

# Resistência, Missão e Solidariedade: Emblemas de Lima Barreto apropriados por João Antônio

Cláudio Rodrigues Coração  
UNESP – Universidade Estadual Paulista

## Índice

1 E os intelectuais?	4
2 A Resistência de Lima Barreto	5
3 A ‘entidade literatura’ em Lima Barreto	7
4 Lima como emblema em João Antônio	12
5 Referências Bibliográficas	16

Escrever é um ato de entrega. As palavras parecem surgir revestidas de uma imaginação enclausurada, apreendedora memorialística de passos, de ruídos, do tropel do mundo. A tarefa fantasiosa da literatura também se permite alinhar-se aos níveis de aproximação da realidade mais vívida, mais instigante. Esse aparente paradoxo entre um pensamento de ourives e um contato íntimo com as forças agentes da existência social perpassa o questionamento sobre a força e o papel da literatura.

Desse modo, o discurso literário têm o poder – muitas vezes canônico, estabelecido – de se permitir representativo, austero. Trata-se de um comportamento político, no mais. Em outro pólo, porém, a função da escrita desempenha um atributo de entrega intensa. Evidencia-se uma aproximação corrosiva en-

tre sujeito e objeto, ou, entre escritor e escrita.

É importante salientar que esta escrita vem alicerçada de códigos brutos, em cima de narradores e personagens absorvidos na alma ruidosa do escritor.

Com a verificação dos quadros mais prementes, mais justificáveis, mais palatáveis do cotidiano, a literatura se transmuta, então, no contato com o processo histórico, como produtora de sentido. A forma e a temática de uma literatura vinculada às características de estreitamento social deslocam-se, necessariamente, ao contato com o homem, com sua estranha “máquina do mundo”. É lógico que, a partir daí, as torpezas se evidenciarão, os males da civilização aparecerão. A escrita visceral opera, portanto, no nível do desnudamento. Por outro lado, compromete-se com sujeitos e atores especificados, geralmente aliados socialmente.

Torna-se necessário efetuar uma distinção nítida entre literatura comprometida ou, para usar um vocábulo francês muito em moda, literatura ‘engagé’, e literatura planificada ou dirigida. Na literatura comprometida, a defesa de determinados valores morais, políticos e sociais nasce de uma decisão livre do escritor. (Aguiar e Silva, 1976, p.129).

É justamente com essa aproximação entre a verdade histórica e o fundamento da ‘palavra como força’ que Sevcenko (1999) escancara as agruras do Brasil da Primeira República (1889-1930), ao localizar e identificar as ruínas e avanços históricos preconizados por uma nova ordem nacional, à luz da linguagem de dois escritores fundamentais do período: Euclides da Cunha e Lima Barreto.

Ao retratar as “forças realistas” da aurora do século XX, Sevcenko estabelece uma espécie de metodologia unitiva entre a perspectiva histórica e as marcas discursivas da ficção. Assim, pontua em sua tese a inseparabilidade dos blocos temáticos da literatura com a veracidade histórica.

De acordo com Baccega (2000), o discurso literário e o discurso histórico obedecem a delimitações e definições distintas:

Ao abordarmos o discurso da história, procuramos enfatizar a relação do “real” com o indivíduo/sujeito que constrói tal discurso (...). Agora, ao abordarmos o discurso literário, consideramos que, a par da condição de indivíduo/sujeito, com uma consciência verbalmente constituída numa formação ideológica determinada, cabe lembrar também que a literatura é arte e, como tal, faz crescer ao indivíduo/sujeito que elabora a obra literária a condição da consciência estética. (Baccega, 2000, p.71).

