

OLAVO BILAC E LIMA BARRETO, JORNALISTAS

*Ricardo Luiz de Souza**

Resumo

Lima Barreto e Olavo Bilac foram intelectuais que dedicaram-se, ao longo de suas vidas, à atividade jornalística e, a partir daí, efetuaram uma reflexão não apenas sobre a sociedade na qual viveram como, também, sobre a própria imprensa. Meu objetivo é, a partir de uma análise comparativa, estudar alguns aspectos da análise frequentemente crítica por eles produzida a respeito de algumas características da imprensa brasileira no início do século XX.

Palavras-chave

Olavo Bilac; Lima Barreto; Jornalismo brasileiro; Brasil (início do século XX).

Abstract

Lima Barreto and Olavo Bilac had been intellectuals who had dedicated, throughout their lives, to journalistic activity and, from there, had not only effected a reflection on the society in which had lived as, also, on the proper press. My objective is, from a comparative analysis, to study some aspects of the frequent critical analysis for them produced regarding some characteristics of the Brazilian press in the beginning of the century XX.

Keywords

Olavo Bilac; Lima Barreto; Brazilian journalism; Brazil (beginning of XXth. century).

I

As imagens que ficaram e que circulam de Olavo Bilac e de Lima Barreto são, respectivamente, a do poeta parnasiano e consagrado, obsessivamente preocupado com a forma e alheio à realidade que o cerca, de um lado, e do romancista e contista realista e marginalizado, um tanto desleixado quanto a forma e preocupado em descrever e transformar a realidade que o cerca e em tomar o partido dos humildes e dos excluídos, escrevendo a partir da perspectiva dos subúrbios nos quais sempre viveu, de outro. Ambas as imagens contêm uma parcela evidente de verdade, mas são estereótipos, e como todo estereótipo, simplificam o retrato dos personagens em questão e terminam por dificultar a compreensão de ambos.

Estudar e contrastar a produção jornalística de Bilac e Barreto significa ir além das imagens que deles ficaram, nuançando-as e buscando dotá-las de maior complexidade. Significa, também, abordar alguns aspectos da imprensa brasileira das primeiras décadas do século XX a partir da visão de dois intelectuais que dela participaram; dois intelectuais tão distantes em diversos aspectos, mas próximos, ao mesmo tempo, na importância por eles atribuída à atividade jornalística e na visão crítica, amarga, da imprensa da qual ambos fizeram parte.

Bilac e Barreto pertenceram a uma boemia intelectual carioca que teve na figura de Emilio de Meneses - poeta pouco relevante e uma figura folclórica, acima de tudo - um representante típico e, dessa boemia dos cafés e restaurantes Bilac foi o representante bem sucedido e Lima Barreto o *outsider*, enquanto, em outra parte do circuito intelectual tivemos a “*boemia dourada*” dos salões; uma boemia bem pensante, bem situada, bem aceita”.¹ De qualquer forma, referindo-se ao “culto à bebedeira” que marcou a geração literária carioca do início do século XX, Lustosa² lembra ter a Brahma confeccionado cartazes nos quais escritores como Olavo Bilac bebiam canecas de cerveja. Já Barreto - bebedor trágico, morto pela bebida - passou a vida fazendo a ronda dos botecoquins de subúrbio e mais de uma vez esteve internado em hospícios em consequência de suas bebedeiras, com ele próprio definindo as diferenças: “*O burguês bebe champanha; o herói bebe aguardente*”.³

As relações entre ambos, contudo, são cordiais, como prova um bilhete enviado por Bilac a Barreto, no qual o primeiro - buscando usar a influência que sua posição de intelectual bem sucedido lhe confere para ajudar o colega marginalizado - narra seus esforços para auxiliar a publicação de um livro de Barreto pela Editora Francisco Alves:

Falei hoje ao Alves, que me disse: ‘Em princípio, a coisa está feita; mas não pode ser feita já, senão daqui a alguns meses’. Insisti. mas em vão. Desculpe o fracasso da boa vontade do seu muito admirador.⁴

A trajetória de ambos segue, igualmente, rumos radicalmente diversos. Barreto jamais conseguiu ser aceito efetivamente pelo público ou pelas elites intelectuais de seu tempo, ao passo que o sucesso de Bilac foi precoce. Em 1888, aos vinte e três anos, ele torna-se celebridade nacional ao publicar *Poesias*, seu primeiro livro e livro de extraordinário sucesso, alcançando, portanto, uma popularidade que um de seus biógrafos traduz em termos das paródias que, no período, são feitas em torno de seus versos:

As paródias repontam em todos os tons, dentro de pouco tempo com insistência. Os versos, que se prestam às paródias, alcançam facilmente a popularidade: Olavo Bilac conhece-a com rapidez.⁵

Firmando-se rapidamente - instantaneamente, quase - como poeta, Bilac, em momento algum de sua trajetória, limitou-se à poesia. Em conversa com Coelho Neto em 1886, ele afirma, segundo Jorge, não trabalhar em nenhum jornal por considerar “*a imprensa uma indústria intelectual, pois quem entra no jornalismo com idéias originais acaba retalhando-as para o consumo diário*”.⁶

Mas ele muda rapidamente de opinião definindo-se desde cedo como jornalista e desde cedo, também, defendendo a criação de uma ética profissional para seu ofício.⁷

Na conciliação sistemática das atividades artística e jornalística, Bilac é um legítimo representante de sua geração, definida por ele, em relação à imprensa, como pioneira: “*A minha geração, se não teve outro mérito, teve este, que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária uma profissão remunerada, impôs o trabalho*”.⁸

E ao discursar em um banquete a ele oferecido em 1907, Bilac acentua a postura participante adotada pelos intelectuais de sua geração: “*Assim, não nos limitamos a adorar e a cultivar a Arte pura, não houve problema social que não nos preocupasse, e, sendo ‘homens de letras’, não deixamos de ser homens*”.⁹

Ao mesmo tempo, as dificuldades a serem enfrentadas são enormes, e nem todos as suportam. Assim, em 1890, Bilac refere-se a um poeta que, após viver na mendicância, havia sido recolhido ao Asilo de Mendicidade, e explica porque não escreve seu nome:

