entregavam a inclusão social que prometeram (SCHWARCZ, 2019, p. 142).

Assim, por ser a obra de Barreto, em sua maior parte, “plasmada na experiência individual, mas dizendo respeito a uma sociabilidade de grupo”

(SCHWARCZ, 2019, p. 143), é que podemos dizer que ele buscou construir sua idiorritmia, a partir de figurações críticas e discursivas sobre o espaço e sobre a coexistência em uma sociedade desigual, do mesmo modo que Carolina Maria de Jesus, escritora negra, fez com sua práxis discursiva, pelo “contradiscurso disseminado, enredado, contra os ritmos do poder” (ALMEIDA, 2017, p. 98).

E foi no ritmo próprio de sua vida que Lima Barreto construiu uma práxis típica pelo seu narrar, pois ele “teve um discurso”, em alusão ao significado que isso tem para Barthes — “[...] afirmar-se por sua fala e por seu corpo” (COSTE, 2003, p. XXX). Cabe, então, destacar por último “[...] a presença da literatura como única idiorritmia bem-sucedida, como harmonia futura entre a solidão de um escritor e a comunidade de seus leitores” (ibidem, p. XXXIX). Barreto, por fim, conseguiu se afirmar e continua, de certa forma, vivendo junto com seus leitores.

Conclusão

Viu-se que Barthes empreendeu uma jornada para se pensar a relação com o outro, por meio das suas contribuições incutidas na reflexão sobre o viver junto, em que sua fantasia utópica é deslumbrada pela palavra idiorritmia. Primou, portanto, por uma comunidade em que cada ritmo pessoal seria respeitado e bem-vindo, valorizando-se as singularidades, mas sem exclusão da sociedade.

Na análise da vida e obra do escritor Lima Barreto, percebeu-se que foi um autor que se projetava em seus personagens, trazendo para seus contos o seu lugar, a sua história, suas lutas como homem negro consciente, em uma escrita de si, vivendo só, mas de certa forma junto aos seus leitores. Constituiu-se, além disso, como verdadeiro narrador, por atizar as questões do povo, com uma abordagem crítica e pela função dinâmica que trouxe com as simulações do espaço cotidiano disputado politicamente na comunidade ou na multidão, como preferem alguns autores.

Assim, pelo fato de Barreto convergir em críticas pessoais sobre a realidade brasileira em sua obra, discursivamente por traços de desigualdades e das relações de poder na sociedade, torna-se possível, em paralelo, afirmar que ele buscou por uma idiorritmia, livre de poder sobre os ritmos próprios de cada grupo social, sobretudo com foco nas questões do povo negro em sua literatura.

Referências

ALMEIDA, Júlia. Dossiê “Favela” ou como viver junto, por Carolina Maria de Jesus. **Revista IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 21, n. 1, p. 91-100, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19435/14709>. Acesso em: 10 nov. 2021.

BARTHES, Roland. **Como viver junto**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**. Tradução de Marcelo Cipolla. 1. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7 ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

BERTOLAZZI, Carlos José. **Lima Barreto: representações, diálogos e trajetórias literário-culturais**. 01/04/2008. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Biblioteca Depositária: BSCSH. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14384>. Acesso em: 09 nov. 2021.

COSTE, Claude. Prefácio. In: BARTHES, Roland. **Como viver junto**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. XXIII-XXXIX.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2005.

PEDROSA, Celia et. al. (Org.). Comunidade. In: **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p. 55-95.

PELBART, Peter Pál. Parte 1: A vida (em) comum. In: **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 17-51.

RAMOS, Carolina Moura Barroso. **Os tipos literários na prosa de Lima Barreto**. 2015. 125 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/3637>. Acesso em: 09 nov. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto e a escrita de si. **Revista Estudos Avançados**, 33 (96), 2019. 137-156. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/161285/155258>. Acesso em: 10 nov. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto**: triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.