



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS

CRÍTICA EM QUATRO TEMPO: BREVE HISTÓRIA E RESSIGNIFICAÇÃO DA  
LEITURA CRÍTICA DAS *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA*, DE  
LIMA BARRETO

Sara Regina Faria da Silva

Rio de Janeiro  
2022

**SARA REGINA FARIA DA SILVA**

**CRÍTICA EM QUATRO TEMPO: RESSIGNIFICAÇÃO DA LEITURA DE  
*RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA, DE LIMA BARRETO***

**Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciatura em Letras na habilitação  
Português/Literaturas.**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Danielle Corpas**

**Rio de Janeiro**

**2022**

*If you find a book you really want to read but it hasn't  
been written yet, then you must write it.*

*Toni Morrison*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e aos Orixás por terem me forjado com uma personalidade inquieta, curiosa e sonhadora. Foi a partir dessa matéria que com dedicação, força e muita intervenção divina eu consegui chegar até aqui. Agradeço a todos os envolvidos na luta contra o racismo e no pleito de políticas inclusivas para pessoas negras na universidade pública. Minha presença neste lugar é uma herança direta desses esforços, sem os quais eu teria menos ou nenhuma chance de estar aqui.

À minha mãe, Regina, que sempre me apoiou em meus objetivos e sempre acreditou em mim. Sua postura diante da vida me fez forte. Agradeço também à minha tia, Tereza, responsável pela minha primeira aula de semiótica quando eu ainda era pequena. Se não fossem seus filmes e o exercício de repeti-los infinitas vezes eu jamais teria achado a linguagem da arte interessante.

Gostaria também de agradecer aos professores e amigos que cultivei ao longo de minha graduação. Agradeço ao grupo Transcultural pelo ambiente de escuta, acolhimento e pelas trocas de afeto e referências bibliográficas; à monitoria do departamento de Ciência da Literatura bem como ao grupo de iniciação científica onde eu floresci como amiga e pesquisadora. Agradeço muitíssimo à minha orientadora, Prof. Dra. Danielle dos Santos Corpas, por fazer a crítica e a teoria literária parecerem possíveis, pela liberdade criativa, pela escuta e o acolhimento.

Ao meu amigo e irmão de alma, Eric Leite, por dividir os melhores e os piores momentos da vida e da graduação. Sua amizade não pode ser posta em palavras. Por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu noivo, Carlos Eduardo, por seu amor e sua presença em minha vida, que tornaram toda ela uma viagem mais do que agradável.

## SUMÁRIO

<b>Introdução às Recordações do Escrivão Isaiás Caminha .....</b>	<b>6</b>
<b>1. Primeiras impressões: a crítica de 1900 a 1922 .....</b>	<b>7</b>
<b>2. De volta à cena crítica: fechando o circuito literário .....</b>	<b>12</b>
<b>3. Mudança de narrativa: literatura negra e a ressignificação da obra de Lima Barreto ...</b>	<b>15</b>
3.1. Revisando a história da literatura: o papel do campo da Literatura negra .....	18
3.2. Ferramentas teóricas da mudança: a crítica oitocentista .....	20
<b>4. Lima Barreto: agora .....</b>	<b>25</b>
<b>Considerações finais .....</b>	<b>27</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>28</b>

## **Introdução às *Recordações do Escrivão Isaías Caminha***

Quando eu comecei na iniciação científica em 2018, não imaginava que Lima Barreto estaria em momentos tão importantes de minha formação. Foram seus escritos, especificamente o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, que me inquietaram para a pesquisa. Eles estavam no meu estágio, de alguma forma na minha regência e não tenho dúvidas de que muitas das questões que pretendo levantar um dia no mestrado e doutorado serão atravessadas em alguma medida pelas leituras realizadas.

Esse romance publicado em 1909 narra a aventura do inteligente e sonhador Isaías Caminha que, após sair do interior do Espírito Santo para o Rio de Janeiro, em busca do sonho de ser doutor, enfrenta o preconceito racial na então capital do país. Apesar de trazer consigo uma carta de recomendação do coronel Belmiro, a fim de, dessa forma, inserir-se na dinâmica da troca de favores coronelista da época, o narrador personagem não alcança sucesso. Isaías então se vê obrigado a abandonar suas aspirações intelectuais do princípio, sendo redirecionado ao mundo do trabalho através do ofício de contínuo no jornal *O Globo*, onde sua subjetividade é completamente esmagada a ponto de não se ouvir mais o “eu” do narrador.

A síntese do enredo, que demonstra a ousadia da crítica ao racismo em uma época de escravidão recém abolida, não pode se furtar a apresentar também a recepção recebida pela proposta. Lilian Schwarcz que, em biografia recente sobre o autor, também investigou a recepção do romance, constatou que “Nas diferentes críticas e em boa parte das notas publicadas a respeito do romance, a avaliação parecia unânime: ele [Isaías Caminha] ficava devendo demais à realidade local” (SCHWARCZ, 2017, p. 228).

Para cada texto crítico de seus contemporâneos, essa “dívida” estava em função de algum aspecto do romance. Para alguns se devia ao uso de *roman à clef*,<sup>1</sup> para outros ao carácter autobiográfico ou ainda ao aspecto fissurado da obra. O que, no entanto, era um defeito para os leitores críticos das primeiras décadas do século XX, tornou-se nas últimas três décadas um índice de potência e convite à reflexão sobre a nossa cena literária. Esse movimento da fortuna crítica de Isaías Caminha fez surgir a questão sobre o porquê de um mesmo aspecto ser lido como defeito e tempos depois como qualidade.

---

<sup>1</sup> Pauliane Amaral em artigo dedicado a esse tipo de romance esclarece que se trata de um “gênero romanesco cujas bases foram lançadas ainda no século XVII por Madeleine de Scudéry, o *roman à clef* é compreendido usualmente como um romance em que pessoas e eventos reais aparecem sob nomes fictícios. Acompanhando a evolução do próprio romance, esse gênero romanesco é caracterizado também por retratar, por meio de seu tom satírico, a moral vigente em determinada época”.

Por isso, essa monografia pretende refletir sobre como essa mudança de recepção em torno do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* foi conduzida e em que medida os termos dessa mudança dão a ver alguns aspectos da nossa crítica contemporânea a respeito da literatura negra.

### 1. *Primeiras impressões: a crítica de 1900 a 1922*

*Isaías Caminha*, publicado inicialmente em Portugal, teve sua recepção crítica no Brasil durante o período conhecido como Belle époque. Em termos de Rio de Janeiro, isso significa dizer, além das reformas urbanas e suas consequências, também uma efervescente valorização das artes, sobretudo da literatura, que tinha no jornal o seu principal meio de difusão. Essa mudança não seria apenas por conta da valorização da cultura letrada, mas também pelo que Scherer (2010) identifica como uma transformação da boemia literária em “profissionais” das letras:

Apesar dos periódicos terem sido sempre o veículo privilegiado dos homens das letras, ainda mais recordando a situação de analfabetismo gritante que havia no país, o pagamento pelo trabalho em jornais e revistas foi uma novidade para os padrões brasileiros. Somente no final do século XIX é que foi possível retirar o sustento do jornal, ainda que de forma precária. (SCHERER, 2010, p. 49)

O efeito imediato dessa mudança foi a consolidação do jornal como veículo de preferência para a difusão e circulação tanto da crítica quanto do texto literário. À época, a trindade *santíssima* da crítica era Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. Desses três, dois, Veríssimo e Araripe Júnior, escreveram na seção permanente *A semana literária* em um dos principais jornais da época, o *Correio da manhã*.<sup>2</sup> Essa dinâmica era comum em outros jornais que tinham, por exemplo, apenas para citar outros casos, Figueiredo Pimentel, no comando do *Binóculo* da *Gazeta de Notícias* e Medeiros e Albuquerque à frente da sessão *Crônica Literária*, em *A Notícia*.

Não havia nesse momento uma distinção entre crítica de jornal e crítica acadêmica por uma razão muito simples: não havia nas décadas iniciais do século XX universidades já estabelecidas no Brasil a ponto de criar uma disputa de avaliação crítica com os jornais. A crítica estava onde a imprensa estava. Do ponto de vista do tipo, do perfil dessa crítica, ela poderia ser tanto uma análise do próprio texto, quanto um

---

<sup>2</sup> Lima Barreto também colaborou como escritor e jornalista para o mesmo jornal na época de Veríssimo. Em 1905, o autor das *Recordações* publicou uma sequência de crônicas sobre a demolição do Morro do Castelo, o que lhe rendeu muitos elogios pela qualidade de sua escrita.

juízo entre bom e ruim, uma proposta de leitura, ou um pouco de cada coisa. Em resumo, essas abordagens ainda não eram uma questão. Então, essa crítica era muito diversa, como veremos mais à frente ao analisar a fortuna crítica de Lima Barreto.

