

RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*: O CASO RICARDO CORAÇÃO DOS OUTROS.

César Mota Teixeira (USP)

Este pequeno ensaio propõe uma reflexão a respeito das relações entre História e literatura, procurando comprovar a idéia de que o texto literário não pode ser visto como reflexo direto e imediato do dado social. Defendemos que os influxos histórico-sociais propriamente externos que condicionam a obra passam necessariamente pelo filtro da individualidade criadora do autor, recebendo uma elaboração particular e específica que só poderá ser buscada no interior ou na estrutura mesma do texto. Nessa perspectiva, o externo (as influências) se torna interno (a estrutura mesma da obra) por via da intervenção criadora do autor individual. Para ilustrarmos nosso estudo, optamos por desenvolver uma análise do personagem Ricardo Coração dos Outros do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto.¹ A escolha se justifica, na medida em que recai sobre um personagem que, embora baseado numa pessoa real, ganha trajetória própria no âmbito ficcional, permitindo-nos exemplificar o modo como o autor Lima Barreto opera a passagem do real para o literário, mesmo tendo sua obra tradicionalmente reconhecida pelo “espelhamento” crítico da realidade social de seu tempo. Procuraremos demonstrar, através da análise do caso do personagem Ricardo, que esse espelhamento, mesmo em um autor tipicamente realista ou neo-realista, não é jamais direto, sofrendo, por via do arbítrio da invenção ficcional, uma série de deformações. Passemos então à leitura do romance, em particular, da história de Ricardo Coração dos Outros.

Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, no intuito de valorizar a cultura genuinamente nacional, o protagonista Quaresma decide aprender a tocar violão, contratando como professor um modinheiro bastante conhecido nos lares suburbanos: Ricardo Coração dos Outros. Num primeiro momento, a vizinhança estranha a convivência íntima e amiadada estabelecida entre um funcionário público com certa posição social e um mero tocador de violão. Embora Ricardo costumasse animar os bailes do subúrbio, as famílias locais não poderiam admitir que ele lhes freqüentasse as casas como amigo pessoal fora dos dias de festa. O preconceito contra a cultura e o compositor popular fica claro, revelando o aburguesamento do subúrbio, também voltado para os influxos da moda européia. Nesse sentido, o violão se torna instrumento associado às camadas pobres da população, em especial aos mestiços, angariando para si um desprezo que o diminui em relação ao consagrado piano. Embora admitido no recesso dos lares em momentos específicos de festa, o violão não perde a sua pecha negativa, sendo apreciado e ao mesmo tempo desprezado pela classe média arrivista que incorpora suas raízes negras ao mesmo tempo em que as escamoteia. Daí o escândalo da admissão do modinheiro popular Ricardo como convivente íntimo da casa pequeno-burguesa do funcionário público “de respeito”:

"Logo pela primeira vez o caso intrigou a vizinhança. Um violão em casa tão respeitável! Que seria?" (BARRETO, 1990, P. 19)

A escolha da modinha por parte de Lima Barreto não parece gratuita. Como se sabe, ela é considerada o primeiro gênero da música popular brasileira, o que explica o interesse

e a admiração de Quaresma, nacionalista ferrenho. A modinha originou-se no século XVIII entre negros e mestiços pobres, dentre os quais se destacou o poeta e violeiro Domingos Caldas Barbosa, considerado um dos pioneiros do gênero.² Filho de pai branco e uma negra de Angola, o mulato Caldas Barbosa chegou a cantar suas modinhas em Lisboa, divulgando a canção popular tipicamente brasileira na corte portuguesa. O uso constante que o violeiro fazia dos versos curtos, de quatro ou sete sílabas, levou os europeus a se referirem às "modas novas", recém chegadas do Brasil, usando o diminutivo "modinhas", diminutivo que não só vinha marcar a origem popular das novas canções como diferenciá-las das tradicionais portuguesas.