Partindo dos princípios orientativos demarcados por Baccega, o discurso histórico é evidenciado por Sevcenko como uma época de profundas transformações sociais. Nesse sentido, o autor levanta a tese de que o progresso e os avanços empreendidos na Primeira República foram inseridos num contexto altamente arrivista, de evidentes tensões. Permitindo-se entender, nos textos da

época, o papel que a escrita literária (e também a jornalística) exerce no contexto retratado, as forças sociais demonstradas por Sevcenko se manifestam em um cenário de extremo enfrentamento, sendo que tal configuração se dá na tentativa de criação de um novo quadro verificável e ‘moderno’ de Brasil. Nesse contexto, um cenário conflitivo se edifica e, então, evidenciam-se polarizações sociais.

O Rio de Janeiro (cenário focalizado pelo autor) simboliza a dualidade fincada entre degolas, tensões e movimentações da transição da monarquia deposta para os novos ares da república nascente. Nesse estabelecimento da nova ordem (política, econômica e social), construída fundamentalmente pelo Encilhamento<sup>1</sup> de 1891, a cidade demonstra um apelo, quase inabalável, por uma gênese urbana e cosmopolita. Por meio do processo de avanço econômico, mas também de redução de expectativas e impasses financeiros, a cidade se parte. Além do advento de uma espécie de ‘ordem positivista’, a cidade obedece a um novo ethos, a um novo comportamento.

É evidente que os diferentes indivíduos desse espaço se chocam. Assim, a repressão funcionará tanto como arma de supressão das forças políticas jacobinistas (operariado, movimentos sindicais nascentes), como instrumento de força estatal para demarcação dos novos estamentos geográficos na cidade.

Nesse período de análise, que vai até 1930, a ordem política conservadora, atrelada sobremaneira a um racionalismo liberal

<sup>1</sup> Política de emissão de créditos livres para setores específicos da sociedade (grupos oligárquicos, industriais) pelo ministro da Fazenda Rui Barbosa, no governo provisório de Deodoro da Fonseca (1889-1891).

e oligárquico, financiará uma elite intelectual marcadamente alicerçada pelos ideários estéticos europeus. A cidade do Rio de Janeiro representará o berço de um ‘novo tempo’. Assim, o juízo de um cosmopolitismo urbano se chocará contra o prosaico e datado rural. Com isso, haverá uma espécie de cisão com o romântico, com o idealizado. Trata-se de uma apropriação singular do Rio de Janeiro aos códigos simbólicos da *belle époque* como a contemplação da *art nouveau*, como a freqüente visita aos novos espaços públicos, em cafés e salões boêmios.

Sevcenko localiza a emolduração de um ser urbano ao reproduzir fala do escritor João Luso, publicada no Jornal do Comércio<sup>2</sup>:

Lembro-me sempre, por mais que queira esquecer, a amargura, o desespero com que pusemos os olhos rebrilhantes de orgulho naquele carro fatal, atulhado de caboclos, que a mão da providência meteu em préstito por ocasião das festas do Congresso Pan-Americano. A cabeleira da mata virgem daquela gente funesta ensombrou toda a nossa alegria (Sevcenko, 1999, p.35).

É curioso notar que no debate que se constrói entre o velho e o novo, modelos de orientação da nova ordem surgem no convívio do meio social. Tem-se, assim, a formação de idéias e grupos oriundos dessa nova cartilha ideológico-comportamental: Luis Edmundo criará a “liga contra o feio”; Coelho Neto fincará as balizas da “Liga da defesa estética”.<sup>3</sup>

Nota-se que, além da vinculação dos novos grupos sociais endinheirados do Rio com um poder centralizador, interventor, um código se faz presente, ou seja, tem-se a se-

dimentação de seres urbanos devidamente demarcados, fincados em grupos estamentais, rígidos; de certa maneira, vilipendia-dores das “badernas” e mantenedores de uma ordem capitalista patriarcal e, ao mesmo tempo, provinciana. Ocorre, portanto, o paradoxo de uma cidade aberta comercialmente ao mundo – com uma vida portuária emergente – convivendo com grupos e famílias tradicionais, representando nichos operacionais financeiros no cadinho divisório da cidade.

Além dessas marcas, a república impunha à cidade um novo ordenamento estrutural. Isto é, avenidas deveriam ser abertas, um processo de limpeza e higienização haveria de ser feito. A pergunta que se faz é a seguinte: Limpar a cidade de quem? Quem são essas pessoas?

