

## 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”.<sup>1</sup> De qualquer forma, referindo-se ao “culto à bebedeira” que marcou a geração literária carioca do início do século XX, Lustosa<sup>2</sup> 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 botecos 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*”.<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup>

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.<sup>5</sup>

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*”.<sup>6</sup>

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.<sup>7</sup>

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*”.<sup>8</sup>

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*”.<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup>

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.<sup>11</sup>

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*”<sup>12</sup>.

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.<sup>13</sup>

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 mil<sup>14</sup>. 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.<sup>15</sup>

E acentua:

É vergonhoso, é humilhante, é horrroso 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?<sup>16</sup>

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.<sup>17</sup>

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.<sup>18</sup>

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*”.<sup>19</sup>

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*”.<sup>20</sup>

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

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.<sup>22</sup>

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*”.<sup>23</sup>

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*”.<sup>24</sup>

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.<sup>25</sup>

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.<sup>26</sup>

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*”.<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup>

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?<sup>29</sup>

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?<sup>30</sup>

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.<sup>31</sup>

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*”.<sup>32</sup>

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*”.<sup>33</sup>

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*”.<sup>34</sup> 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*”.<sup>35</sup>

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*”.<sup>36</sup>

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*”.<sup>37</sup>

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*”.<sup>38</sup>

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*”.<sup>39</sup>

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*”.<sup>40</sup>

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*”.<sup>41</sup> 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*”.<sup>42</sup> 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.<sup>43</sup>

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.<sup>44</sup>

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”*.<sup>45</sup>

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*”.<sup>46</sup>

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*”.<sup>47</sup>

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*”.<sup>48</sup>

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.<sup>49</sup>

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.<sup>50</sup>

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

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

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.<sup>52</sup>

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*”.<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup>

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.<sup>55</sup>

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 três*”.<sup>56</sup>

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.<sup>57</sup>

O autor a define, ainda: “*Era a Imprensa, a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição*”.<sup>58</sup> 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*”.<sup>59</sup>

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*”.<sup>60</sup>

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.<sup>61</sup>

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”.<sup>62</sup> 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.<sup>63</sup>

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”.<sup>64</sup>

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”.<sup>65</sup> 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.<sup>66</sup>

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.<sup>67</sup>

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*”.<sup>68</sup> E temos um registro feito com amargura: “*Um doutor, para a nossa gente de poucas letras, deve saber tudo, ser muito inteligente, etc., etc.*”.<sup>69</sup> Barreto, por fim, acusa o povo de prestigiar seus “*algozes doutorais*”.<sup>70</sup>

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*”.<sup>71</sup> 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*”.<sup>72</sup>

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*”.<sup>73</sup> Finalmente, tal alheamento expressa-se, para o autor, em um academicismo e em um beletismo estereis por ele ironizadas: “*Não há um ano, não há dia, em que não se funde nestes brasis uma academia de letras*”.<sup>74</sup>

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*”.<sup>75</sup> 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*”.<sup>76</sup>

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*”.<sup>77</sup>

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*”.<sup>78</sup>

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*”.<sup>79</sup>

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.<sup>80</sup>

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.<sup>81</sup>

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*”.<sup>82</sup> 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.<sup>83</sup>

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.<sup>84</sup>

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*”.<sup>85</sup> 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*”.<sup>86</sup>

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*”.<sup>87</sup>

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.<sup>88</sup>

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*”.<sup>89</sup>

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*”.<sup>90</sup>

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.<sup>91</sup>

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*”.<sup>92</sup>

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*”.<sup>93</sup> 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*”.<sup>94</sup>

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.<sup>95</sup> 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.<sup>96</sup>

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*”.<sup>97</sup>

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*”.<sup>98</sup> 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*”.<sup>99</sup> 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.<sup>100</sup>

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*”.<sup>101</sup> 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*”.<sup>102</sup>

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.<sup>103</sup>

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 Engel<sup>104</sup> 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*”.<sup>105</sup>