Independentemente de como fosse, era essa crítica que determinava qual texto seria lido e qual seria ignorado. Cito aqui uma análise de Rachel Bertol centrada nos escritos de Veríssimo, em que a autora destaca o caso da sua crítica a *Os Sertões*, a qual deu proporções monumentais para a obra:

Em 3 de dezembro de 1902, Veríssimo publicou o primeiro texto na imprensa sobre o livro, ocupando a metade da primeira página do *Correio da Manhã*. Foi uma de suas maiores críticas em jornal, com tom grandioso, mesmo que fizesse restrições à ênfase cientificista e à linguagem, com termos rebuscados que já naquele tempo estariam fora do uso corrente. Ainda assim, reconheceu o valor da obra, sua qualidade “nervosa e vibrante”, e apontou a importância política e social do documento que denunciava o massacre de 1897 em Canudos. Com sua crítica, transformou o livro em imediato *best-seller* para os padrões da época; Euclides, desacreditado ao lançar o calhamaço, foi lançado à cena literária com triunfo. Mas a relação de Veríssimo com a obra não havia começado naquele momento, pois ele também havia apresentado o autor aos editores da Laemmert. O livro se tornou, a partir da publicação, o principal título da tradicional casa editorial. (BERTOL, 2020, p. 65)

Nesse contexto, a crítica de jornal tinha um poder decisivo quanto à inserção e a participação ou não dos autores no circuito literário da época, o que significava ser publicado, estar em circulação, ser lido e, portanto, lembrado. Por isso, ou seja, diante da importância do jornal, passaremos à apresentação do levantamento do que foi publicado nesse veículo acerca de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

No dia 15 de dezembro de 1909, veio a primeira nota a respeito do livro. Seu autor era Medeiros e Albuquerque, que assinou a crítica com o pseudônimo de J. dos Santos, no jornal *A Notícia*.<sup>3</sup> O texto comentava não só o trabalho de Lima como também o romance de Júlia Lopes de Almeida, *A herança*, e de Baptista Cepellos, *Vil metal*. Sobre *Isaías Caminha*, declarou que “precisamente é um tipo deste gênero o venenoso livro de Lima Barreto. Venenosíssimo!”, ao reconhecer personagens da vida jornalística e literária mencionados no livro. O termo “gênero”, que aparece logo no início da crítica, aponta para o romance *à clef*. Albuquerque cita a página onde estaria a prova de sua declaração, o que será considerado por Silva (2016, p. 72) um indício de que “ele [Medeiros de Albuquerque], na posição de crítico, se viu diretamente atingido pela acusação que o autor do *Recordações* fez no livro”.

---

<sup>3</sup> O texto completo está disponível no arquivo da Hemeroteca digital pelo link: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830380&pasta=ano%20190&pesq=Cr%C3%B4nica%20Liter%C3%A1ria&pagfis=15737>.

Essa acusação seria relacionada ao personagem Floc, um crítico literário do fictício jornal *O Globo* cujo critério de escolha para leitura e posterior publicação da crítica se estendia apenas para autores apadrinhados por pessoas importantes da sociedade e que lhe fossem conhecidas. Na crítica, Albuquerque responde a essa suposta indireta alegando que não conhecia Lima Barreto, mas que sua escrita, apesar de ter algum fôlego, era uma decepção por suas alusões com críticas diretas a pessoas conhecidas e porque realizava mal uso do romance *à clef*, ou seja, era um mau romance e um mal panfleto.

No dia seguinte à publicação de Albuquerque, 16 de dezembro de 1909, veio a crítica do *Diário de Notícias*, de Alcides Maia, que preservou o mesmo tom de seu antecessor. O texto fora designado como “álbum de fotografia”. O realce para o caráter biográfico também se mantinha:

Para Alcides Maia, os recursos estilísticos empregados pelo escritor não conferem ao texto a virtude artística ou literária: “O volume [*Recordações*], vez por outra, dá a penosa impressão de um desabafo, mais próprio das secções livres que do prelo literário.” (MARTHA, 2001, p. 3)

Esse chavão crítico não se restringiu à recepção imediata, logo após a chegada do romance ao Brasil. Em 1910 o jornal, *O Paiz*<sup>4</sup> afirmava que “uma literatura de escândalo e crítica pessoal e direta” estava “irrompendo em nosso meio com alguma violência”, referindo-se ao romance de Lima Barreto, em que se achariam “os perfis mais evidentes do nosso mundo literário e jornalístico, exagerando-lhes as deformidades, os defeitos, os senões, e exercendo sobre ele, com um prazer satânico, uma vingança de rebelado”. Nesse mesmo ano, a seção “Nota à margem”, da revista *Careta*, publicava na crítica assinada por Frei Antonio<sup>5</sup> a mesma ideia de que Lima teria fotografado algumas figuras do jornalismo e que “exibe-as com indiscrição nas páginas de suas *Memórias do escrivão Isaías Caminha*”, concluindo que “se as *Memórias* são um livro de ódio e vingança, podereis (vós, não eu) contestar a nobreza destes sentimentos”.

O cacoete nas análises não dava sinais de que mudaria. Os anos se passavam e mais menções negativas sobre o romance eram publicadas, ressaltando esses e outros aspectos considerados como problema para a época. Houve algum comentário elogioso

---

<sup>4</sup> A crítica completa está disponível no acervo da Hemeroteca Digital no link: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_04&pesq=%22Isa%C3%ADas%20Caminha%22&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=394](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&pesq=%22Isa%C3%ADas%20Caminha%22&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=394).

<sup>5</sup> O texto também está disponível na Hemeroteca e pode ser lido através deste link: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&pagfis=2051>.

sobre o livro. A revista *Fon-Fon*<sup>6</sup> ainda em 1910 saiu em defesa de Lima, ressaltando os aspectos artísticos de sua produção literária, além de seus méritos como escritor. Mas não teve muito alcance além da credibilidade contestável, já que Lima fora colaborador do título até 1907<sup>7</sup>.

Ao que parece, temos um exemplo de primeira impressão que realmente ficou. Apesar da existência de críticas elogiosas, elas não tinham força para ganhar a disputa contra a versão inicial. Medeiros e Albuquerque, autor do primeiro texto, foi um dos colaboradores na fundação da Academia Brasileira de Letras. José Veríssimo, um dos principais nomes da crítica do seu tempo, manteve-se publicamente em silêncio, mas enviou uma carta para Lima onde apontava nesse mesmo tom os problemas do romance. Ocorre que Veríssimo trabalhava no *Correio da Manhã*, que supostamente servira de inspiração para o fictício *O Globo*. Ou seja, é possível que tenha existido algum constrangimento, de cunho pessoal ou institucional.

Pessoalmente, Veríssimo não parou de publicar suas críticas em *A semana literária*, então não poderíamos atribuir o silêncio a uma saída da “república das letras”. Também não parece prudente a suposição de que ele não tinha algo a dizer ou simplesmente não lera o romance. Uma carta foi enviada ao autor desfazendo essas duas hipóteses<sup>8</sup> e, além disso, vale mencionar o fato de que, quando Lima publicou o primeiro capítulo do romance na sua revista, *Floreal*, em 1907, Veríssimo emitiu uma nota ressaltando o potencial da obra, bem como a promessa literária que Lima dava sinais de ser.

Já do ponto de vista da instituição, o fato é que o *Correio da Manhã* não confirmou as suposições dos críticos tampouco publicou alguma crítica sobre o livro. Da estreia ao burburinho dos anos seguintes, o jornal sequer mencionava o nome de Lima. Isso foi observado por outros concorrentes como a revista *Careta*, que, na edição de 17

---

<sup>6</sup> A tentativa da referida revista está disponível no acervo da Hemeroteca Digital no link: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&pagfis=3913>.

<sup>7</sup> Tanto a *Fon-fon* quanto a revista *Careta* eram dirigidas pelo mesmo editor e proprietário, Jorge Schmidt, o que talvez elucide a tentativa de defesa dos dois periódicos.