Consta que os europeus, inclusive o nobre inglês Lorde Beckford, se impressionaram com o ritmo ou a "batida" do violão brasileiro e também com a franqueza e naturalidade das letras quanto à expressão do amor sensual. Depois dessa fase de divulgação nas cortes portuguesas, a modinha nacional, no decorrer do século XIX, estabeleceu novos contatos com a cultura erudita através do encontro de cantadores populares com os poetas românticos, que acabaram compondo letras para modinhas. O resultado imediato foi uma certa sofisticação dos versos da originária canção popular, que passou então a incorporar, mesmo em seu retorno para os meios mestiços de origem, um vocabulário mais cuidado e um sentimentalismo mais exagerado (o uso da linguagem erudita, no limite do artifício, não deixava de significar para o mulato pobre uma senha de status e uma afirmação de superioridade). Entretanto, apesar da afetação romântica que adquiriu no decorrer do século XIX, a modinha pôde redescobrir, entre alguns compositores das camadas pobres, menos suscetíveis à influência ultra-romântica, a simplicidade expressiva das canções do pioneiro Caldas Barbosa.

Voltando a Ricardo Coração dos Outros, ele acompanhará Quaresma durante todo o romance, servindo como mais um "par contrastante" para o protagonista. Embora inicialmente ambos os personagens pareçam envolvidos num projeto comum, ou seja, o de valorizar a modinha e o violão, o certo é que Ricardo não tem a mesma ingenuidade ou boa fé de Quaresma, cujo interesse em estudar a canção popular provém de seu arraigado ideal nacionalista, posto acima de quaisquer interesses mesquinhos de vaidade. O violeiro, embora também vise, como o outro, a resgatar a dignidade do instrumento e da música desprezada, não perde tempo, utilizando as aulas de violão que ministra como um momento para divulgar suas composições e impressionar sua pequena platéia: Quaresma e a irmã Adelaide. Seu arrivismo torna-se então patente na insistência de demonstrar a sua superioridade como letrista e cantor. Sendo diferentes, Quaresma e Ricardo se espelham pelo avesso: o idealismo excessivo de um contrasta com o realismo exacerbado do outro.

Sobre este assunto, merece ênfase a cena em que Ricardo Coração dos Outros, em um dos intervalos das aulas, decide interpretar uma nova canção que recentemente compusera. A retórica pernóstica do violeiro arrivista fica clara, quando ele começa a elogiar exageradamente o violão, comparando-o com a amada ou noiva que precisamos tocar com "maciez e amor". Além disso, numa exibição de vaidade profissional, atrasa o início da apresentação, alegando inicialmente que não tem nada novo para mostrar e ainda dizendo que não costuma cantar letras de outros compositores. Quando finalmente decide soltar a voz, não perde oportunidade de criticar Olavo Bilac, famoso poeta parnasiano da época, tratando-o como uma espécie de rival. A mensagem parece clara: ao desmerecer a poesia erudita e acadêmica de Bilac, o modinheiro popular busca o reconhecimento de sua

música, desvalorizada pelos meios oficiais e acadêmicos que ditavam os padrões de gosto da época. Por fim, como um excelente divulgador de si mesmo e do próprio talento, Ricardo decide interpretar a sua música mais recente, a modinha "A Promessa", revelando sagacidade de incipiente publicitário em tempos remotos de consolidação da moderna cultura de massa nos meios musicais urbanos. Num último lance propagandista, afirma que a referida modinha era tão conhecida quanto o antológico poema "As Pombas", do parnasiano Raimundo Correa, surpreso com o fato de Quaresma e a irmã nunca terem ouvido falar dela. Ao comparar a composição popular com um poema erudito e tradicional, o modinheiro busca definitivamente colocar sua arte no mesmo patamar de importância da cultura acadêmica imperante na época:

*"Não, objetou Ricardo. Está velha, vou cantar a 'Promessa', conhecem?
Não, disseram os dous irmãos.
Oh! Anda por aí como as 'Pombas' de Raimundo." (BARRETO, 1990, P. 27)*