Depois, o caso é vulgar: um moço que a mania das letras inutiliza - quantos não têm havido, vitimados pela mesma doença? Falta-lhes a vontade de ganhar dinheiro com outra profissão, que não seja a das letras. Ora, os editores não existem, e os jornais são poucos.¹⁰

Sua perspectiva sofre, contudo, uma rotação. A atividade literária no Brasil abandonou, segundo Bilac, a situação marginal à qual estava relegada quando ele próprio iniciou sua atividade, com ele descrevendo tal mudança em crônica publicada em 1894:

Ser poeta já não é, como era há bem pouco tempo- ai! De nós que começamos há dez anos!- uma profissão desprezível, como a de jogador de roleta ou a de chefe de bordel. E é justo que dessa geração, cujos esforços principiam a ser aplaudidos e pagos na devida conta, se espere a glória maior da literatura brasileira.¹¹

Três anos depois, contudo, a perspectiva é novamente sombria, com ele definindo como limitadíssimo o público leitor no Brasil, embora ressalte: “*Mas a nossa vida literária, ignorada como é, se desenvolve e prospera, na sombra*”¹².

Por situarem-se na sombra, contudo, os escritores brasileiros vivem, como Bilac constata em crônica publicada em 1897, no pior dos mundos:

Abandonada do público, a classe não tem como reagir contra os editores que a exploram. Porque a impressão de livros, se não dá cousa nenhuma ao autor, sempre dá alguma cousa ao editor, sujeito esperto que não perde nunca, porque tem modos vários de impingir a sua fazenda.¹³

E o número extremamente limitado de leitores sempre foi visto por ele como um problema crucial para artistas e jornalistas. Em 1908, Bilac calcula o número de leitores dos jornais diários cariocas como muito inferior a cem mil¹⁴. Ele explica as causas deste número reduzido de leitores:

No Rio de Janeiro, a grande massa dos trabalhadores braçais é composta de homens que não sabem ler: Se toda essa gente estivesse iniciada nos mistérios da letra de forma, os jornais teriam uma clientela vastíssima.¹⁵

E acentua:

É vergonhoso, é humilhante, é horroroso dizer que o Brasil é uma terra de analfabetos. Mas que lhe havemos de fazer, se isso é um flagrante, uma evidente, uma escandalosa verdade?¹⁶

É preciso evitarmos com todo cuidado o estabelecimento de uma falsa dicotomia entre o Bilac poeta e o Bilac jornalista, com o primeiro vendo com desprezo a atividade exercida pelo segundo. E para evitar que tal dicotomia se estabeleça, tomemos a advertência de Dimas em relação ao jornalismo bilaqueano:

Engana-se redondamente quem imaginá-lo dilacerado entre a decantada superioridade do exercício poético e o suposto rebaixamento da faina em redação. Engana-se redondamente quem imaginá-lo atribuindo escalas de valor diferente ao fado poético e à missão jornalística.¹⁷

Trata-se, afinal, de diferentes tarefas e diferentes percursos - ambos igualmente válidos, e cada um relacionado a determinada área. Na perspectiva bilaqueana, segundo Dimas,

cabia ao jornalista estabelecer outro tipo de autoridade que não o conferido pelo prestígio poético precoce, cuja tendência natural, naquele contexto, tendia a identificá-lo com o convívio folgazão e descompromissado das musas, sempre disponíveis.¹⁸

A harmonia entre ambas as atividades é indiretamente ressaltada por Bilac em uma de suas conferências, quando ele ressalta: “*Já não há aristocracia na terra, nem de sangue, nem de espírito, nem de nascimento, nem de profissões. Todas as profissões se confundem, irmanadas num só dever, que é o dever de ser útil*”.¹⁹

E tal harmonia é consolidada, ainda, pelo fato dele possuir uma visão bastante pragmática do dinheiro, que o leva a acentuar, um tanto ironicamente, em conferência proferida sobre o tema: “*Há quem diga que o homem rico não é independente, porque é o escravo da sua riqueza...Será! Mas, em todo o caso, antes ser escravo da riqueza que da miséria*”.²⁰

E que o leva a mencionar, ainda, os “*superiores contentamentos morais que só a sua posse vos pode dar*”.²¹

Por outro lado, Bilac diferencia com precisão atividade artística e jornalística e confere, ao terreno da arte, uma nobreza que o jornalismo desconhece (embora o jornalismo também possua sua nobreza específica, o que inviabiliza a construção de uma escala de valores). Dessa forma, em discurso de recepção a Eduardo Prado na Academia Brasileira de Letras, ele defende uma tese assim descrita por Rodrigues:

A ABL era o recanto onde, com a criação de uma linhagem literária brasileira, os literatos contribuiriam para a definição de nossa nacionalidade e, ao mesmo tempo, sua entrada para a civilização, uma vez que a arte era aquele cume que distinguia os povos avançados daqueles ainda em formação.²²

Não se trata, portanto, de menosprezar a atividade jornalística, mas de conceder à arte sua grandeza específica, e ele não seria parnasiano se assim não o fizesse. Concedendo-a, ao mesmo tempo, Bilac acentua, em 1901, um clima de decadência artística, afirmando que “*em arte, em bom gosto, em educação, nós temos andado como os caranguejos per-nudos- para trás*”.²³

O desenvolvimento da imprensa não significa uma forma de engrandecimento cultural, e a imprensa tem, inclusive, dificuldade em reconhecer a grandeza específica da esfera artística. Enaltecendo, por exemplo, a Exposição de Belas Artes, Bilac acentua a incompreensão geral da imprensa perante a arte: “*Já os jornais disseram que a Exposição é podre. Velha mania*”.²⁴

Se a missão jornalística é por ele valorizada, e se a atividade jornalística por ele desenvolvida não é colocada em um plano rebaixado, indigno, em relação a sua obra poética, Bilac deplora a degradação imposta ao escritor pela atividade jornalística:

Tanto abusamos das palavras, tanto deformamos o sentido delas, tanto barateamos o louvor, tão impensadamente distribuimos a censura, que vamos ficando reduzidos a simples máquinas de escrever, - de teclado dócil, obediente ao toque de todo o mundo... Cada um de nós não passa de uma Remington aperfeiçoada.²⁵