<sup>8</sup> Reproduzo aqui um trecho da carta para ilustrar que aspectos Veríssimo destaca após a leitura completa do romance: “Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os seus senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real. Não lhe estou fazendo crítica, da qual estou por completo afastado. Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, e, mesmo realista, idealização.” (VERÍSSIMO, *apud* SILVA, João, 2012, p. 3)

de setembro de 1910, não perdeu a oportunidade de comentar<sup>9</sup> a menção do *Correio* ao nome de Lima Barreto em uma matéria que na ocasião noticiava o julgamento de um crime de assassinato muito popular, a Primavera de sangue, do qual Lima fora jurado. Havia uma fotografia desse júri e inevitavelmente, o autor das *Recordações* apareceu nela. Na legenda o *Correio* se referia aos doze homens do júri como pessoas honradas, o que pode ter motivado o interesse do *Careta* que, segundo Silva, não passou de um gesto provocativo para convidar o jornal a se pronunciar diante das suposições quanto à inspiração para *O Globo*:

Embora a nota colocada abaixo apresente Lima Barreto como o autor das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o texto que a acompanha demonstra que a intenção era outra, a dizer: atacar o Jornal Correio da Manhã que, cobrindo o evento, qualificava os membros do júri como pessoas honradas. A intenção subjacente feita pelo autor da nota fica explícita quando esse faz a seguinte inquirição aos leitores da revista afirmando: ‘se as Recordações de Isaías Caminha são a obra de um homem honrado, e por consequência obra honesta, que juízo deveríamos fazer das personagens que figuram nelas’’. (SILVA, 2016, p. 77-78)

A conspiração de silêncio se mantinha e o *Correio* nada publicou. Até que em 1973 a hipótese foi confirmada. Sergio Augusto<sup>10</sup>, enquanto elogiava a postura do estadunidense *The New York Times* por mencionar nominalmente o *The Washington Post* pela matéria de Watergate a fim de condenar a postura do jornalismo brasileiro, que não nomeava sua concorrência diante da necessidade de citá-la, também criticou o hábito quando se tratava de autores, confirmando a teoria de que o *Correio da Manhã* realmente tinha proibido o nome de Lima Barreto em suas edições:

Sem contar as "listas negras" que circulam nas redações, com nomes proibidos de serem citados, sob qualquer pretexto, no jornal. Nos meus tempos de "Correio da Manhã" (61-65) havia uma lista que incluía, entre outros, Hélio Fernandes e - pasmem- Lima Barreto, o romancista falecido em 1922. O ódio ao escritor procede (em suas "Recordações do Escrivão Isaías Caminha" Lima Barreto anarquizou o jornal do Dr. Edmundo Bittencourt e este em particular), mas houve tempo de sobra (o livro saiu em 1909) pros herdeiros do Dr. Edmundo compreenderem a diferença entre jornalismo e picuinha. (AUGUSTO, 1973, p. 3)

---

<sup>9</sup> O comentário da revista *Careta* após a menção do *Correio da Manhã* está no arquivo da Hemeroteca Digital no link:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&pesq=%22Isa%C3%ADas%20Caminha%22&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=3345>.

<sup>10</sup> O texto em que se lê essa crítica foi publicado no *Pasquim* sob o título de “E isso é isso”. A crítica completa está disponível na Hemeroteca digital e pode ser lida pelo link: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=124745&pasta=ano%20197&pesq=%22Lima%20Barreto%22&pagfis=6543>.

Em suma, fica evidente que essa conspiração de silêncio em torno de Lima Barreto esteve em vigor por muito tempo e que esse mesmo silêncio pode explicar também o de José Veríssimo sobre o seu romance. De toda a forma, a posição em que Lima se encontrava nesse momento não favorecia em nada a sua permanência na história da literatura. Mesmo com as críticas positivas, o fato de ter incomodado um dos fundadores da ABL, o editor chefe de um dos principais jornais da época e ainda não ter o nome de um crítico importante ao seu lado pode ter influenciado demais tanto nas análises posteriores do romance, quanto na manutenção do silêncio sobre o autor de *Isaías Caminha*.

Como veremos a seguir, esse silêncio logo seria quebrado.

## 2. *De volta à cena crítica: fechando o circuito literário*

Lima faleceu em 01 de novembro de 1922, o que faz deste ano, 2022, o centenário da sua morte. Há quem compartilhe a ideia de que o autor das *Recordações* morreu duas vezes. A primeira biologicamente, a segunda para a literatura. Entendo que nessa máxima há uma tentativa um tanto exagerada de dizer que muito pouco ou quase nada se falou sobre Lima após o seu falecimento, o que se verificou entre os anos de 1922 e até a metade da década de 40. Ao longo desses quase 18 anos, pouca coisa mudou em relação à crítica a sua literatura, preservando-se o tom inicial atribuído a *Isaías Caminha*, assim como o tratamento indiferente da maioria dos jornais para com o autor. A lembrança, eventualmente publicada, vinha em alguma nota por parte de um amigo ainda envolvido no ofício. Nas palavras de Fernandes:

A década de 1930 não foi muito diferente da anterior. Catorze artigos citaram o nome do romancista na imprensa. Em sua maioria, foram publicados em jornais e revistas literárias do Rio de Janeiro e de São Paulo (...) O número total de artigos dessa década não é expressivo, mas o fato de o nome de Lima Barreto ser lembrado nas páginas da imprensa, ainda que eventualmente, desmistifica a ideia de que houve um total esquecimento no período entre a sua morte e a reedição de seus romances. (FERNANDES, 2010, p.72)

De alguma forma Lima ainda era lembrado, embora a quantidade de menções, quando comparada ao tempo de uma década, não seja favorável à estabilidade de um nome na história da literatura. Mas isso mudaria com a chegada da década de 40 e nas seguintes, as quais propiciaram uma espécie de “fechamento de circuito” para (re)existência do autor e de sua obra. Emprego aqui o termo *circuito* com uma inspiração na noção de literatura como *sistema* apregoada por Antonio Candido, que consistiria em

“um conjunto de produtores literários mais ou menos conscientes do seu papel” associado a “um conjunto de receptores formando os diferentes tipos de público somado a “um mecanismo transmissor”. O conceito foi utilizado para organizar a historiografia da literatura brasileira como um todo, o que compreendia um grande número de autores, textos e projetos estéticos diferentes. Daí a noção de coletividade apontada nos eixos do tripé. Todavia, a tríade também pode ser produtiva para demonstrar como o nome de Lima Barreto começa a ganhar mais importância em nossa literatura e, por isso, a noção de circuito em fechamento uma vez que se trata de um único autor.

Começamos então pelo vértice da transmissão da obra. Como demonstramos na primeira parte, a preferência de divulgação tanto de crítica como de obra estava depositada na imprensa. As *Recordações* seguiram a tendência e, por isso, Lima publicou os dois primeiros capítulos do livro em 1907 em sua revista *Floreal*. O volume completo viria em 1909 pela Livraria Clássica Editora, de Lisboa. No Brasil, o livro foi publicado em 1917 pela Tipografia dos Tribunais, com uma segunda tiragem no mesmo ano. Contudo, após 1917 há vácuo editorial para esse romance em específico.

Somente em 1943 Rui Arruda anunciou a reedição dos livros de Lima, prefaciada por um amigo do autor, Elói Pontes. O projeto, que ambicionou reeditar oito volumes, não se concretizou, publicando-se apenas *Isaías Caminha*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Em 1945 uma nova tentativa de reedição foi feita, desta vez com a iniciativa de Zélio Valverde. Para levá-la adiante, Valverde convidou Francisco de Assis Barbosa e Raimundo Magalhães Júnior para a realização da coleção. Mais uma vez a iniciativa não foi a frente. Nesse momento um grupo editorial norte-americano, à época com relevância no mercado, dispôs-se a assinar o contrato com os irmãos de Lima, o que levou *Isaías Caminha* às prateleiras novamente em 1949. Pouco tempo depois, Robertson, representante da W. M. Jackson responsável pela oferta de reedição, afastou-se da empresa, o que arrefeceu os ânimos da editora diante da obra de Lima, sobretudo pelo tom antiamericanista de seus textos. Tão logo o contrato com essa editora fora encerrado, Assis Barbosa movimentou-se para que o livro fosse publicado. Caio Prado Júnior adquiriu os direitos autorais de Lima e com a colaboração de Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença a coleção de luxo pela Editora Brasiliense foi publicada em 1956.