O grande sonho de Ricardo Coração dos Outros era o de sair dos subúrbios, onde já era conhecido animador dos bailes da região, para enfim tocar nos bairros ricos, entre eles, Botafogo. Durante a narrativa, o cantor e compositor popular alimenta o desejo de fama, esperando que sua música seja enfim reconhecida e apreciada pela burguesia carioca. Seu comportamento demonstra que ele foi inspirado numa personagem real da época de Lima Barreto, o que comprova o caráter verossímil do romance que insiste em cruzar a realidade com a ficção. Ricardo, como a crítica já assinalou, é a versão ficcional de Catulo da Paixão Cearense, famoso modinheiro do início do século XX. Maranhense criado no interior do Ceará, Catulo chegou ao Rio por volta de 1880 e ali se tornou um dos violeiros mais famosos. Vaidoso e megalômano, na expressão certa de José Ramos Tinhorão, ele compunha letras prolixas e afetadas, além de ter levado a modinha para os salões de Botafogo e Laranjeiras, reabilitando a canção popular desprezada pelo preconceito geral. Desde o começo do século XX, Catulo passou a divulgar a modinha entre as grandes famílias do Rio de Janeiro, apresentando-se, vestido de casaca, com seu violão. Afirmou-se assim como um estereótipo do artista popular aceito oficialmente pelas elites.³

É certo que Ricardo Coração dos Outros revela a mesma vaidade e o mesmo pernosticismo do artista real, mas não se deve confundir totalmente a pessoa com o personagem fictício. O crítico José Ramos Tinhorão fez um estudo detalhado, tentando apontar as diversas semelhanças entre Ricardo e Catulo com base na sua conhecida habilidade de decifrador de arquivos e fontes esquecidas.⁴ Entretanto, comete uma injustiça ao julgar o personagem pelo modelo real, acentuando exclusivamente a nota arrivista de Ricardo. Embora bastante correto do ponto de vista das fontes históricas, este estudo específico de Tinhorão não convence pelo simples fato de que não podemos estabelecer equivalências estritas entre arte e vida, esquecendo-se da boa dose de arbítrio criador envolvido na composição de qualquer obra.

Embora o modinheiro de Lima Barreto possa ter os mesmos defeitos de Catulo, a megalomania e a vaidade, ele é um personagem com características próprias que precisam ser avaliadas na economia particular da obra. Apesar dos seus interesses arrivistas, Ricardo vai evoluir durante a narrativa, demonstrando, em diferentes momentos, sinceridade na sua

relação de amizade com Quaresma. Ademais, a frustração final de seus projetos de ascensão social fará com que ele se mire no exemplo do protagonista, que também assiste à falência de seus ideais nacionalistas. O crítico Tinhorão erra, quando transfere a sua birra contra o patético Catulo para a análise do personagem literário, julgando-o injustamente como cópia de uma pessoa real de caráter duvidoso. Não devemos ignorar que, afinal, Ricardo e Catulo não são tão iguais assim como quer Tinhorão, já que o personagem fictício não teve a mesma sorte do homem real, fracassando em sua tentativa de divulgar sua música nos tão sonhados bairros das elites.