Ele é um crítico incisivo, igualmente, das condições que cercam, no Brasil, o desenvolvimento da imprensa, acentuando o ritmo frenético, comercial de sua atividade jornalística:

Um cronista vive sempre no apuro dos empresários que, tendo pouco pessoal e pouco dinheiro, têm de servir ao público peças de grande espetáculo, exigindo volumosas massas corais e movimentos extraordinários de comparsaria.²⁶

Trata-se, portanto, de atividade a ser exercida sob constante pressão, o que leva João do Rio, por exemplo, a buscar descobrir as causas do que chama de desespero de produção para as gazetas, e a responder: “*Dificuldades pecuniárias? Talvez. Mas decerto, fatal, irresistível, orgânica, a permanente vontade de se ver impresso, falado, discutido, citado*”.²⁷ E a descrever, também, o que considera ser o clima imperante no jornalismo de sua época:

Inveja, maledicência, calúnia, o horror, e o interesse relativamente fraco diante da gula voraz de fora, querendo o jornal, para agente de todas as suas pretensões.²⁸

Assim como João do Rio, Bilac nega à investigação jornalística tal como realizada no Brasil qualquer caráter ético, e questiona em relação a um caso relatado pela imprensa da época:

Com que direito a imprensa e a polícia, coligadas, levantam os cortinados de um leito, para mostrar, dentro dele, à multidão embasbacada a gente que lá está ocupada em fazer cousas que pela sua alta e sagrada importância se querem bem escondidas?²⁹

Por outro lado, relatos jornalísticos não são, para Bilac, dignos de confiança, com o público não parecendo merecer coisa melhor:

Quando é assassinado um homem, este jornal vem dizer que lhe coseram o corpo a facadas, aquele que o asfixiaram, aquele outro que lhe estouraram o crânio a tiros de revólver. Ora, o público tem pressa: como há de perder tempo em procurar a verdade dentro desse acervo de contradições e de divergências?³⁰

A relação perversa entre imprensa e público - uma alimentando os vícios do outro, é, em outra crônica, ainda mais enfatizada:

Desgraçadamente, a imprensa, nestas épocas agitadas e turvas, não é sempre um sacerdócio: é muitas vezes uma indústria, que só pode medrar graças ao escândalo e a blasfêmia. O público é exigente: quer todos os dias um assunto palpitante e novo que o apaixone, que lhe sacuda os nervos, que lhe estimule o apetite.³¹

A imprensa não é, no Brasil, um sacerdócio, mas deveria ser. Ideal e realidade situam-se em terrenos opostos. E, em outra crônica, ele afirma, como se fosse um consolo: “*O que vale é que o Escândalo é uma criatura de fôlego curto. Tanto se esgoela e com tanto furor se sacode, que cansa depressa, e dorme, ao atordoamento dos seus próprios excessos*”.³²

Bilac ironiza, ainda: “*ela, a onipotente imprensa, está convencida de que nada de bom ou nada de mau se faz no mundo, que não dependa da sua soberana incontestável influência*”.³³

Uma influência, contudo, que ele próprio não vacila em reconhecer: “*Nas democracias modernas, o Jornal é o Quarto Poder, um poder tão forte como os outros e mais tirânico e temível do que eles. O estadista é escravo do Jornal*”.³⁴ Este, por fim, é assim definido: “*Um jornal é um organismo extraordinário e até absurdo, formado de vários órgãos diferentes, que se conjugam mas se contradizem*”.³⁵

Se a imprensa tem, portanto, uma missão importante e útil a cumprir- e essa é a crença de Bilac- a imprensa brasileira não a cumpre, pauta-se pelo sensacionalismo, não oferece aos profissionais que nela trabalham condições dignas de trabalho, não atua no sentido de elevar o melancólico nível cultural da população brasileira e surge, aos olhos do autor, ao mesmo tempo como cúmplice e vítima dessa situação. Bilac é, em síntese, um crítico radical da imprensa de sua época, ao mesmo tempo em que reconhece, enquanto jornalista, a dignidade de seu ofício. Em suas críticas, por fim, ele situa-se em terreno contíguo ao ocupado por Lima Barreto, e retoma algumas das críticas formuladas, em outra época e em outro contexto, por Honoré de Balzac. E voltar um pouco mais no tempo, viajar até Paris, acompanhar e sintetizar as críticas balzaqueanas pode ajudar, por sua vez, a esclarecer aspectos da atividade jornalística de Olavo Bilac e Lima Barreto.

II

Em *Ilusões Perdidas*, Balzac narra a trajetória de Lucien de Rubempré, poeta provinciano que, mudando para Paris, transforma-se em jornalista sucessivamente consagrado e arruinado, voltando, então, para sua cidade natal. A narrativa de um rito de passagem, da condição de artista para a condição de jornalista; uma passagem do sublime para o sórdido, com Balzac registrando a perda da inocência do personagem quando este ainda residia na província: “*Luciano mordeu a maçã do luxo aristocrático e da glória*”.³⁶

Lucien situa-se entre duas alternativas, ambas expressas por conselhos diferentes. Uma leva à consagração a partir do isolamento e da dedicação à arte: “*A sociedade o desdenha, desdenhe a sociedade. Refugie-se numa mansarda, faça obras-primas, alcance um poder qualquer, e verá o mundo a seus pés*”.³⁷

A alternativa, afinal adotada pelo personagem, passa pelo jornalismo e leva à corrupção do artista: “*Não resistirias à constante alternativa de prazer de trabalho de que é feita a vida dos jornalistas, e resistir é o fundamento da virtude*”.³⁸

Balzac faz, em *Ilusões perdidas*, uma crítica sem atenuantes e sem idealizações do jornalismo, embora ele próprio tenha passado sua vida às voltas com a imprensa, seja como autor, seja como empresário sem sucesso. Ele define o jornalismo como “*uma grande catapulta posta em movimento por pequenos ódios*”.³⁹

E sua ascensão é descrita por Balzac como uma doença terrível: “*A chaga é incurável, será cada vez mais maligna, cada vez mais insolente; e quanto maior for o mal, mais há de ser tolerado, até o dia em que a confusão se fará nos jornais, pela sua abundância, como na Babilônia*”.⁴⁰