Sevcenko, finalmente, estabelece o confronto: de um lado, uma economia pautada pela ingerência estatal, pelos empréstimos estrangeiros cada vez mais vultosos, pelo definhamento da monocultura cafeeira, pela ojeriza ao passado rural, estabelecido comportamentalmente pela idéia de avanço social urbano. De outro lado, o chamado “inferno social”. Tal denominação se afere a um extremo leque de simbologias da precarização escondida no seio da cidade carioca, em confronto com os *chics* da capital brasileira, cosmopolita e bela.

Ao delimitar a dualidade entre uma *belle époque* frívola e o inferno social existente, o autor identifica a situação de vários elementos de uma ordem, na realidade, segregadora, do espaço público e cidadão. Assim, evidencia as seguintes conjunturas sociais do “inferno”: condições desumanas de trabalho, absorção violenta da massa de ex-escravos, deslocamento geográfico aos morros e ambi-

<sup>2</sup> In: SEVCENKO, Nicolau. Literatura como Missão. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

<sup>3</sup> Idem

entes rurais (num processo de avanço degradante e nocivo), aumento da criminalidade, “vadiagem” e a conseqüente miserabilidade dos indivíduos. Além disso, pontua tensões políticas frágeis e incipientes, mas não menos nevrálgicas, no contexto, como o radicalismo xenófobo do jacobinismo, do maximalismo (reportando os ideários da Revolução Russa). Com a instauração de um contingente social gigantesco à margem, ao lado de um movimento operário deslocado e tonto, a tensão social se estabelece.

O ressentimento dessas situações [de conflitos sociais], e sobretudo o grande traumatismo deixado pela repressão de 1904 marcou fundo na alma popular, difundindo um sentimento agudo de abandono, desprezo e perseguição das autoridades oficiais para com a população humilde e em particular para com os brasileiros natos – presença mais marcante e vítimas principais do combate ao motim (Sevcenko, 1999, p.67/68).

## 1 E os intelectuais?

A atitude política dos intelectuais está atrelada à prática da literatura, mas também com a atividade jornalística, que se sedimentaria não só como técnica dos novos tempos, mas como instrumento de mediação cultural e social. Nas páginas dos jornais irão se desenhar as discussões em torno das profundas tensões, com espaços éticos devidamente marcados.

A cidadania, bem como o engajamento exercido pelo intelectual, em um quadro de transformações e tensões, colocam-no em xeque. Seduzidos por “grandes” reformas redentoras como a “abolição”, a “república” e

a “democracia”, os literatos, escritores, jornalistas e intelectuais são tomados por uma posição de acordo, por uma atitude de conciliação.

Além da apatia, demonstrar-se-ão descompassos, nas atividades intelectuais, em relação a um futuro “novo” não facilmente identificado, assim como uma dificuldade de eles se mostrarem socialmente vinculados com forças vitimizadas, alijadas e segregadas.

Nesse sentido, ocorre uma fragmentação do pensamento intelectual. Tal cisão vem sustentada na polarização que se empreende entre uma vida literária alicerçada na chamada *belle époque* carioca e de uma precarização intelectual da condição de artistas, escritores nacionais, no período.

Sevcenko salienta, portanto, a configuração de uma ‘crise da literatura’, do enterro de antigos bordões, da diminuição da contemplação literária em relação a um tempo corrosivo, deficitário e, contraditoriamente, tecnológico.

A nova grande força que absorveu quase toda a atividade intelectual nesse período foi sem dúvida o jornalismo. Crescendo emparelhado com o processo de mercantilização da cidade, o jornalismo invadiu impassível territórios até então intocados e zelosamente defendidos. Os jornalistas, ditadores das novas modas e dos novos hábitos, chegavam a desafiar e a vencer a própria Igreja na disputa pelo controle das consciências (Sevcenko, 1999, p.99).