Cumpramos então mais uma cena em que se firma a frustração das aspirações burguesas de Ricardo. A certa altura do romance, o narrador descreve o local onde mora o violeiro: uma casa de cômodos no subúrbio carioca, habitação equiparável aos muitos cortiços que começaram a proliferar no Rio de Janeiro no final do século XIX. A nota da miséria é explícita, revelando a baixíssima extração social do modinheiro obcecado pela fama ilusória. Curiosamente, a casa de Ricardo fica "trepada sobre uma colina", o que lhe permite ter, da janela de seu quarto, a vista de grande parte da bela paisagem carioca. A ironia é cruel: embora esteja topograficamente no alto, olhando a cidade inconquistável, o violeiro está socialmente no baixo. Com o "olhar perdido", ele rememora a infância pobre, lembrando-se especialmente da frase de seu mestre de violão que, no passado, lhe dissera que ele iria longe com sua música. Ao mesmo tempo em que se lembra do vaticínio do mestre, Ricardo mira a paisagem carioca e toma consciência do fracasso da previsão ouvida na infância. A bela cidade que vê do alto mostra-se má e ingrata. A natureza cruel e áspera das montanhas cariocas espalha uma sombra "negra" sobre a paisagem observada, refletindo a tristeza interior da personagem. Invertendo o "topos" romântico da natureza idealizada, Lima Barreto faz a paisagem enegrecida simbolizar o drama da pobreza invencível:

"Era bela a terra, era linda, era majestosa, mas parecia ingrata e áspera no seu granito onipresente que se fazia negro e mau quando não era amaciado pela verdura das árvores". (BARRETO, 1990, p. 75)

A cena que estamos analisando parece suficiente para comprovar a "humanidade" de Ricardo Coração dos Outros e desmentir a tese de José Ramos Tinhorão segundo a qual o personagem seria tratado de forma estritamente negativa pelo autor devido às suas semelhanças com o pedante Catulo da Paixão Cearense. Apesar de seu arrivismo incontestado, o violeiro sofre com suas amarguras, além de revelar sensibilidade na sequência dos acontecimentos, quando, ainda à janela do seu quarto, enxerga, no quintal logo embaixo, uma preta lavando roupa. A visão do trabalho extenuante da mulher de cor faz com que Ricardo imediatamente se solidarize com ela, vendo no seu destino um espelho do próprio. Não por acaso, a lavadeira negra aparece no baixo, o verdadeiro lugar social daqueles que vivem uma dupla condição de miséria, a do trabalho e a da cor. Aqui Lima Barreto parece também projetar, no drama da negra com que o violeiro se solidariza, o drama pessoal de uma biografia atribulada, marcada pela pobreza, o desprestígio e o preconceito. A projeção autobiográfica é uma constante na obra do autor, para quem a vida foi toda canalizada para a literatura, encarada como verdadeira arma de combate e crítica

social pelo mestiço não reconhecido pelos meios literários oficiais.⁵ Dito isso, a maior ironia do trecho virá no momento em que Ricardo escuta a lavadeira negra cantar uma de suas modinhas. O entusiasmo exagerado do violeiro deixa entrever que talvez ele deva se contentar com o reconhecimento dos pobres, seus iguais, quando falha definitivamente o projeto de cantar nos bairros elegantes da burguesia:

*“A rapariga não o viu, distraída com o trabalho; e se pôs a cantar:
Da doçura dos teus olhos
A brisa inveja já tem
Era dele. Ricardo sorriu satisfeito e teve vontade de ir beijar aquela pobre mulher,
abraçá-la...”*
(BARRETO, 1990, p. 76)

Em contrapartida, um retrato um pouco mais negativo de Ricardo virá num outro capítulo, no qual se narra uma de suas apresentações musicais numa festa de casamento no subúrbio. A alternância das duas cenas em que o violeiro é flagrado prova que ele constitui um misto de pessoa e tipo, remetendo ao modelo real que lhe serviu de inspiração, mas apresentando ao mesmo tempo autonomia e independência como personagem literário, que experimenta dramas e conflitos que lhe dão vida e o aproximam da singularidade da pessoa humana em detrimento da generalidade da mera caricatura.⁶ A cena que vamos comentar agora é visivelmente caricatural, pois enfatiza o arrivismo de Ricardo e o comportamento megalômico que o aproxima do Catulo real. Durante a apresentação na festa suburbana, o violeiro toma o "ar trágico de quem vai representar Édipo Rei", além de pedir silêncio e quase fazer saltar os olhos das órbitas. O exagero cômico do quadro reforça o desejo do cantor de aumentar a importância do seu número musical, algo que fica claro na ironia do narrador de compará-lo com a representação de uma tragédia grega, modelo de arte elevada e erudita em visível desproporção no acanhado cenário suburbano.