Foi nessa empreitada de reeditar os livros de Lima que Barbosa se interessou pela vida e ainda mais pelas suas obras, o que nos leva à parte do tripé que diz respeito à autoria. Historiograficamente falando, Lima Barreto existia mais como espectro. Faltava-

lhe o corpo. Esse foi construído e reconstruído pelos esforços biográficos de Francisco de Assis Barbosa. Entre o vai e vem de tentativas pouco prósperas das reedições dos livros de Lima, outrora mal preservados embaixo de um guarda-comidas na antiga casa em Todos os Santos, Chico ficou “assim de posse de vasto material – manuscritos, notas, trechos esparsos do Diário íntimo, cartas, cadernos de recortes de jornal, documentos enfim de vária natureza” (BARBOSA, 2017, p. 19).

*A vida de Lima Barreto* veio do acesso a esses registros e da dedicação para escrever a primeira biografia do autor, sendo ela publicada em 1952. Até hoje o trabalho continua sendo reeditado e, mesmo depois de publicada, a paixão de Chico pela obra e de certa forma pela pessoa de Lima não cessou, a ponto de, como relata Beatriz Resende em prefácio à décima primeira edição: “a cada nova edição de *A vida de Lima Barreto*, procurava indicar o estado da pesquisa sobre a arte do escritor, acompanhando cada dissertação, cada tese, cada tradução realizada.” (BARBOSA, 2017, p. 11)

Agora Lima Barreto tinha nome, direito à memória e uma corporeidade historiográfica. (Re)existia como autor. Com o retorno da circulação das obras, consequentemente a produção de fortuna crítica foi estimulada. Mas dessa vez o contexto de apreciação literária era outro, ou seja, no eixo do público leitor – lembremos que o crítico *a priori* é um leitor-, o cenário já era diferente. À medida que a função de formar leitores e suas opiniões se consolida como papel da escola e da academia, a imprensa privilegia mais as notícias. Outro ponto é que, com o pós-guerra, a sociedade mergulhou ainda mais em uma lógica de consumo e produção industrial que favorecia a propaganda nos jornais, economicamente mais rentável que o comentário literário. Em termos práticos, isso significava que o espaço literalmente dado para a crítica em comparação às primeiras décadas do séc. XX estava já bem reduzido entre os anos 40 e 50. Ainda existiam as chamadas críticas de rodapé, mas com muito menos espaço no papel.

Mas ainda era comum a existência de um crítico responsável pela literatura. Neste momento, o nome do *Correio da Manhã* era Álvaro Lins. Além de redator chefe, Lins também publicava suas críticas no periódico e, de acordo com Carlos Drummond de Andrade era “o imperador da crítica brasileira entre 1940 e 1950” (ANDRADE *apud* SOARES, 2012, p. 14). E não era só pelo nível de influência que Lins lembrava seus antecessores do final do século XIX às primeiras décadas do XX. Seu perfil crítico também lembrava a mesma abordagem que Lima recebia, uma vez que ambas buscavam analisar uma obra em termos de bom e ruim seguindo os critérios de seu “gosto pessoal”

e baseados na “sua subjetividade, na sua intuição” (ANDRADE *apud* SOARES, 2012, p. 14).

Em uma dessas críticas, o jornalista esbarrou em Afrânio Coutinho, de volta de uma temporada de 5 anos nos Estados Unidos, onde teve contato com o *New Criticism*. O fato é que Coutinho passou a defender, no *Suplemento Diário*, do *Diário de Notícias*, um método de análise mais científico. O crítico rejeitava uma análise onde o critério fosse o juízo pessoal, destituído de técnicas e métodos científicos os quais só seriam favorecidos no ambiente da cátedra. Reconhecia, tal qual aos norte-americanos, que *criticismo* e *review* são práticas diferentes, ou seja, resenha e crítica são coisas diferentes. Portanto, não bastava ser uma pessoa letrada, era preciso ter o olhar especializado para criticar uma obra.

Naturalmente, a polêmica se espalhou, comovendo diversos jornalistas e intelectuais a endossar e contra-argumentar sobre o posicionamento que claramente incluía o tipo de crítica que Lins fazia. A polêmica conhecida como cátedra X rodapé foi detidamente analisada no livro *A crítica literária em busca do tempo perdido* (2011), de João Cezar de Castro Rocha, que conclui

A história recente da crítica literária brasileira conhece muitas versões, mas quase todas coincidem em apontar a origem de sua modernidade: a polêmica iniciada em 1948 por Afrânio Coutinho, defensor do método a ser oferecido pelos cursos universitários de Letras, contra o “impressionismo” dos famosos “rodapés” que dominavam os grandes jornais da época. (ROCHA, João, 2011, p.11; *apud* ANDRADE, Fábio, 2016, p. 168)

Assumindo tal perspectiva, podemos afirmar então que estava se instaurando no Brasil uma nova forma de leitura que poderia mudar a narrativa construída sobre as *Recordações* e toda a obra de Lima Barreto. O “circuito literário” estava completo. Quando Assis Barbosa publicou sua biografia, Lima recuperou sua condição de persona autora. Agora ele tinha uma história, subjetividade. A biografia o corporificou para a literatura. Ao mesmo tempo, seus livros, mesmo que com muitos desafios, tinham ganhado pelo menos três edições recentes, ou seja, seu texto estava em circulação. E da parte do leitor especializado, a academia pedia passagem ao jornalismo cultural. Lima Barreto finalmente teria direito a uma mudança de narrativa.

### **3. Mudança de narrativa: literatura negra e a ressignificação da obra de Lima Barreto**

Dos anos 60 em diante, tanto a obra quanto a realocação de Lima na cena literária passaram pelo processo de mudança de narrativa que se estende até o nosso tempo. A

lente da Nova Crítica, no entanto, que se estabelecia nas análises literárias de então, também privilegiava o aspecto estético-formal do texto, o que ainda lançava luz para os mesmos “defeitos” da crítica inicial a *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Evidentemente que esse percurso agora era muito mais técnico em relação ao que se fazia até a primeira metade do século XX. Basta lembrar dos adjetivos empregados nas notas jornalísticas já citadas aqui. Falava-se em veneno, prazer satânico e vingança de rebelado e nesse tom era difícil saber se a crítica era ao texto ou à pessoa de Lima Barreto<sup>11</sup>.

Ao mesmo tempo, há um perigo dentro da pretensão científica das análises estéticas que é justamente a ilusão da objetivação do valor subjetivo, sobre a qual Antoine Compagnon diz:

O raciocínio é claramente precário, porque Kant mostrou apenas que o julgamento subjetivo do gosto pretende ser necessário e universal, mas não, em absoluto, que essa pretensão é legítima, nem, é claro, que é satisfeita: Kant, após estabelecer a subjetividade do julgamento estético, tenta escapar da consequência inelutável da relatividade desse julgamento; esforça-se desesperadamente por preservar um *sensus communis* dos valores, uma hierarquia estética legítima. Mas, segundo Genette, trata-se de um voto piedoso (...) Como se falou das outras ilusões analisadas anteriormente e denunciadas pela teoria (as ilusões intencional, referencial, afetiva, estilística, genética), pode-se, pois, falar de uma ilusão estética: a objetivação do valor subjetivo. Genette opõe a essa ilusão um relativismo radical, confirmando, de modo absoluto, o subjetivismo kantiano: "A pretensa avaliação estética", afirma ele, "não é para mim senão uma apreciação objetivada". (COMPAGNON, 1999, p. 233)

O perigo desta objetivação é que ela, na medida em que se pretende científica, pode instaurar uma verdade sobre o texto literário, que, diferente da verdade do gosto, é mais difícil de ser contestada, pois é o discurso da ciência que estabelece os referentes no mundo ocidental do século XX. Então, se um aspecto de um livro é esteticamente avaliado a partir desse referencial, logo essa avaliação é mais verdadeira do que a leitura inicial das notas de jornais então balizadas pela subjetividade do gosto. A ilusão, portanto, está na crença de que, segundo Compagnon, não há subjetividade também nas tentativas científicas de apreciação literária.

---

<sup>11</sup> Consciente ou não dessa dinâmica, a identidade literária foi definida a partir da repercussão que o seu livro de estreia causou. Lima virou sinônimo de revolta, crítica social e insurgência. O *Recordações* definiu tanto o seu nome a ponto de o livro ser mencionado como epíteto de Lima na menor das menções a sua pessoa.