Para legitimar sua tese, o autor percorrerá um caminho inverso do que seria a radiografia detalhada de experiências oriundas do seio do cosmopolitismo intelectual carioca (literário, político, artístico e jornalístico).

Desse modo, analisará a linguagem, a obra e os fundamentos sociais presentes em dois escritores-jornalistas que, segundo ele, representam a cisão, emancipadamente consistente, com o estabelecimento do status urbano da *belle époque* e do capitalismo transformador no Rio de Janeiro. Assim, verificará as nuances interpretativas nos textos e nas ações de Euclides da Cunha e Lima Barreto. A escolha dos dois autores vem de um processo de imersão às fatias sociais, em algum sentido, preconizada pelo “inferno social” constituído. Antes de analisá-los, porém, esclarece as sintonias e diferenças dos dois em relação à literatura como arma de pensamento, de ação e de possibilidade de compreensão do real circundante:

Assim, por exemplo, veríamos Euclides da Cunha deslumbrar-se com “as magias da ciência, tão poderosas que espiritualizam a matéria”, enquanto Lima Barreto nela via somente uma fonte de preconceitos e superstições. Euclides da Cunha exultava com o “resplendor da civilização vitoriosa”, ao passo que Lima Barreto concluía amargurado: “Engraçado! É como se a civilização tivesse sido boa e nos tivesse dado a felicidade!” A elucidação desse embate de posturas polarizou-se em torno do conceito de raça. (Sevcenko, 1999, p.123).

## 2 A Resistência de Lima Barreto

Segundo Sevcenko, a linguagem de Lima Barreto é fincada em uma função crítica, expressionista, combativa, compreendedora do real:

O real assim construído perderia o aspecto frio e insensível que a rotina do cotidiano lhe assinala, provocando a anuência indiferente

dos indivíduos, para mostrar-se em toda a crueza da sua nudez repentina. Através desse método contundente, o autor podia transmitir direta e rapidamente aos seus leitores a sua concepção e o seu sentimento relativo aos eventos que o circundavam. (Sevcenko, 1999, p.162).

Além da visualização das características intensas na obra de Lima, a figurativização de painéis da cidade, em junção com seus tipos e atores, representará um entendimento da sociedade perfilada. Trabalhando e operando em vários gêneros (romance, conto, memórias, crônicas etc.), Lima Barreto pratica uma escrita evidenciada em seguintes marcas: personagens escusos e formados em arquétipos, ambientes descritos em diversidade e desníveis, posições e análises históricas, eruditas, culturais, anotações relativizadas e intertextuais, estudos antropológicos, tematização irônica e caricaturista.

Sevcenko resume o interesse de Lima por uma “ironia engendradora na dor”:

A linguagem final decorrente da adoção de todo esse conjunto de procedimentos literários [referência, sobretudo, à união com o jornalismo] resultou numa solução bastante criativa. Ela se apresenta comum, transparente, descuidada, de comunicação imediata, de feição jornalística, anti-retórica, despida de efeitos, expurgada de clichês e chavões, anti-rebarbativa, fluente, homogênea, com pequena variação sociolinguística, utilizando a paródia e a prosopopéia, reveladora, direta, pouco metafórica, pouco imagística e altamente concreta. (Sevcenko, 1999, p.167/168).

A obra de Lima tem o impacto de um quadro representacional amplo da sociedade brasileira dos primeiros decênios do século

XX no Brasil. Em toda a bibliografia de Lima, a crítica aos componentes aéticos da sociedade se configura em um combate ao emburrecimento e à mistificação, sendo que a frivolidade burguesa e as esferas de poder são duramente condenadas.

Ou seja, tem-se, com a literatura de Lima Barreto, uma representação identitária com os seres à margem. Seus personagens percorrem um espaço e um tempo de profunda inquietação, sufocados por ordens ditas como corriqueiras. Entretanto, o desejo de se modelar um cenário libertário e, claramente, novo, se transmuta em figuras “delirantes”, “sofridas”, “utopistas” como Policarpo Quaresma, Isaías Caminha, Gonzaga de Sá, Clara dos Anjos, Ricardo Coração dos Outros, Olga, Leonardo Flores etc.