Há, na imprensa, uma divisão de trabalho assim definida por Lousteau, um dos jornalistas venais que povoam o romance: “*Os proprietários de jornais são empreiteiros, e nós pedreiros*”.⁴¹ Já Vignon, outro jornalista, assim define seu meio de vida: “*O jornal em vez de ser um sacerdócio, tornou-se um meio para os partidos, e de um meio passou a ser um negócio. Não tem fé nem lei*”.⁴² E Vernou, um terceiro jornalista, situa, por fim, sua própria atividade:

Você liga então importância às coisas que escreve? Mas nós somos negociantes de frases e vivemos de nosso comércio. Quando você quiser fazer uma grande e bela obra, um livro, enfim, poderá colocar nele os seus pensamentos, sua alma, amá-lo, defendê-lo; mas artigos, lidos hoje e amanhã esquecidos, esses não valem a meus olhos senão aquilo que por eles nos pagam.⁴³

Balzac antecipa algumas das críticas feitas por Olavo Bilac e Lima Barreto à imprensa brasileira de sua época, e Rubempré possui evidentes semelhanças com Isaías Caminha, personagem de Lima Barreto. Sinalizá-las ajuda a compreensão do personagem de Barreto, e compreendê-lo é indispensável para compreendermos como este analisa a imprensa brasileira.

Balzac incluiu um “de” indevido em seu nome para assumir uma linhagem aristocrática que não lhe cabia, como assinala um de seus biógrafos:

A despeito de todas as suas fantasias genealógicas, o pai de Balzac nasceu camponês, e sua conhecida excentricidade tendia a frustrar os esforços da esposa para parecer respeitável.⁴⁴

Lucien adota a mesma atitude mas é sempre lembrado - e nos momentos mais inconvenientes - de suas origens plebéias, assim como Isaías Caminha enfrenta, como seu criador enfrentou, preconceitos derivados do fato dele ser um mulato de origens humildes. E Lucien sonha com Paris como Isaías sonha com o Rio de Janeiro: “*Paris e seus*

esplendores, Paris, que se apresenta a todas as imaginações provincianas como um Eldorado, apareceu-lhe com seu vestido de ouro, a cabeça cingida de pedrarias régias, os braços abertos aos talentos”.⁴⁵

A crítica ao caráter excessivamente pessoal de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* - a constatação de sua condição de *roman à clé* - é feita já quando de seu lançamento e, nessa época, Barreto se defende: “*Caso o livro consiga viver, dentro de curto prazo ninguém mais se lembrará de apontar tal ou qual pessoa conhecida como sendo tal ou qual personagem*”.⁴⁶

E enquanto Bilac foi consagrado já em sua estréia, o primeiro romance de Barreto deparou-se com a hostilidade e o silêncio. Se ao servir de modelo para a redação descrita no livro, o *Correio da Manhã*, por exemplo, é descrito de forma tão ácida no romance, o jornal ignora seu lançamento, o que Barreto anota sem ressentimentos: “*No Correio sou excomungado; e é justo*”.⁴⁷

Idealizando, ainda enquanto autor inédito, a elaboração de um romance sobre a escravidão que jamais seria escrito, Barreto divaga: “*Ah! Se eu alcanço realizar essa idéia, que glória também! Enorme, extraordinária e- quem sabe?- uma fama européia*”.⁴⁸

Mas quando *Recordações do escrivão Isaías Caminha* enfim é publicado, a realidade, evidentemente, é outra. Barbosa (2002, p. 221) descreve a reação ao romance e a correspondente decepção de seu autor:

Em lugar da glória literária, sentiu-se dominado por invencível sentimento de frustração porque não houve o debate esperado. A crítica não se escandalizara. Uns silenciaram. Outros até elogiaram o volume. Os jornais, de um modo geral, não tomaram conhecimento da estréia do escritor, que criticava acrememente por vezes pessoas e hábitos da imprensa. Era decepcionante.⁴⁹

Mulato e de origem humilde, as condições de nascimento de Isaías o marcariam, como assinala Silveira, mesmo no caso de uma hipotética ascensão social:

Mas a antiga situação na qual estava inserido não seria de todo esquecida, o que o faria se sentir estranho em sua própria terra, mesmo porque o espaço de ação desses sujeitos, na maioria das vezes restritos, inviabilizava a sua inserção em outros círculos de relacionamento.⁵⁰

E Caminha, como Lucien, sonha em esquecer e superar suas origens:

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e omnímodo de minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a consideração de toda a gente.⁵¹

Mas, ao mesmo tempo, ele descreve seu isolamento em relação aos meios literários, que é também o isolamento de Barreto:

Não sou propriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal.⁵²

E o personagem descreve o comportamento da imprensa perante autores como ele: “*Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadri-nhados convenientemente*”.⁵³ Agindo assim, jornalistas, na perspectiva de Caminha que é a perspectiva de Barreto,

impedem com a sua crítica hostil o advento de talentos e obras, açambarcam as livra-rias, os teatros, as revistas, desacreditando a nossa provável capacidade de fazer alguma coisa digna com as suas obras ligeiras e mercantis.⁵⁴

Assim como Balzac estabelece uma hierarquia no interior do jornal entre empresá-rios e jornalistas, definidos como pedreiros, Barreto descreve a figura do diretor de um jornal perante seus funcionários:

Ninguém mais sábio e poderoso do que ele na Terra. Todos têm por ele um santo terror e medo de cair da sua graça, e isto dá-se desde o contínuo até o redator competente em literatura e cousas internacionais.⁵⁵

Já entre os funcionários, o clima é de ódio: “*De seção para seção, a guerra era terrível. A revisão dizia que a redação era analfabeta; a tipografia acusava ambas de incompetentes; e até a impressão que não lia nem via originais tinha uma opinião desfa-vorável sobre todas trêz*”.⁵⁶

Na definição que um personagem faz da imprensa, encontramos retratado o pensa-mento de Barreto:

um poder vago, sutil, impessoal, que só poucas inteligências podem colher-lhe a força e a essencial ausência da mais elementar moralidade, dos mais rudimentares sentimentos de justiça e honestidade.⁵⁷