Como então resolver o impasse? Há uma solução? A questão é complexa e não se pretende avançar nessa discussão aqui. O que se pode afirmar é que o contato com as ideias da nova crítica permitiu uma leitura mais técnica da literatura. Mas ainda assim o *Recordações*, nesse novo prisma, se mantinha como uma questão. No livro *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*, que se propõe a uma análise detida da matéria narrada, encontramos ainda um registro do mesmo raciocínio:

Ao invés da firme integração épico-narrativa entre o herói e o mundo, que vemos no citado romance de Balzac (assim como no romance realista em geral), temos no *Isaías Caminha* uma fratura compositiva que prejudica essencialmente, sobretudo em sua segunda parte, a verdade estético-humana e o poder evocativo do romance. (COUTINHO, 1985. p 29)

*Ilusões Perdidas*, de Honoré Balzac, é o romance referido. Dentro da argumentação de Carlos N. Coutinho, a menção funciona como uma comparação entre o autor francês e a prosa barretiana. Para o autor, a fratura do escrito de Lima se deve justamente ao duplo foco narrativo (na primeira parte, está em Caminha; na segunda, no jornal *O Globo*) que, além de colocar Isaías como espectador da ação, interrompe a unidade narrativa. Lembremos que Coutinho não é filiado ao *New Criticism*, mas sim ao marxismo de modo que ecoa nessa percepção as ideias de Lukács. Por isso, ainda que sob outra lente teórica, a composição do romance permanece com um território de disputa, sugerindo quase que um consenso desde o seu lançamento que o aspecto formal do livro apresenta problemas. Mesmo Antonio Candido, cuja a abordagem crítica concilia o olhar sociológico da literatura com o formal, propõe uma pergunta sobre os efeitos da interferência da personalidade de Lima no ato de narrar

Esta concepção empenhada, quem sabe devida às circunstâncias da sua vida, nos leva a perguntar de que maneira as suas convicções e sentimentos se projetam na visão do homem e da sociedade, e em que medida afetam o teor da sua realização como escritor. Porque, se de um lado favoreceu nele a expressão escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena do ficcionista. (CANDIDO, 1989, p. 39)

Tanto para Coutinho quanto para Candido o desempenho formal era digno de alguma discussão. Contudo, se aspectos significativos da recepção inicial se perpetraram ainda na década de 80, como seria e de onde viria a mudança de narrativa em torno de *Isaías Caminha*? Ela viria de outro debate de nossa literatura que está diretamente relacionada com o nascimento e a institucionalização dos estudos acerca da literatura negra brasileira. Por isso, é importante recuperar alguns marcos desse processo.

### 3.1. *Revisando a história da literatura: O papel do campo da Literatura negra*

Sobre esse campo, até onde se sabe, o trabalho mais expressivo – a ponto de para alguns ser um marco fundador- é creditado a Roger Bastide sob o título *A poesia afro-brasileira*, de 1943, que, embora centrado no texto poético, lançava luz sobre o texto em prosa também. Dessas contribuições, a mais conhecida é a comparação entre a produção brasileira e a estadunidense, a qual teria sua superioridade motivada pela “existência de uma linha de cor, afastando sistematicamente o africano do convívio dos brancos, e à qual ela deve seu extraordinário poder de sedução” (BASTIDE, 1973, p. 10, apud SILVA, 2011, p. 25). A constatação permitiu a Bastide concluir que, no Brasil, por não haver essas barreiras legais separando negros e brancos, haveria um empecilho para a formação de uma literatura negra original. O autor, por isso, descredibiliza a literatura afro-brasileira, por reconhecer nela uma busca por inclusão social:

[...] o homem de cor não aspira a liberdade senão para melhor se fundir na sua pátria verdadeira, o Brasil. A abolição da escravatura tornará possível a unidade de um povo em que não haverá mais segregação de castas raciais, mas em que todos os homens serão iguais, seja qual for a cor da sua pele. (BASTIDE, 1973, p. 94, apud SILVA, 2011, p. 27)

Assumido o discurso da democracia racial, existiria uma dificuldade dos autores negros de construir uma consciência ideológica específica já que “os poetas de origem africana parecem ter esquecido seus antepassados”; além do fato de que claramente os poetas negros falarem do passado de sua raça “tardamente, depois dos brancos, e sem acrescentar nada de novo ao que os brancos já tinham achado”. Bastide finaliza afirmando que o conjunto desses fatores fazem com que “não haja uma poesia negra aqui, mas apenas uma poesia brasileira” (BASTIDE, 1973, p. 93-94, apud SILVA, 2011, p. 27).

Outros trabalhos dessa época, como *O negro na literatura brasileira* (1958), de Raymond Sayers, e *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária* (1965), de Gregory Rabassa, também integram esse momento da discussão sobre a literatura negra. Contudo, ambos os trabalhos reiteram o que Bastide já havia pensado na medida em que reforçam esse desprestígio da literatura negra como movimento a partir de uma fundamentação cuja coluna vertebral é o discurso da democracia racial. Ainda assim, fica evidente a importância desse movimento inicial, no sentido de que são as primeiras tentativas institucionais a lançar luz sobre essa literatura, debate originário da ressignificação em torno do nome e da obra de Lima Barreto.

Chegamos então aos anos 1980, em que a luta do povo negro no Brasil já contava com muitas décadas de debate racial e também com personalidades interessadas na arte brasileira que fizeram apontamentos contundentes sobre os estudos literários da época. Dentre essas, são fundamentais a crítica a um “sistema” fechado para a circulação de textos de autoria negra, bem como a questão da representação. Ou seja, coloca-se sobre suspeita esse critério de análise literária que elegia majoritariamente textos de autoria branca, em detrimento dos escritos negros, como os que tinham direito à crítica literária.

A escolha pelo termo “sistema” não é gratuita. Recupera-se novamente aqui a noção de sistema literário elaborada pelo crítico Antonio Candido mencionada anteriormente. Entendo por “sistema fechado à autoria negra” justamente essa dificuldade de divulgação e circulação dessas obras, que interferiu não só na circulação de Lima como na de muitos outros artistas. Mesmo que houvesse autores e outras modalidades artísticas, como a literatura oral, o fato de o texto verbal não encontrar um meio de transmissão favoreceu ainda mais o apagamento literário.

Daí a importância dos *Cadernos Negros* nesse momento da discussão. A ideia de uma produção antológica e independente realizada por estudantes negros no final dos anos 1970, na prática fechava o circuito desse sistema, divulgando e tornando visíveis os nomes e as obras de diversos autores negros, tais como Conceição Evaristo por exemplo, que poderiam não circular se isso dependesse do circuito literário consolidado.

O grupo também se dedicou à produção de crítica – dado que nos interessa – desde os primeiros volumes, nos quais os autores falam de si, do processo criativo e, principalmente, refletem sobre o contexto literário em que estão inseridos. É o caso do livro *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*, 1985, que reúne oito textos<sup>12</sup>, um de cada autor, sobre suas percepções da cena literária brasileira e da literatura negra. O volume trazia algumas posições distintas, e uma delas vai de encontro ao discurso de que o Modernismo fosse um suposto divisor de águas para a poesia negra. No texto “Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamento”, Luiz Silva (Cuti) afirma que:

Com o Modernismo começa o mulatismo pejorativo e idealizante, que chega até nossos dias com Jorge Amado, Aqui, a crença de que o negro vá, num futuro próximo, dissolver-se no branco, é quem dá o tom. A ideologia do branqueamento já tinha dado seus sociólogos. Desta feita, na cabeça de

---

<sup>12</sup> São eles: “Literatura negro brasileira: notas a respeito de condicionamento” (Cuti), “Reflexões sobre literatura infanto-juvenil” (Esmeralda Ribeiro), “Consciência a cerca de um aspecto do fazer literário ou de como um escritor negro sobre noites de insônia” (Abílio Ferreira), “Literatura e consciência” (Jamu Minka), texto de onde se extrai a frase deste tópico; “Questões sobre literatura negra” (Marcio Barbosa), “Axé Ogum” (Miriam Alves), “1955-1978: 23 anos de inconsciência” (Oubi Inaê Kibuko) e “Ser negro, povo, gente: uma situação de urgência” (Sônia Fátima da Conceição).