Com a elucidação das tensões e das polarizações culturais, a feitura formal da escrita de Lima vem atrelada ao elemento de um estabelecimento temático, tão singular em sua obra. Assim, as dualidades culturais da Primeira República se alinham a uma obra marcadamente – e amarguradamente – autobiográfica.

Desse modo, os narradores ou o cronista jornalístico de Lima Barreto mantêm uma posição desconfiada em relação ao progresso, ao velho travestido de novo. Sevcenko esclarece que é justamente nesse sentido que a obra de Lima sintetiza as tensões decorrentes do caldo social entre a Proclamação da República e as transformações e impactos que se estendem até à Revolução de 30:

Espalhada por toda a sua obra, mas presente em especial no Isaías Caminha, no Policarpo Quaresma, no Gonzaga de Sá e em contos como “o Homem que sabia javanês”, “Um e

o outro”, e “O Moleque”, está a sua invectiva implacável contra todos os símbolos de distinção que, aparecendo com a sociedade republicana ou sobrevivendo dentro dela indevidamente, minavam os pretensos propósitos democráticos do regime, estabelecendo níveis de discriminação que permeavam até mesmo as pequenas relações banais do cotidiano. Lima Barreto, em sua obra, chega a montar todo um acervo desses símbolos, delimitando a sua área de prestígio e poder no interior do mundo social da Primeira República. (Sevcenko, 1999, p.179).

Trata-se de uma literatura preconizada pelo comprometimento de solidariedade, que Sevcenko entende como um dos caracteres fundamentais para se verificar uma práxis literária em confronto com a torpeza e/ou apatia do cenário literário-intelectual brasileiro vigente.

A partir dessa proposição, a solidariedade no sentido de aproximação, de fraternidade entre narradores e atores sociais do “inferno” citadino, em um processo de verossimilhança intenso, se conclui na idéia de comprometimento<sup>4</sup>, ou seja, a junção entre emissor e receptor da mensagem literária se estabelece em um amplo leque de simbologias estéticas, mas também éticas, valorativas, da sociedade.

Com isso, configuram-se fundamentos sociais emoldurados no significante da resistência aos novos modelos sócio-culturais:

A reação de Lima Barreto diante de todo esse panorama [de lutas e enfrentamentos sociais] era cabal, porém adstrita ao espaço da mais completa independência. Ele recusava

<sup>4</sup> In: SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

qualquer espécie de alinhamento ou categorização que lhe restringisse a mais completa autonomia de pensamento ou que classificasse os seres humanos em grupos diferenciados por qualquer critério. (Sevcenko, 1999 p.189).

Somado a esse pensamento, no trecho abaixo, percebe-se, pela análise de Sevcenko, a transmissão, na obra de Lima Barreto, dos processos de degradação, polarização e enfrentamento.

Nasce dessa situação geral [de luta simbólica com os arrivistas da república] a inspiração da sua doutrina humanitária de construção de uma solidariedade autêntica entre os homens, que pusesse fim a toda forma de discriminação, competição e conflito, e a todos reconhecesse a dignidade mínima “do sofrimento e da imensa dor de serem humanos”. (Sevcenko, 1999, p.193/194).

Por meio do recorte de seus fundamentos sociais, somado à linguagem e ao papel desempenhado pela obra, Lima Barreto é síntese, ao lado de Euclides da Cunha, de um confronto categórico. Ou seja, a literatura desempenha uma função. Ou várias funções. Sevcenko salienta que Lima Barreto pratica a ‘literatura como missão’, na medida em que enxerga de maneira plural o “moderno futuro” ao mesmo tempo em que empreende a escrita como análise, como causa, como vontade de mudança.