Neste ponto, o nome do personagem se esclarece. Versão rebaixada do nome de um famoso rei inglês, Ricardo Coração dos Outros se torna paródia de Ricardo Coração de Leão. O violeiro popular amarga assim uma aristocracia ilusória, convertendo-se no "rei cômico" do subúrbio. Ademais, o "coração dos outros" revela afinal que ele busca desesperadamente o reconhecimento alheio. Ecos de carnavalização começam a soar no modo essencialmente paródico de construção das personagens do livro, que acabam se espelhando pelo avesso irônico e crítico.⁷ A mesma lógica paródica que estamos comentando, essência da carnavalização na visão de Mikhail Bakhtin, aparece na frequência com que o autor recorre à técnica de pares contrastantes, criando duplas de personagens que se refletem pelo contrário (Quaresma e Adelaide; Quaresma e Ricardo; Quaresma e General Albernaz; Quaresma e Floriano Peixoto; Ricardo Coração dos Outros e Ricardo Coração de Leão etc). Em trabalho posterior, voltaremos a este assunto das duplas contrastantes, analisando os casos mais significativos apontados entre os parênteses.

Voltando a Ricardo, um novo detalhe vem comprovar o lado mesquinho de sua personalidade arrivista, revelando a ambigüidade essencial do personagem. Embora revele sensibilidade em relação à preta lavadeira que canta uma de suas modinhas, o violeiro não hesita em odiar um concorrente, um preto cantor, cujo nome começa a ser citado em pé de

igualdade com o seu. Num certo sentido, o personagem age conforme o interesse, solidarizando-se com a preta que o reconhece e odiando o preto que lhe faz concorrência. Também o preconceito do modinheiro emerge, quando ele afirma que o violão sairia ainda mais desprestigiado ao ser tocado por um negro. Segundo José Ramos Tinhorão, o violeiro negro que aparece para disputar a fama com Ricardo também teria sido inspirado num personagem real. Trata-se de uma figura diametralmente oposta à do pernóstico Catulo da Paixão Cearense. O negro a que se refere Lima Barreto é, segundo Tinhorão, o músico Eduardo das Neves, homem simples do povo que, além de poeta popular, era também palhaço de circo. Consta que Eduardo das Neves, contrariando a onda das modinhas românticas e afetadas, entrou a fazer composições sobre acontecimentos do dia-a-dia, fato que se comprova, quando Ricardo critica o fato de seu concorrente obrigar "a modinha a dizer alguma coisa" (BARRETO, 1990, p.62), isto é, referir-se a fatos do presente imediato. Numa demonstração de ciúme indisfarçável, Ricardo exprime o desejo de afastar e "esmagar" o concorrente inoportuno:

"Precisava afastá-lo, esmagá-lo, mostrar a sua superioridade indiscutível, mas como?" (BARRETO, 1990, p. 62)