### 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).

<sup>1</sup> 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

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

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

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

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

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

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

<sup>8</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 577

<sup>9</sup> JORGE, op. Cit. p. 303

<sup>10</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 27

<sup>11</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 71

<sup>12</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 213

<sup>13</sup> DIMAS, op. Cit. v. II. p. 47

<sup>14</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 865

<sup>15</sup> DIMAS, op. Cit. v. II. p. 113

<sup>16</sup> DIMAS, op. Cit. v. II. p. 86

<sup>17</sup> DIMAS, op. Cit. v. III. p. 53

<sup>18</sup> DIMAS, op. Cit. v. III. p. 124

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

<sup>20</sup> BILAC, op. Cit. p. 237

<sup>21</sup> BILAC, op. Cit. p. 246

<sup>22</sup> 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

<sup>23</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 439

<sup>24</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 368

<sup>25</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 264

<sup>26</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 295

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

<sup>28</sup> RIO, João do, op. Cit. p. 160

<sup>29</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 335

<sup>30</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 396

<sup>31</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 531

<sup>32</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 852

<sup>33</sup> DIMAS, op. Cit. v. II. p. 256

<sup>34</sup> DIMAS, op. Cit. v. I. p. 356

<sup>35</sup> DIMAS, op. Cit. v. II. p. 101

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

<sup>37</sup> BALZAC, op. Cit. p. 106

<sup>38</sup> BALZAC, op. Cit. p. 129

<sup>39</sup> BALZAC, op. Cit. p. 187

<sup>40</sup> BALZAC, op. Cit. p. 176

<sup>41</sup> BALZAC, op. Cit. p. 141

<sup>42</sup> BALZAC, op. Cit. p. 175

<sup>43</sup> BALZAC, op. Cit. p. 206

- <sup>44</sup> ROBB, Graham. *Balzac: uma biografia*. São Paulo: companhia das Letras, 1995. p. 45
- <sup>45</sup> BALZAC, op. Cit. p. 84
- <sup>46</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência*. op. Cit. , v. I. p. 198
- <sup>47</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Mérito, 1953. p. 127
- <sup>48</sup> BARRETO, Lima, op. Cit. p. 48
- <sup>49</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. p. 221
- <sup>50</sup> 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
- <sup>51</sup> BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1984. p. 230
- <sup>52</sup> BARRETO, op. Cit. p. 17
- <sup>53</sup> BARRETO, op. Cit. p. 117
- <sup>54</sup> BARRETO, op. Cit. p. 118
- <sup>55</sup> BARRETO, op. Cit. p. 74
- <sup>56</sup> BARRETO, op. Cit. p. 84
- <sup>57</sup> BARRETO, op. Cit. p. 70
- <sup>58</sup> BARRETO, op. Cit. p. 84
- <sup>59</sup> BARRETO, op. Cit. p. 86
- <sup>60</sup> BARRETO, op. Cit. p. 84
- <sup>61</sup> BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. op. Cit. p. 129
- <sup>62</sup> FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. p. 40
- <sup>63</sup> FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998. p. 174
- <sup>64</sup> LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 25
- <sup>65</sup> BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. São Paulo: Mérito, 1952. p. 91
- <sup>66</sup> BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. op. Cit. p. 20
- <sup>67</sup> BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. op. Cit. p. 229
- <sup>68</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 120
- <sup>69</sup> BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo: Mérito, 1953. p. 22
- <sup>70</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 240
- <sup>71</sup> BARRETO, Lima. *Marginália*. op. Cit. p. 163
- <sup>72</sup> BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 77
- <sup>73</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 41
- <sup>74</sup> BARRETO, Lima. *Marginália*. op. Cit. p. 135
- <sup>75</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 216
- <sup>76</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 66
- <sup>77</sup> BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1986. p. 51
- <sup>78</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência*. op. Cit. v. II. p. 144
- <sup>79</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência*. op. Cit. v. II. p. 156
- <sup>80</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. op. Cit. p. 351
- <sup>81</sup> 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
- <sup>82</sup> SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 89
- <sup>83</sup> RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro/Campinas: Editora UFRJ/Editora UNICAMP, 1993. p. 80
- <sup>84</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Mérito, 1953
- <sup>85</sup> BARRETO, Lima. *Numa e a ninfa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989. p. 33
- <sup>86</sup> BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. op. Cit. p. 20
- <sup>87</sup> BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. op. Cit. p. 254
- <sup>88</sup> BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. op. Cit. p. 45
- <sup>89</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 255

- <sup>90</sup> 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
- <sup>91</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 156
- <sup>92</sup> 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
- <sup>93</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. op. Cit. p. 34
- <sup>94</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 32
- <sup>95</sup> 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
- <sup>96</sup> BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. op. Cit. p. 182
- <sup>97</sup> 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
- <sup>98</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 119
- <sup>99</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 91
- <sup>100</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. op. Cit. p. 256
- <sup>101</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. op. Cit. p. 318
- <sup>102</sup> BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. op. Cit. p. 163
- <sup>103</sup> BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. op. Cit. p. 108
- <sup>104</sup> 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
- <sup>105</sup> SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros*: identidade, povo e memória no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 156