Ou seja, a missão empreendida por Lima em sua escrita vem condicionada à essência anímica da própria existência (por isso, os componentes autobiográficos, principalmente os componentes do preconceito racial e do estigma da cor negra). Além disso, a solidariedade evidenciada como um fundamento de verificação dos “infernos sociais”,

presente no caldeirão social segregador, permite identificar e localizar a obra de Lima como um espaço literário envolto com os atores do conflito e das lutas ensejadas na Primeira República, bem como verificar personagens e narradores instaurados perante a dor da vivência, da observação cotidiana e da experiência. Logo, Sevcenko define tal espírito como uma literatura redentora de si mesma:

A literatura não é uma ferramenta inerte com que se engendre idéias ou fantasias somente para a instrução ou debate do público. É um ritual complexo que, se devidamente conduzido, tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo, como os demiurgos da lenda grega o faziam. O personagem poeta Leonardo Flores sugere como se processa esse encantamento e de que sentido ele procura insuflá-lo: “A arte ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; e eu precisava amá-la porque ela representava, não só a minha redenção, mas toda a dos meus irmãos, na mesma dor”. Atente-se para a sutileza da colocação: a literatura não representava um meio para a redenção do autor e dos irmãos, ela representava a própria redenção em si mesma. (Sevcenko, 1999, p.233).

### 3 A ‘entidade literatura’ em Lima Barreto

De acordo com Bosi (2002), narrativa e resistência exercem funções de complementaridade, pois se evidenciam perante a postura dos focos narrativos com o mundo, com a realidade, com os objetos sociais altamente decodificados.

Bosi salienta que o conceito de resistência ganha estofamento no sentido de oponência,

do confronto de um ente subjetivo (personificado pelo ponto de vista do narrador) com um 'outro' estabelecido, alheio. Portanto, a resistência como emblema se fundamenta em um código ético. Tal definição evidencia um paradoxo, já que, ao se entender a literatura como um espaço de ação estético-artística, não haveria lugar para um atributo basilarmente filosófico e racional como a ética. Ao pontuar as dicotomias estabelecidas (ética e estética, sobretudo) pelo intelectual Croce<sup>5</sup> entre razão/intuição e vontade/desejo como condicionantes inatos da literatura, Bosi sugere a resistência como uma instância dos narradores, portando-os de valores, angústias, dores. De certo modo, a partir do realismo, a literatura passa a se compor como um arcabouço valorativo, ideológico e pulsante das forças sociais em combate, segundo o autor.

A idéia de mundo é verificada nos pontos de vista dos narradores como algo exterior e interior aos seus anseios, às suas vontades. Tal elemento hegeliano ético se amarra às novas configurações estéticas. Bosi sustenta, pois, que:

Há momentos coletivos em que o élan revolucionário polariza e comove tanto os homens de ação como os criadores de ficção. E há momentos, mais numerosos e longos, em que prevalece a descontinuidade da vida social sobre o toque de reunir, ocorrendo então uma dispersão e diferenciação aguda dos papéis sociais. Neste caso, o artista da pala-

<sup>5</sup> No universo harmonioso da filosofia de Croce, a intuição é o fundamento da arte, e as suas imagens não precisam passar pelo teste de verificação da realidade, dita empírica ou factual. Quanto à razão, o seu enfrentamento necessário com a realidade permite-lhe fundamentar as Ciências e a Filosofia. (Bosi, 2002, p.119).

vra pode desenvolver, solitária e independentemente, a sua resistência aos antivalores do meio. Será "o coração oposto ao mundo" do poeta. (Bosi, 2002, p.125).

A partir da identificação do funcionamento valorativo, Bosi estabelece duas frentes de representação da resistência nas narrativas literárias.

De um lado, uma escrita utilitarista, em certo sentido, que estabelece a resistência como tema, representando um amplo leque de experiências textuais no entre guerras (entre as décadas de 1920 e 1940), no chamado neo-realismo, vinculadas a estabelecimentos fulcrais de enfrentamento. De outro lado, tem-se a resistência como processo inerente à própria escrita. Neste pólo, localizam-se as demandas preconizadas pelas vanguardas (surrealismo, futurismo, cubismo etc.), pela tensão estabelecida entre o homem moderno e o mundo, no conflituoso jogo de simbologias entre o eu-narrador e os devaneios humanos exteriores.