As artimanhas de Ricardo não param aí. Na segunda parte do romance, quando Quaresma se muda do Rio de Janeiro para o sítio Sossego, o violeiro e antigo professor de música, sob o pretexto de fazer uma visita ao dileto aluno, decide passar alguns meses na zona rural. Certamente, a amizade por Quaresma não é o único motivo que leva Ricardo a trocar temporariamente a cidade grande pelo interior. Na verdade, interessado em divulgar sua música, o modinheiro aproveita para fazer sucesso numa localidade onde ninguém o conhece, passando a animar os bailes naquela região interiorana para onde Quaresma se mudara recentemente. A esperteza do violeiro fica patente, quando ele faz amizade com o Doutor Campos, um dos líderes políticos do lugar e também presidente da Câmara municipal. Ao contrário de Quaresma, sinceramente voltado para o seu projeto agrícola de tornar as terras nacionais produtivas, Ricardo logo se aproveita da engrenagem política local a fim de tirar proveito na divulgação de sua música. Ele chega a confessar, a certa altura, que, embora aprecie muito o violão, não hesitaria em abandonar seus ideais, caso tivesse a oportunidade, por exemplo, de se tornar deputado. Uma vez mais, Quaresma e Ricardo se espelham pelo avesso: o realismo arrivista e prático de um contrasta com o idealismo puro e visionário do outro. Como duplas contrastantes que se parodiam mutuamente, os dois personagens remetem a uma famosa dupla que, na visão bakhtiniana, constitui o par carnavalesco inaugural do romance moderno: Dom Quixote, o cavaleiro sonhador e idealista, e seu fiel escudeiro Sancho Pança, espírito chão e realista.⁸ Não será preciso dizer que o quixotismo já foi apontado pela crítica como uma das principais características de Policarpo Quaresma.⁹

Ainda na segunda parte do romance, há sugestão de que Ricardo Coração dos Outros tenha feito comentários sobre a vida íntima de Quaresma com os líderes políticos da região, já que começa a correr o boato de que o protagonista era amigo de Floriano Peixoto, o que o torna injustamente suspeito aos olhos daqueles que achavam que o projeto agrícola conduzido no sítio Sossego tinha alguma raiz política. A temporada no interior também

alimenta a inspiração do violeiro, que acaba por compor uma modinha nova, intitulada "Os Lábios De Carola". Diziam as más línguas que Carola era uma criada do Dr. Campos com quem o modinheiro se engraçara nos seus dias de fama na roça. Uma sugestiva cena entre Quaresma e Ricardo vem reforçar a idéia de que eles constituem uma dupla contrastante com interesses opostos. Totalmente desinteressado pelo trabalho de Quaresma no sítio, Ricardo só se preocupa com o sucesso que está fazendo na região. Numa conversa entre os dois, o nacionalista fanático "olha o céu alto" enquanto o violeiro "conta qualquer história". O par carnavalesco-paródico D.Quixote / Sancho Pança reverbera novamente aqui: o idealismo sonhador do primeiro esbarra na mentalidade pragmática do segundo.

Na terceira parte do romance, reencontraremos Ricardo Coração dos Outros, agora numa situação um pouco mais complicada. Como o leitor deve ter percebido, o violeiro atravessa todas as partes do romance, acompanhando a trajetória do protagonista Quaresma. Depois de organizar um livro com suas modinhas, passo importante para a tentativa de consolidar o prestígio de sua música, o violeiro não escapará da convocação militar, sendo obrigado a servir como soldado no "batalhão patriótico" que Quaresma comandará durante a Revolta da Armada, rebelião liderada pela Marinha contra o governo de Floriano Peixoto. A chegada de Ricardo ao batalhão é visivelmente cômica: entre gritos e choros, ele é obrigado a trocar o violão pelas armas numa inversão de papéis tipicamente carnavalesca. O "soldado cômico" pede desesperadamente para que o velho amigo Quaresma o salve. Como era o comandante do batalhão, este logo ordena que o violão seja restituído ao "cabo" Ricardo. Numa curiosa cena, o tenente Fontes, que não se submetia às ordens do comandante Quaresma, decide proibir o violão no destacamento, reprimindo duramente o violeiro num dia em que este tocava para os outros soldados num dos intervalos dos tiroteios. Ao ser surpreendido inopinadamente pelo tenente, Ricardo Coração dos Outros, perfilado, faz continência com a mão direita enquanto segura o violão com a esquerda, conjugando carnavalescamente, na imagem bufá resultante, a ordem e a desordem, o sério e o cômico, o alto e o baixo.