O autor a define, ainda: “*Era a Imprensa, a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição*”.⁵⁸ E a imprensa carioca caracteriza-se, segundo Barreto, pela ho-mogeneidade: “*Guiados pelas mesmas leis, obedecendo quase a um único critério, todos eles se parecem; e lido um, estão lidos todos*”.⁵⁹

Assim como Bilac, por outro lado, Barreto estabelece um nítido contraste entre o caráter venal da imprensa brasileira e a nobre missão que caberia a ela desempenhar. A partir desse contraste, Floc, literato que mantém uma coluna no jornal descrito por Barre-to, é acusado, afinal, de não manter perante a arte a mesma postura do autor: “*Confundia arte, literatura, pensamento com distrações de salão; não lhes sentia o grande fundo natural, o que pode haver de grandioso na função da Arte*”.⁶⁰

E é a existência deste contraste que leva Caminha a terminar sua trajetória no Rio de Janeiro mergulhado na mais profunda desilusão, voltando, como Lucien o faz, para sua província natal:

Além do mecanismo jornalístico, que tão de perto eu via funcionar, a política, as letras, as artes, o saber- tudo o que tinha suposto até aí grande e elevado, ficava apoucado e achincalhado.⁶¹

Há, por fim, em *Triste*, um dos poemas de Cruz e Souza que compõem as *Evocações*, um de seus livros de poemas em prosa, um trecho que descreve a ânsia do poeta por uma ascensão mística que pode ser vista, também, como a expressão da ânsia do poeta negro por uma ascensão social inatingível:

e as sete mil portas tremendamente fechadas a sete mil profundas chaves, seguras, nunca se abrirão, e as sete mil misteriosas portas mudas não cederão nunca, nunca, nunca!

São estas portas hermeticamente fechadas na sociedade carioca e no universo intelectual de seu tempo que movem a frustração de Isaías Caminha e a indignação de Lima Barreto, expressa com tanta ênfase em suas obras de ficção e em seus textos jornalísticos. Referindo-se a *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, Figueiredo acentua: “A base comercial da imprensa é desvendada, no texto literário, pela organização de situações no jornalismo, como um intrincado e complexo mercado intelectual”.⁶² E, ainda, segundo Figueiredo,

desenhados no romance como traços de caricatura, os integrantes do jornal têm em comum o deslocamento, isto é, há uma discordância entre a imagem que apresentam aos outros, pela atividade exercida, e aquilo que de fato são.⁶³

A imprensa é criticada por Barreto por ser uma atividade comercial preocupada não em retratar e transformar a realidade, mas apenas e tão somente em auferir lucros, e seus participantes são condenados por não possuírem a autenticidade necessária para o exercício de suas funções. Ao fazer tais críticas, Barreto mantém-se fiel a ideais que nortearam toda sua obra, e que ele sustentou de forma intransigente ao longo de sua vida, com Osman Lins acentuando o idealismo do autor: “Lima Barreto não combate em benefício próprio; os preconceitos e as injustiças despertam sua ira pelos que não são, e não pelo fato de atingirem a ele”.⁶⁴

A sociedade brasileira, porém, trai e nega os ideais do autor. Descrevendo a fictícia Bruzundanga - paródia amarga do Brasil -, Barreto acentua: “A sociedade de Bruzundanga mata os seus talentos, não porque os desdenhe, mas porque os quer idiotamente mundanos, cheios de empregos, como enfeites de sala banal”.⁶⁵ Ele descreve os autores que ali vivem:

Não há como discutir com eles, porque todos se guiam por idéias feitas, receitas de julgamento e nunca se aventuram a examinar por si qualquer questão, preferindo resolvê-las por generalizações quase sempre recebidas de segunda ou terceira mão, diluídas e desfiguradas pelas sucessivas passagens de uma cabeça para outra cabeça.⁶⁶

E referindo-se à ilha de Java para, mais uma, vez, falar do Brasil, Barreto afirma:

Lá, a literatura não é uma atividade intelectual imposta ao indivíduo, determinada nele, por uma maneira muito sua e própria de seu feito mensal; para os javanezes, é, nada mais, nada menos, que um jogo de prendas, uma sorte de sala, podendo esta ser cara ou barata.⁶⁷

Podemos definir como eixos da crítica de Barreto à cultura brasileira a valorização excessiva da figura do doutor e o alheamento dos intelectuais perante a realidade. Em relação ao primeiro eixo, temos a crítica feita por ele à idéia de criação de uma universidade no Rio de Janeiro, que o leva a afirmar: “*A nossa superstição doutoral admite abusões que, bem examinadas, são de fazer rir*”.⁶⁸ E temos um registro feito com amargura: “*Um doutor, para a nossa gente de poucas letras, deve saber tudo, ser muito inteligente, etc., etc.*”.⁶⁹ Barreto, por fim, acusa o povo de prestigiar seus “*algozes doutorais*”.⁷⁰

Já o segundo eixo é estruturado a partir da crítica a autores consagrados. Em relação a Coelho Neto, ele afirma preferir deixar “*a Grécia clássica bem sossegadinha, no seu sepulcro milenar*”.⁷¹ E define a literatura de Coelho Neto como “*puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte ou poesia, consagrada ao círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro*”.⁷²

Machado de Assis, por sua vez, é definido como “*um homem de sala, amoroso das coisas delicadas, sem uma grande, larga e ativa visão da humanidade e da Arte*”.⁷³ Finalmente, tal alheamento expressa-se, para o autor, em um academicismo e em um beletrismo estéreis por ele ironizadas: “*Não há um ano, não há dia, em que não se funde nestes brasis uma academia de letras*”.⁷⁴

A crítica do autor à imprensa pode ser entendida como uma extensão à crítica da cultura brasileira por ele formulada. Ele ressalta, por exemplo, a indiferença dos jornalistas perante a questão social, e afirma: “*Eles gabam os altíssimos salários que os operários tentam tirar, mas nenhum quer ser o operário que os vence*”.⁷⁵ Uma postura que reflete a alienação comum às elites intelectuais das quais os jornalistas fazem parte. E mencionando um jornalista, ele o define: “*Tartufo e jornalista, o que é uma e mesma coisa*”.⁷⁶