escritores brasileiros de renome, instaura-se a ansiedade diante de uma urgência para que esse absurdo biológico ocorra. O belo em termos físicos também é afetado. É sintomático que Macunaíma que “Era preto retinto e filho do medo da noite” “se lavou inteirinho.” E “Quando o herói saiu do banho estava louro e de olhos azuizinhos”. A “água encantada” a que faz alusão Mário de Andrade, neste seu livro de 1928, na qual se banha o herói, tenta sugerir que a cor natural do negro está próxima da sujeira. (CUTI, Luiz, 1985, p. 19)

O texto critica as leituras de valorização da representação do negro no Modernismo como produção a ser considerada como literatura negra. Cuti cita diversos nomes, como Lima Barreto, Cruz e Souza e Lino Guedes, na tentativa de diferenciar a representação, discutível e prestigiada até então, da produzida por esses nomes. Para Cuti, essa forma de representar, mas principalmente a receptividade dos estudiosos de literatura brasileira, era confortável:

A falsa simpatia citada anteriormente, com que muitos escritores traduzem a presença do negro no Brasil, chega a nossos dias, evitando como sempre a “zona de conflito”. O intuito de folclorização norteia os “simpáticos” às coisas do negro. É o paternalismo gerando o inócuo. (CUTI, 1985, p. 19)

Por consequência, os textos de autores negros com uma abordagem menos estereotipada e mais sensível à experiência de ser negro - tal qual se identifica nas *Recordações*, já que ela representa a descoberta da negritude no enfrentamento com a cidade - seriam colocadas na posição de sublitteraturas e com pouca, ou nenhuma, qualidade estética.

A partir dos consensos e dos dissensos, os *Cadernos Negros* contribuíram para a ruptura oficial com os discursos de inexistência de obras e autores negros. Em literatura, ou nas ciências humanas como um todo, é geralmente um problema eleger inícios e marcos fundadores. Mas é importante reconhecer o projeto como um momento fundamental dos estudos e da própria literatura negro-brasileira. Seu legado é o de movimentar ainda mais a cena literária, divulgando obras e autores para o público leitor e mobilizando a reflexão em relação a trabalhos já existentes, como é o caso de Cuti e Ferreira.

### 3.2. Ferramentas teóricas da mudança: a crítica oitocentista

A potencialidade do debate foi ainda mais acentuada pelo contexto pós-ditadura e pelo centenário da abolição, durante a década de 1980. Essa conjuntura motivou os estudos e publicações de livros mais conscientes da literatura negra como um campo que talvez precisasse de outros critérios de leitura e, portanto, de crítica. É dessa seara que vêm os trabalhos *Raça e cor na literatura brasileira* (1983), de David Brookshaw, e

*Negritude e literatura na América Latina* (1987), de Zilá Bernd; de 1988, ano exato do centenário da abolição, *Poesia negra no Modernismo brasileiro*<sup>13</sup>, de Benedita Gouveia Damasceno, e *Introdução à literatura negra*, também de Zilá Bernd.

É Brookshaw quem parece deixar mais clara a separação entre literatura com presença negra, a qual Cuti criticou no Modernismo, e literatura de autoria negra. O livro *Raça e cor na literatura brasileira* tem duas partes:

O trabalho está dividido em duas partes, sendo a primeira dedicada à caracterização do negro pelo homem branco através da literatura das fases pré e pós-abolição e da literatura do século XX, culminando na reavaliação da herança brasileira não-européia conforme é apresentada no contexto do Modernismo. A primeira parte, portanto, será centralizada no padrão variável de estereótipos negros. A segunda, dedica-se unicamente ao ponto de vista dos escritores afro-brasileiros em relação à sua experiência e atitude concernentes à identidade étnica e cultural do Brasil. (BROOKSHAW, 1983, p. 22)

O esforço do crítico literário também resultou na construção de um panorama mais amplo. O autor não se detém em uma estética específica, como romantismo ou naturalismo. Seu trabalho é antes de mais nada interessado pela literatura desde a produção romântica até os registros pós Segunda Guerra Mundial, considerando poesia e prosa. Até aquele momento, a maioria dos escritos sobre literatura negra debruçaram-se mais sobre poesia do que sobre prosa, e Brookshaw chama atenção para esta tendência, ainda em voga nos estudos atuais. Para o crítico, esse cenário é consequência de a prosa nunca ter sido considerada “como tendo o mesmo valor da poesia no contexto de uma classe média emergente, para quem a habilidade de escrever versos corretos é um sinal de cultura e, por isto, uma qualificação para cruzar a linha de comportamento” (Idem, p. 201). Ademais, o autor relaciona a preferência por uma questão de profissionalização da escrita que permitiria aos autores sobreviver de literatura através de ofícios como o jornalismo, por exemplo, o que justificaria o fato de Lima Barreto e Oswald de Camargo terem romances publicados.

Por fim, Brookshaw traz em seu estudo uma mudança importante em relação à narrativa construída pelos seus antecessores. Diferente de Bastide, o autor questiona a ideia da inexistência de uma linha de separação entre brancos e negros no Brasil. Brookshaw reconhece a existência de uma linha jurídica nos Estados Unidos, mas admite a presença de uma linha cultural no Brasil

---

<sup>13</sup> O texto de Damasceno foi primeiramente divulgado como dissertação para obtenção do título de mestre em literatura pela Universidade de Brasília em 1980, ou seja, antes da publicação de David Brookshaw. Entretanto, a pesquisa só se torna livro oito anos depois, demonstrando que, com os 100 anos do fim da escravidão, de fato as editoras se mobilizaram para ter em seus catálogos alguma referência alinhada com a data “comemorativa”.

A rígida linha de cor norte-americana é substituída no Brasil por uma linha igualmente rígida de "comportamento". A linha de "comportamento" separa duas culturas incompatíveis: a cultura da moralidade exaltada na estética branca, o estandarte do modo de vida eurobrasileiro, e a cultura da imoralidade, a estética negra arraigada no substrato afro-brasileiro. (BROOKSHAW, 1983, p. 152)

Se até aquele momento, o argumento em voga era da impossibilidade de formação de uma literatura negra, uma vez que não há separação legal entre brancos e negros, ao defender a existência de uma linha de segregação de outra natureza, Brookshaw está, teoricamente, desmontando o argumento de Bastide sobre a inexistência do campo. E se em Brookshaw temos esse “desmonte teórico”, em *A poesia negra no modernismo brasileiro*, de Benedita Damasceno, temos contornos mais práticos e concretos. A autora é uma voz negra feminina que, já em 1980, antecipava muitas das características dos estudos de literatura negra na atualidade. Seu trabalho é resultado de pesquisas desenvolvidas no contexto acadêmico para obtenção de título de mestre e, se na época essa não era a tendência, hoje uma parte significativa de livros e outros trabalhos muito produtivos para esse campo de estudos vêm desse mesmo percurso.

Para além desse aspecto, na medida em que o trabalho da autora visava uma “comprovação da existência de uma poesia negra no Brasil” (DAMASCENO, 2003, p. 13), a tese de Bastide em vigor até aquele momento recebe mais um contra-argumento. Elegendo o Modernismo como marco, a comprovação passará pelos antecedentes modernos da poesia negra e pelo movimento da Negritude, até alcançar a produção de poesia negra a partir dessa mesma autoria durante o Modernismo, através da evidência estética. Em outras palavras, é “a existência de coordenadas que exigem a determinação de valores estéticos próprios para o julgamento de boa parte dessa poesia” (DAMASCENO, 2003, p. 129) a prova cabal da existência de uma poética negra no Brasil.

Tal abordagem assinala uma faceta dos estudos de literatura negra que passará a explorar mais as formulações estético-formais a fim de afirmar a existência e a qualidade da literatura negra. Desse momento em diante, as pesquisas na área seguirão empenhadas nos estudos de sistematização. É esse o caso dos trabalhos *Negritude e literatura na América latina* (1987) e *Introdução à Literatura negra* (1988), de Zilá Bernd. Sua pesquisa estabelece uma interlocução entre os processos de formação da literatura negra no Brasil e na América Latina como um todo. Os dois livros são complementares e juntos propõem algumas respostas para questões fundamentais quando a formação de um *corpus*

está em pauta, como qual gênero literário será prestigiada, quais critérios serão utilizados para agrupar essas obras, como se darão as análises e qual o nome do conjunto. O tipo de texto escolhido foi a poesia sob o argumento da “predominância da poesia sobre o conto e o romance” (BERND, 1988, p. 75) e pela necessidade de amadurecimento da prosa negra.