Com o acirramento da Revolta da Armada, tanto Quaresma quanto o violeiro saem feridos do combate, o que contribui para a desilusão de ambos quanto aos seus respectivos projetos e sonhos. O Ricardo que vamos encontrar nas páginas do final do romance é um homem amadurecido e desiludido que se conscientiza da falência de seus ideais de tornar sua música importante e conhecida. O fervor com que o violeiro, ainda vestido com o antigo uniforme de soldado, decide ajudar Quaresma, tentando livrar o amigo da cadeia, é prova de que ele abandona o arrivismo medíocre e se solidariza com o grupo dos oprimidos e injustiçados no qual definitivamente se inclui, perdendo as ilusões passadas e quiçá o sonho obsessivo da fama. Novamente, a natureza brasileira, simbolizada nas palmeiras que crescem titanicamente, revela que a grandeza da pátria se faz com a opressão dos pobres e dos sonhadores frustrados:

“Ricardo veio andando triste e desalentado. O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor. Ele que sempre decantara nas suas modinhas a dedicação, o amor, as simpatias, via agora que tais sentimentos não existiam. Tinha marchado atrás de cousas fora da realidade, de quimeras”. (BARRETO, 1990, p. 155)

-
- ¹ BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- ² Para maiores informações sobre a história da modinha, cf. TINHORÃO, José Ramos. "A Modinha". IN: *Pequena História da Música Popular*. São Paulo: Art Editora, 1986. p. 11- 46.
- ³ Cf. de Tinhorão "A Modinha", op.cit.
- ⁴ Cf. TINHORÃO, Ramos. "Lima Barreto e os Romances de Crítica Social". IN: *A Música Popular No Romance Brasileiro*. São Paulo: Ed. 34, 2000. v. 2, p.13-64.
- ⁵ Antonio Candido apresenta um belo estudo sobre as relações entre arte e vida, ficção e autobiografia na obra de Lima Barreto. Cf. "Os Olhos, A Barca e O Espelho". IN: *A Educação Pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 39-50.
- ⁶ Alfredo Bosi desenvolve a idéia de que o personagem literário não pode ser visto como transposição imediata ou reflexo direto de tipos sociais existentes. Na economia própria da obra, a imaginação singular e criadora do ficcionista é capaz de nuançar os tipos, conferindo-lhes humanidade e aproximando-os da individualidade da pessoa humana, que é sempre mais do que mero resultado da classe social. As idéias do crítico, ainda que voltadas para a obra de Machado de Assis, aplicam-se perfeitamente à de Lima Barreto. Cf. BOSI, Alfredo. "O Enigma do Olhar". IN: ASSIS, Machado de. *O Enigma do Olhar*. São Paulo: Ática, 1999. p. 9-72.
- ⁷ Mikhail Bakhtin estudou exaustivamente os festejos carnavalescos da cultura popular, em especial o carnaval medieval, derivando daí o conceito de carnavalização. Para o teórico russo, a literatura carnalizada é aquela que incorpora categorias da festa carnavalesca, entre elas, a franca familiarização com as idéias elevadas e a ideologia oficial, o que implica um rebaixamento profano e paródico de tudo o que é sério, sublime, amedrontador. O carnaval constitui um ritual de inversão no qual valores, idéias, fenômenos e coisas estabelecidas sofrem, através do riso, uma suspensão temporária, quando recriadas no plano do baixo-cômico. Nesse sentido, é comum a mistura do alto e do baixo, do sagrado e do profano. Segundo Bakhtin, os pares contrastantes são muito comuns no carnaval, ou seja, duplas que se parodiam mutuamente (magro/gordo, alto/baixo, tolo/sábio). Cf. BAKHTIN, Mikhail. "Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski". IN: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Fundação Universitária, 1997. p. 101-180.
- ⁸ Cf. CERVANTES. *Dom Quixote*. Trad. de Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Ediouro, 1990.
- ⁹ Alfredo Bosi aponta o quixotismo como uma das características principais de Policarpo Quaresma. Cf. "O Romance Social: Lima Barreto". IN: *História Concisa da Literatura Brasileira*, op.cit., p. 361.