Ele próprio foi, por outro lado, jornalista, tendo colaborado para diversos jornais e revistas, sempre de pequena expressão, ao longo de toda sua carreira intelectual. Como jornalista, ele escreveu vasta obra só reunida em livro após sua morte, além de *Triste fim de Policarpo Quaresma* ter sido publicado em folhetins pelo *Jornal do Comércio*, soando

como uma queixa de quem sempre se sentiu e foi incompreendido, portanto, a seguinte constatação: “*O povo é avesso a guardar os nomes dos autores, mesmo os dos romances, folhetins que custam dias e dias de leitura. A obra é tudo, para o pequeno povo; o autor, nada*”.⁷⁷

Apesar disso, ele mesmo recusa o rótulo, posicionando-se perante a atividade jornalística em carta escrita em 1921: “*Não sou propriamente um jornalista; e, antes, tenho exprimido o meu pensamento, bem ou mal, em livros*”.⁷⁸

E ele já acentuava, em carta escrita quinze anos antes, sua incompatibilidade com a atividade jornalística: “*Não tenho hábito, ou antes falta-me capacidade para diariamente fazer ‘coisas’ espirituosas. Meu espírito é moroso, trabalha com pachorra e vagar*”.⁷⁹

Mesmo em seu último ano de vida, contudo, Barreto mantém sua atividade jornalística, descrita por Barbosa:

A verdade é que não deixa de colaborar uma semana sequer numa e noutra revista, sendo que, na *Careta*, há de comparecer sempre com mais de um trabalho- crônica, artigo ou simples comentário- com a sua assinatura por inteiro ou com os pseudônimos já conhecidos: L.B., Flick, Jamegão e tantos outros.⁸⁰

Cury define as crônicas barretianas como “*o instrumento mais direto de um posicionamento mais explicitamente ético*”, e explica por que isso ocorreu:

Primeiramente porque não sofreram o ‘boicote’ imposto à divulgação dos polêmicos romances do escritor. Em segundo lugar porque atingem mais do que esses últimos à camada popular cuja visão e defesa ele procura assumir.⁸¹

Barreto soube ainda, segundo Santiago, utilizar os recursos da imprensa para a elaboração de sua obra de ficção, transformando “*os processos estilísticos da imprensa em recurso para uma estética popular do romance*”.⁸² Da mesma forma, Resende acentua o desaparecimento de “*limites precisos entre o literário e o jornalístico*” na obra de Barreto, ressaltando:

Essa é uma postura decisiva, já que introduz recursos que serão consagrados no momento posterior, o Modernismo, num momento em que a recepção ainda estava despreparada para absorvê-lo.⁸³

E o próprio autor acentua tal utilização, respondendo a críticos que o acusam de empregar processos jornalísticos em seus romances, e afirmando:

Poderia responder-lhe que, em geral, os chamados processos do jornalismo vieram do romance; mas mesmos que, nos meus, se dê o contrário, não lhes vejo mal algum, desde que eles contribuam por menos que sejam para comunicar o que observo; desde que possam concorrer para diminuir os motivos de desinteligência entre os homens que me cercam.⁸⁴

De maneira idêntica à forma como os jornalistas de *Ilusões perdidas* se descrevem, Barreto assim descreve a maneira como um dos personagens de *Numa e a ninfa*, proprietário de um jornal, vê sua atividade: “Encarava todo o debate jornalístico como objeto de comércio ou indústria e estendera esse critério aos casos políticos, às pretensões de qualquer natureza”.⁸⁵ A partir daí, Barreto, escrevendo em 1915, ironiza a oposição feita ao governo pelos jornais: “bem curioso notar, na leitura dos jornais, a forma de sua atual oposição. Todos eles estão, mas nenhum o está completamente”.⁸⁶

Já em relação aos jornais interioranos, ele acentua: “O aspecto predominante neles é a paixão política. Nenhum deixa de ter na sua localidade, no seu lugarejo, na sua cidadezinha, um ídolo a que constantemente incensa”.⁸⁷

E ainda, a atividade jornalística é definida por Barreto como instrumento de ascensão social, e utilizada como tal, por exemplo, por um dos personagens de *Triste fim de Policarpo Quaresma*:

Na bajulação e nas manobras para subir, tinha verdadeiramente gênio. Não se limitava ao soneto, ao discurso; buscava outros meios, outros processos. Um dos que servia, eram as publicações nas folhas diárias.⁸⁸

Oportunismo, venalidade e carreirismo são, portanto, os atributos que Barreto confere à imprensa de sua época, o que não justificaria, contudo, ataques à sua liberdade, e quando estes ocorrem, o autor mostra-se crítico e vigilante, acentuando quando a edição de um jornal é apreendida pelo governo: “o que se deve indagar primeiro é se todo o ataque a um jornal ou à sua liberdade de circulação não é uma ameaça aos outros”.⁸⁹

Como acentua Pereira, Lima Barreto, assim como muitos intelectuais desse início de século, vêem a imprensa como “um nocivo elemento de dominação e alienação, uma máquina de fazer dinheiro às custas da ignorância da população”.⁹⁰

Tal situação é agravada, ainda, pelo domínio que alguns poucos órgãos exercem sobre o mercado. De fato, segundo ele, os grandes jornais dominam a imprensa carioca, o que, para Barreto, é um mal que o leva a lastimar:

Até hoje uma grande revista não se pôde manter, e as pequenas que aparecem, têm de levar uma vida precária e contrafeita, pois o público não as compra e não as toma a sério.⁹¹

Gera-se, então, uma situação de virtual monopólio, vista por ele como entrave à liberdade de expressão, o que o leva a buscar alternativas. Segundo Machado, “a necessidade de comunicar idéias com liberdade, de expressão justifica a criação da revista *Floreal*, vista por Lima Barreto como uma forma de manter independência”.⁹²

Mas *Floreal* durou apenas quatro números, editados em 1907, sendo que o segundo número, por exemplo, saiu com uma tiragem de 82 exemplares, superior ainda ao primeiro.