A aparição do gênero romanesco significa essencialmente que não existe sociedade sem história, nem história sem sociedade. O romance é a primeira arte que significa o homem de uma maneira explicitamente histórico-social". Esta reflexão nos autoriza a concluir que, para a maturação de um romance negro brasileiro, algumas etapas ainda precisam ser vencidas, como o resgate da sua participação na História do Brasil, sobre a qual tantas sombras se projetaram, e a definição de sua própria identidade. (BERND, 1988, p. 76)

Escolhido o gênero, a autora passa à seleção de obras e, portanto, dos autores. Opta por aqueles que possuíam mais de duas ou três obras publicadas e, embora reconheça nas letras das canções uma produção poética, prefere não as incluir no trabalho. Finalmente a autora chega à seleção de autores, e neste momento a questão da cor da pele do autor entra em discussão<sup>14</sup>. Sua postura é de construir um *corpus* que não considera a cor do autor. Ou seja, para Zilá, Literatura negra não é sinônimo de autor de pele negra:

Esta epidermização da questão feita por alguns críticos nos parece inoperante por não haver nenhuma relação entre o fato de se pertencer a uma determinada etnia e a estruturação da sensibilidade. Por isso optamos por um outro critério para definir literatura negra. (BERND, 1987, p. 21)

Em lugar da cor do autor, Bernd propõe um critério textual, organizado em quatro leis fundamentais para a análise de poesia negra: 1) emergência de um *eu-que-se-quer-negro*; 2) construção de uma epopeia negra; 3) reversão dos valores; e 4) instauração de uma nova ordem simbólica.

Esse sujeito da enunciação, primeira lei fundamental, teria como características principais a instauração de uma *semântica de protesto*, isto é, denuncia as engrenagens sociais da opressão. Em outras palavras, ele demarca linguisticamente o *Nós* no texto, a capacidade desse enunciador escrever a partir das suas próprias experiências, podendo essas serem representadas o mais próximo do real ou ainda com ser ficcionais. Já a segunda lei seria a construção de uma epopeia negra que, diante dos vazios deixados pela historiografia tradicional, reconhece e enaltece heróis da resistência negra como Zumbi

---

<sup>14</sup> David Brookshaw também comenta *sobre* a questão. Segundo o autor, além da diversidade de regiões brasileiras, o fato de nem todo autor afro-brasileiro se reconhecer como negro criava um empecilho a mais na árdua tarefa de sistematizar a literatura negra, fosse na poesia, fosse na prosa. O autor também acrescenta a esse segundo ponto os fatores *branqueamento* e *assimilação*, discutindo o quanto essas variáveis não tornariam ainda mais complexa a dinâmica.

dos Palmares e os escravizados da Revolta dos Malês, por exemplo. A terceira lei estaria relacionada à demolição de verdades e desconstrução de estereótipos sobre o corpo negro, tais como cabelo, lábios entre outros. Por último, a quarta lei disserta sobre a instauração de uma nova ordem simbólica incorporando no texto poético a musicalidade, a religiosidade e os saberes ancestrais afrocentrados.

Em síntese, o trabalho de Bernd propõe uma postura crítica mais apegada ao fato literário. Mesmo que caibam alguns contrapontos às suas ideias, como por exemplo a irrelevância que a cor assume nessa perspectiva e os argumentos usados pela autora a esse respeito, é fato que se trata de um dos primeiros trabalhos institucionais em terras brasileiras, junto ao de Damasceno, a propor essa abordagem da literatura negra. Juntos, Bernd, Damasceno e Brookshaw contribuem com uma tendência, hoje sólida na academia, que, em oposição ao primeiro momento dos estudos de literatura negra, começa a encarar esse campo como legítimo, pertinente e digno de investigação crítica e teórica. A partir deste ponto, se é que podemos tratar essa crítica, ou seja, a crítica oitocentista como marco, prosa e poesia negra ganham mais espaço no interesse acadêmico e, acima de tudo, através de pressupostos sistemáticos – no sentido de formar sistemas – e de métodos mais formais – no sentido de consideração da estrutura do texto. A literatura negra, então, passa ao posto de *corpus* e sistema literário.

Passado esse longo percurso pelos anos 1980, é fundamental relacionar o foco do trabalho e este tópico como um todo. Como vimos, mesmo depois da difusão de uma análise mais centrada no texto por métodos mais científicos, o romance de estreia de Lima ainda parecia desajustado. Evidentemente a análise do texto agora vinha através de uma linguagem mais consistente e menos vinculada à pessoa do autor quando comparamos esse terceiro panorama com as primeiras impressões. Ao mesmo tempo, outros setores da sociedade já davam sinais de mobilização no que compete à interação entre o debate racial e a literatura. É desse debate que surge o cabedal epistêmico para reverter a leitura quanto ao aspecto fissurado do romance.

Cuti já havia comentado sobre a tendência de invalidar esteticamente a literatura feita por negros, o que em certa medida pode ser um caminho para compreender a recorrência dessas características nas análises sobre o *Isaias Caminha* ao longo do tempo. Pouco depois, outros críticos e teóricos começam a pensar na necessidade de descrever a literatura por outros critérios, ou seja, desenvolver ferramentas estéticas fora da lógica branca eurocentrada para acessar a escrita negra. Suas contribuições reverberaram não só na escrita de Lima Barreto como na de muitos outros escritores, e até o presente. Agora a

literatura negra estava validada pela instituição, pela cátedra. Agora era possível descrever a estética de Lima Barreto por uma lógica em que se analisa o quão coletivo o texto é, o quanto ele pode ressoar e ecoar a experiência de outros sujeitos e principalmente o quanto ele denuncia as práticas racistas. E por essa ótica a posição de Lima Barreto na historiografia da literatura, dessa vez negra, seria completamente outra.

#### 4. *Lima Barreto: agora*

A leitura e o legado de Lima Barreto assumiram a forma que conhecemos hoje, muito por conta dos processos mencionados. Neste item, tentarei demonstrar o impacto desses movimentos críticos e teóricos para a leitura do livro em si. São muitas as teses, dissertações e artigos que em alguma medida se empenham para propor uma nova leitura para o romance. Aqui nos deteremos na proposta de leitura da professora Irenísia Torres de Oliveira presente no artigo “Realismo e sátira nas Recordações do Escrivão Isaías Caminha”, de 2010.

O objetivo era investigar se seria o aspecto fissurado um efeito semelhante ao desacerto apontado por Roberto Schwarz ao analisar o romance *Senhora*, de José de Alencar. Segundo Oliveira, o caráter bipartido se deve à inadequação entre a estrutura da narrativa de ascensão social do romance europeu que quando transposta para o contexto brasileiro entra em confronto com o capitalismo tardio, além do racismo e do clientelismo

O romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que, no entanto, é cheia de consequências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados. (SCHWARZ, 2007, p 35)

Partindo dessa perspectiva, Oliveira observa que as *Recordações* podem ser compreendidas também por esse viés já que a divisão do enredo decorre justamente da não inserção de Isaías nessa lógica. Isaías não tinha dinheiro, mas contava com a proteção do coronel Belmiro, que escrevera uma carta ao Deputado Castro, quem deveria empregar Isaías logo que ele lhe entregasse a recomendação do padrinho político. Porém, isso não ocorre na narrativa

A igualdade que, no contexto europeu, pressupunha a universalidade e a impessoalidade, combina-se, na fala de Isaías, ao pedido de proteção mediado por uma cadeia de relações pessoais. Mas evidentemente a proteção não é para todos, depende de interesses particulares, não controlados pela parte mais fraca. (OLIVEIRA, 2010, p. 88)

Por conta de não conseguir essa colocação, ou seja, ao não conseguir integrar à rede de favores, o personagem de Lima Barreto vai para o mundo do trabalho, onde a sua subjetividade não tem espaço na narrativa. Em resumo, por essa abordagem, o que outrora fora atribuído como uma deficiência criativa do autor parece ser, na verdade, subvertido para um problema inerente à própria estrutura do romance burguês europeu do século XIX. Em outras palavras, não há elementos no espaço onde a história se passa, nem na composição do personagem, nem mesmo na mentalidade dos leitores, que sejam suficientemente capazes de permitir o andamento homogêneo da jornada de Isaías.

Agora não se trataria mais de uma explicação que aponta para a pessoa de Lima Barreto, mas sim para uma análise muito relacionada ao problema de “filiação de textos a contexto” sobre o qual Antonio Candido discorre no ensaio “De Cortiço a cortiço”, sobretudo diante da variável da cor, que torna a questão da implantação tardia do capitalismo ainda mais complexa.