A iniciativa reflete, por sua vez, a situação marginal de Barreto perante os grandes jornais e sua situação de excluído em relação aos canais de consagração literária, o que o leva a defender sua igualdade em relação aos escritores que a eles tiveram acesso, argumentando que “*se me meto, como agora, entre eles, é por ser as letras uma república onde todos devem ser iguais*”.⁹³ E o que o leva, ainda, a acentuar: “*Se não disponho do Correio da Manhã ou do O Jornal para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem o meu nome ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance*”.⁹⁴

Se Barreto manteve-se à margem da grande imprensa de sua época, ele não vacilou em participar de revistas cuja linha editorial fosse condizente com suas idéias. Assim, ele transformou *Floreal* em espaço para a difusão de ideias anarquistas, escreveu artigos para *A Lanterna*, de Edgar Leuenroth e foi colaborador de *Vida*, revista anarquista.⁹⁵ Barreto define assim a feição de *Floreal*:

uma revista individualista, em que cada um poderá pelas suas páginas, com a responsabilidade de sua assinatura, manifestar as suas intuições, dizer os seus julgamentos, quaisquer que sejam.⁹⁶

Zilly define um período da vida do autor que funciona como divisor de águas: “*Lima Barreto atingiu o ápice de sua criatividade em 1911, um período em que ainda não tinha capitulado diante da cachaça, ainda se importava com sua imagem pública e burilava e aperfeiçoava seus textos. Quase todas as suas obras posteriores foram concebidas e em grande parte escritas nesse período*”.⁹⁷

Mergulhado, portanto, em um declínio que seria interrompido apenas por sua morte, em 1915, Barreto descreve em tons sombrios sua trajetória: “*Desgraçado nascimento tive eu! Cheio de aptidões, de boas qualidades, de grandes e poderosos defeitos, passei a vida sem ter feito nada*”.⁹⁸ Conclui, ainda, após mais uma internação, que “*esta vida não vale nada, todas as posições falham e todas as precauções para um grande futuro são vãs*”.⁹⁹ E o personagem que narra o inacabado *Cemitério dos vivos* é, como tantos outros, autobiográfico, principalmente na descrição que faz de si próprio:

Moço, eu não podia apelar para a minha mocidade; ilustrado, não podia fazer valer a minha ilustração; educado, era tomado por um vagabundo por todo o mundo e sofria as maiores humilhações.¹⁰⁰

A forma escolhida por Barreto para protestar contra a marginalização por ele imposta é acentuá-la, recusando, por exemplo, qualquer forma de convenção ligada à boa aparência. Segundo Barbosa, “*ele, que se incluía na parte proscrita da população, fazia questão de aparecer sujo e mal vestido na Rua do Ouvidor*”.¹⁰¹ E Barreto ressalta em uma frase sua posição marginal nos círculos intelectuais cariocas: “*Raramente vou ao teatro, embora às vezes passe noites inteiras a perambular pelas ruas e botequins*”.¹⁰²

A crítica do autor às elites intelectuais esclarece, portanto, sua crítica à imprensa, mas Barreto vai além em sua contestação, condena nestes termos a burguesia brasileira:

A nossa plutocracia, como a de todos os países, perdeu a única justificação de sua existência como alta classe, mais ou menos viciosa e privilegiada, que era a de educadora das massas, propulsora do seu alevantamento moral, artístico e social.¹⁰³

Mas, ao mesmo tempo, ele tem evidente dificuldade em encontrar alternativas. Mesmo ao criticar o processo de modernização excludente vivido pelo Rio de Janeiro, muitos intelectuais cariocas, segundo Engel¹⁰⁴ manifestam sua descrença perante a capacidade de organização do povo da cidade, o que termina por consolidar o processo de exclusão. E é esta precisamente a contradição vivenciada pelo autor. Por outro lado, Barreto batizou sua casa de Vila Quilombo, mas sua morte simboliza a contradição que perpassou sua vida e sua obra: “*Morreu na ‘Vila Quilombo’, sintomaticamente abraçado a um exemplar da Revue des Deux Mondes, veículo das novidades literárias e artísticas européias*”.¹⁰⁵

Conclusão

Olavo Bilac e Lima Barreto viram a imprensa como um meio a ser utilizado para a implantação de reformas que ambos reputavam indispensáveis à sociedade brasileira. Não a renegaram, portanto, como meio de expressão; pelo contrário, utilizaram-se dela de forma contínua. Ao mesmo tempo, foram críticos incisivos da imprensa da qual participaram, deplorando o que consideravam ser a distância imensa entre a missão por ela a ser exercida e a prática cotidiana do jornalismo. Nenhum dos dois foi jornalista por formação, e sim, artistas que derivaram para a atividade jornalística, vivenciando e exemplificando os impasses e contradições inerentes a tal trânsito.

Recebido em julho/2007; aprovado em outubro/2007.

Notas

* Doutor e Professor da UNIFEMM (Sete Lagoas, MG).

¹ MARTINS, Rubens de Oliveira. Belle Époque literária e modernismo: Oswald de Andrade, intelectual entre dois mundos. In: *Sociedade & Estado*, vol. XV, nº 2. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 1986. p. 262

² LUSTOSA, Isabel. *As trapaças da sorte*: ensaios de história política e de história cultural. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. p. 205

³ BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira, 1951. p. 131

⁴ BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Brasiliense, 1956a, v. I. p. 129

⁵ PONTES, Eloy. *A vida exuberante de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944, v. I. p. 80

⁶ JORGE, Fernando. *Vida e poesia de Olavo Bilac*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1963. p. 77

⁷ DIMAS, Antonio (Org.). *Olavo Bilac, jornalista*: crônicas. São Paulo: Imprensa/EDUSP/Editora da UNICAMP, 2006, v. III. p. 50

⁸ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 577

⁹ JORGE, op. Cit. p. 303

¹⁰ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 27

¹¹ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 71

¹² DIMAS, op. Cit. v. I. p. 213

¹³ DIMAS, op. Cit. v. II. p. 47

¹⁴ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 865

¹⁵ DIMAS, op. Cit. v. II. p. 113

¹⁶ DIMAS, op. Cit. v. II. p. 86

¹⁷ DIMAS, op. Cit. v. III. p. 53

¹⁸ DIMAS, op. Cit. v. III. p. 124

¹⁹ BILAC, Olavo. *Conferências literárias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930, p. 250

²⁰ BILAC, op. Cit. p. 237

²¹ BILAC, op. Cit. p. 246

²² RODRIGUES, João Paulo de Souza. *A dança das cadeiras*: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913). Campinas: editora da UNICAMP, 2001, p. 109

²³ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 439

²⁴ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 368

²⁵ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 264

²⁶ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 295

²⁷ RIO, João do. *Vida vertiginosa* (Org. João Carlos Rodrigues). São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 69

²⁸ RIO, João do, op. Cit. p. 160

²⁹ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 335

³⁰ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 396

³¹ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 531

³² DIMAS, op. Cit. v. I. p. 852

³³ DIMAS, op. Cit. v. II. p. 256

³⁴ DIMAS, op. Cit. v. I. p. 356

³⁵ DIMAS, op. Cit. v. II. p. 101

³⁶ BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Abril Cultural, 1981. p. 42

³⁷ BALZAC, op. Cit. p. 106

³⁸ BALZAC, op. Cit. p. 129

³⁹ BALZAC, op. Cit. p. 187

⁴⁰ BALZAC, op. Cit. p. 176

⁴¹ BALZAC, op. Cit. p. 141

⁴² BALZAC, op. Cit. p. 175

⁴³ BALZAC, op. Cit. p. 206

- ⁴⁴ ROBB, Graham. *Balzac: uma biografia*. São Paulo: companhia das Letras, 1995. p. 45
- ⁴⁵ BALZAC, op. Cit. p. 84
- ⁴⁶ BARRETO, Lima. *Correspondência*. op. Cit. , v. I. p. 198
- ⁴⁷ BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Mérito, 1953. p. 127
- ⁴⁸ BARRETO, Lima, op. Cit. p. 48
- ⁴⁹ BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. p. 221
- ⁵⁰ SILVEIRA, Cristiane da. *Entre a história e a literatura: a identidade nacional em Lima Barreto*. História: Questões e Debates, n. 44, p. 115-145. Curitiba: UFPR, 2006. p. 135
- ⁵¹ BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1984. p. 230
- ⁵² BARRETO, op. Cit. p. 17
- ⁵³ BARRETO, op. Cit. p. 117
- ⁵⁴ BARRETO, op. Cit. p. 118
- ⁵⁵ BARRETO, op. Cit. p. 74
- ⁵⁶ BARRETO, op. Cit. p. 84
- ⁵⁷ BARRETO, op. Cit. p. 70
- ⁵⁸ BARRETO, op. Cit. p. 84
- ⁵⁹ BARRETO, op. Cit. p. 86
- ⁶⁰ BARRETO, op. Cit. p. 84
- ⁶¹ BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. op. Cit. p. 129
- ⁶² FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. p. 40
- ⁶³ FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998. p. 174
- ⁶⁴ LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 25
- ⁶⁵ BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. São Paulo: Mérito, 1952. p. 91
- ⁶⁶ BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. op. Cit. p. 20
- ⁶⁷ BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. op. Cit. p. 229
- ⁶⁸ BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 120
- ⁶⁹ BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo: Mérito, 1953. p. 22
- ⁷⁰ BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 240
- ⁷¹ BARRETO, Lima. *Marginália*. op. Cit. p. 163
- ⁷² BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 77
- ⁷³ BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 41
- ⁷⁴ BARRETO, Lima. *Marginália*. op. Cit. p. 135
- ⁷⁵ BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 216
- ⁷⁶ BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 66
- ⁷⁷ BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1986. p. 51
- ⁷⁸ BARRETO, Lima. *Correspondência*. op. Cit. v. II. p. 144
- ⁷⁹ BARRETO, Lima. *Correspondência*. op. Cit. v. II. p. 156
- ⁸⁰ BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. op. Cit. p. 351
- ⁸¹ CURY, Maria Zilda Ferreira. *Um mulato no Reino do Janbom: as classes sociais na obra de Lima Barreto*. São Paulo: Cortez, 1981. pp. 155-156
- ⁸² SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 89
- ⁸³ RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro/Campinas: Editora UFRJ/Editora UNICAMP, 1993. p. 80
- ⁸⁴ BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Mérito, 1953
- ⁸⁵ BARRETO, Lima. *Numa e a ninfa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989. p. 33
- ⁸⁶ BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. op. Cit. p. 20
- ⁸⁷ BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. op. Cit. p. 254
- ⁸⁸ BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. op. Cit. p. 45
- ⁸⁹ BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 255

- ⁹⁰ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Sobre confetes, chuteiras e cadáveres*: a massificação cultural no Rio de Janeiro de Lima Barreto. In: Projeto História, n. 14, p. 231-241 São Paulo: PUC-SP, 1997. p. 236
- ⁹¹ BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 156
- ⁹² MACHADO, Maria Cristina. Gonzaga de Sá, um flanêur com “pés-de-chumbo”: cidade e modernidade em Lima Barreto. In: *Sociedade e Estado*, v. XIII. n. , p. 189-223. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 1998. p. 219
- ⁹³ BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 34
- ⁹⁴ BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 32
- ⁹⁵ KONDER, Leandro. *A derrota da dialética*: a recepção das idéias de Marx no Brasil até o começo dos anos 30. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 107
- ⁹⁶ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. op. Cit. p. 182
- ⁹⁷ ZILLY, Berthold. A pátria entre paródia, utopia e melancolia. *Estudos*: sociedade e agricultura, n. 20, p. 45-80. Rio de Janeiro: CPPA/Mauad, 2003. p. 56
- ⁹⁸ BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 119
- ⁹⁹ BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 91
- ¹⁰⁰ BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 256
- ¹⁰¹ BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. op. Cit. p. 318
- ¹⁰² BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. op. Cit. p. 163
- ¹⁰³ BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. op. Cit. p. 108
- ¹⁰⁴ ENGEL, Magali Gouveia. *Modernidade, dominação e resistência*: as relações entre capital e trabalho sob a ótica de João do Rio. In: Tempo, n. 17, p. 53-78 Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. p. 59
- ¹⁰⁵ SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros*: identidade, povo e memória no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 156