O fato é que, da mesma forma como, no início, a repercussão de *Isaías Caminha* resvalou no legado da pessoa e de toda a obra de Lima Barreto, no momento em que essa narrativa sobre seu trabalho mais polêmico muda, conseqüentemente sua posição historiográfica e social também é alterada. Agora Lima Barreto assume a posição de gênio que demonstra como a forma do romance favorece narrativas brancas de ascensão social, de visionário e pioneiro da literatura negra. É nesse mesmo ano de 2010 que Cuti, personagem fundamental dos *Cadernos negros*, se propõe a defender uma Literatura negro-brasileira para a qual Lima Barreto é um precursor

Também na obra de Lima Barreto vamos encontrar os momentos explosivos, nos quais a indignação mostra-se em uma dor que dá o tom do texto. Quando, a respeito do seu romance “Recordações do Escrivão Isaías Caminha”, o escritor ressaltou o objetivo de escandalizar, certamente pretendeu chamar a atenção para o lugar diferenciado de onde partia seu discurso literário. Assim, para Luiz Gama e Cruz e Sousa e também Lima Barreto não interessava o silêncio, o acobertamento completo de sua psique, porque o silêncio abafa e impede a realização de uma das funções básicas da literatura: a catarse, e, no caso, a catarse do povo negro, que encontra também na literatura um caminho aberto para reconhecer a si mesmo, por meio da purgação da histórica humilhação sofrida e do expurgo de seus fantasmas criados pela discriminação racial. (CUTI, 2010, p. 74-75)

Nesse momento, o que outrora aparentava defeito é justamente o que determina a força das *Recordações*. Mas não seria apenas o deslocamento teórico, ou seja, de autor marginal a precursor. A mudança de narrativa a respeito de Lima pode ter recebido na FLIP de 2017 um outro símbolo de ressignificação. Justamente após cobranças do público pela participação de mais escritores negros no evento, a comissão organizadora escolhe

homenagear o autor, talvez pela importância da sua literatura como igualmente questionadora do racimo brasileiro.

Hoje a fortuna crítica de Lima Barreto segue em expansão institucional com mais teses, dissertações e monografias como esta.

### **Considerações finais**

Ao que tudo indica, a fortuna crítica de Lima Barreto seguirá em crescimento pelos próximos anos. Um porquê para a mudança talvez fosse igualmente interessante que a tentativa de construir um como. O texto se deteve em um romance específico do autor como escolha de procedimento. Ainda assim é possível, a partir disso, pensar em que medida a nossa crítica atual ainda não se organiza o suficiente para ressignificar e realocar textos e autores da nossa história literária.

Se nos momentos iniciais o poder de ditar o hábito de leitura estava na mão da imprensa, o desenrolar do tempo deu à academia a autoridade de participar. Hoje, a cena crítica parece sofrer influência de outros tantos processos tão complexos quanto os do tempo de Lima. Agora temos o objeto o livro como meio fundamental de difusão literária; um mercado que, enquanto entidade capitalista, exerce esse mesmo poder sobre a literatura; há a internet e as redes sociais produzindo cada vez mais conteúdo sobre literatura. Enfim, resta-nos refletir sobre o *modus operandi* de nossos críticos diante do que se publica hoje, e se é possível pensar em qual ou quais desses novos agentes está estabelecendo o caminho de leitura e o modo de apreciação do artefato literário.

## Referências Bibliográficas

- BERTOL, R. Anacronias da crítica literária em jornal: a transição da matriz romântica ao rodapé. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 43, n. 1, p. 53–70, jan. 2020. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/1809-5844202013>>. Acesso em 23 de dez de 2022.
- AMARAL, P. Três momentos do roman à clef na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano. **Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)**, [S. l.], v. 45, n. 3, p. 1217–1232, 2016. DOI: 10.21165/el.v45i3.635. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/635>. Acesso em: 2 jan. 2023.
- ANTÔNIO, Carlindo F. **Cadernos negros: esboços de análise**. 2005, 262 fls. Tese de doutorado em Teoria Literária - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269851>. FERNANDES, Ana. **Bagatelas em perspectiva Lima Barreto - crônicas anotadas**. 2010, 452 fls. Dissertação de mestrado - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010. Disponível em: < <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2010.770731>>. Acesso em: 30 dez. 2022.
- AUERBACH, E. **Ensaio de literatura ocidental**. [s.l.] Editora 34, 2007
- BARBOSA, Francisco de Assis. A vida de Lima Barreto. 11ª ed. São Paulo ; Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaiás Caminha**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BASTIDE, Roger. **Estudos afro brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**, vol. 2. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1993.
- CÂNDIDO, Antônio. Os olhos, a barca e o espelho. In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.
- CÂNDIDO, Antônio. *De cortiço a cortiço*. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CARDOSO, E. T. Crítica de um enunciador ausente: a configuração da opinião no jornalismo cultural. **Em questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 299–314, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/2404>. Acesso em: 30 dez. 2022.
- CAVALCANTE, Fábio. **Crítica e negociação de sentido na era da multilicitude**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <[https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491245278.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491245278.pdf)>. Acesso em: 2 jan. 2023.

- COMPAGNON, Antoine. O Demônio da teoria: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999. (Humanitas)
- COUTINHO, Carlos. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: COUTINHO, Carlos N.; RIBEIRO, Gilvan P.; NETTO, José P.; KONDER, Leandro; HENRIQUES, Luiz S. N. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. p 1-56.
- CUTI, Luiz silva. *et al.* **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Quilombhoje, 1982, Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- FAÇANHA. **Raça e consagração literária no Brasil**: Notas sobre a FLIP de 2017. **Transition**, n. 127, p. 68, 2019. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/10.2979/transition.127.1.07?read-now=1&seq=11#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/10.2979/transition.127.1.07?read-now=1&seq=11#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 23 de dez de 2022.
- G1, C. M.; PARATY. **Flip admite falta de participantes negros e cita recusa de Mano Brown**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/flip/2016/noticia/2016/06/flip-admite-falta-de-participantes-negros-e-cita-recusa-de-mano-brown.html>>. Acesso em: 2 jan. 2023.
- G1, D.; PAULO, EM S. **Lima Barreto será homenageado na Flip 2017**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/11/lima-barreto-sera-homenageado-na-flip-2017.html>>. Acesso em: 2 jan. 2023.
- LEONARDI, Alexandri. **Croce, Auerbach e Gramsci lendo a Divina Comédia**: um debate sendo posto. Orientador: ARAÚJO, Homero. 2018, 49. Graduação. Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/181444/001075117.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 23 de dez de 2022.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio teórico filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.
- MARTHA, A. A. P. **Leitura e percepção estética: Recordações do escritor Isaías Caminha, de Lima Barreto - nº18 Espéculo (UCM)**. Disponível em: <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero18/limabar2.html>>. Acesso em: 2 jan. 2023.
- MARTHA, A. A. P. Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, v. 22, p. 59-68, 2 jul. 2008.
- NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**. 1a ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- OLIVEIRA, Irenísia Torres de. **Realismo e sátira nas Recordações do escritor Isaías Caminha**. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v 15, nº 15, 29 de dezembro de 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/lis/article/view/64214>>.
- Revista PJ:Br - Jornalismo Brasileiro**. Disponível em: <[https://pjbr.eca.usp.br/arquivos/artigos6\\_a.htm](https://pjbr.eca.usp.br/arquivos/artigos6_a.htm)>. Acesso em: 2 jan. 2023.
- SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Edições O Cruzeiro, 1958.
- SCHERER, M. “No rio de janeiro é raro o homem de letras que não é jornalista” – imprensa e literatura de mãos dadas na belle époque carioca. **Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social**, v. 8, p. 46–59, 2017. Disponível

em:<<https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/647>>. Acesso em: 23 dez 2022.

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

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. Forma literária e processo social do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

SILVA, João Gonçalves Ferreira Christófar. **Lima barreto enquanto promessa**. Anais ABRALIC... Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/1930>>. Acesso em: 02 jan 2023.

SOARES, Rafael. **A crítica no jornal – o espaço da polêmica no jornalismo cultural brasileiro**. 2012, 102 fls. Monografia de conclusão de curso - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:< <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/3746>>. Acesso em: 30 dez. 2022.

XAVIER, G. **Carta aberta à Festa Literária Internacional de Parati – Cadê as Nossas Escritoras Negras na FLIP 2016?** Disponível em: <<https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/>>. Acesso em: 2 jan. 2023.