Pensando a obra e a literatura solidária e redentora de Lima Barreto, não é fácil localizarmos, categoricamente, o lugar de suas manifestações em torno da resistência. Porém, é evidente que os focos narrativos localizáveis na obra do escritor carioca permitem dizer que a resistência é elemento de forte presença, na medida em que o endereçamento temático de conflituação social, assim como o desconforto do 'eu' ante ao mundo moderno e bruto que se instaura, se sedimenta.

Em um ensaio intitulado "Figuras do Eu nas Recordações de Isaías Caminha"<sup>6</sup>, Bosi

<sup>6</sup> In: BOSI, Alfredo. Literatura e Resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

pontua as diversas manifestações do eu-narrativo no romance, a fim de se construir um sentido íntimo entre a obra e o autor.

Assim, Bosi verifica os seguintes tons narrativos no narrador-personagem Isaías Caminha: um ‘eu enfiado’ pelos sonhos do triunfo, um ‘eu mortificado’ pela sombra ignorante da mãe, um ‘eu dilatado’ com as miragens do êxito capitalista. Um ‘eu desejoso’ de prestígio social e grandeza intelectual.

Ao adentrar o universo das redações dos jornais cariocas, Isaías se desencanta de modo que a conseqüente observação do quadro social e uma conseqüente “contaminação” naturalista materializam um ‘eu crítico’. Nesse momento, Bosi estabelece uma aproximação entre o ‘eu de Isaías’ (o narrador) e o ‘eu de Lima’ (o autor):

O tom e o andamento lembram os diários íntimos de romântica memória: Lima vinha redigindo o seu nos mesmos anos em que compunha Recordações. O movimento peculiar a esse gênero é a seqüência de registros de fatos e digressões psicológicas nas quais o narrador faz ressoar cada episódio no seu próprio eu. A certa altura, a fronteira entre a ficção e a análise torna-se móvel, difícil de fixar. As memórias assumem uma linguagem metanarrativa e o autor confessa diretamente as suas dúvidas em relação à obra que está escrevendo. (Bosi, 2002, p.197).

Nessa radiografia das redações, evidenciam-se críticas ao apadrinhamento, ao compadrio, às conveniências, ao denunciamento e sensacionalismo jornalísticos, à competição selvagem capitalista, à apatia, à ligação da práxis jornalística aos estamentos de poder da Primeira República.

Nesse tom de apresentação de um universo, de uma ambientação específica, ade-

mais, Bosi salienta a dificuldade de se emoldurar um quadro de interpretação e questiona: há um ‘eu-narrador satírico’, ou, apenas, uma descrição dos flashes da vida cotidiana das redações?

E há o outro lado da sua educação pelo jornal: aquele degrau, baixo embora, que ele conseguira subir na hierarquia da empresa, basta para satisfazer às suas carências imediatas além de enfiá-lo com uma hora de vaidade quando é visto como “o jornalista”, e até “o doutor”, no meio suburbano que ele ainda freqüenta por injunções econômicas. Essa cooptação do “mulatinho” pelo Globo, onde se acotovelam os subidos na vida, não é menos efetiva do que a sua lucidez intermitente, e forma com esta um par desafinado mas nem por isso menos representativo do nosso drama social. (Bosi, 2002, p.200).

A partir de tal paradoxo, de tal dualidade, o autor situa mais duas marcas e figuras do eu: um ‘eu cooptado’ pela distância rememorativa e pela empatia com os ditames textuais e culturais do jornalismo (e sua prática); e um ‘eu reflexivo’ a imergir na convivência com os outros atores desse universo tão próprio, tão singular, que é o jornalismo.

Desse modo, ou a partir disso, a apropriação da desumanidade ou da “humanidade sofrida”, do “estigma do negro” desempenham papéis metalingüísticos na medida em que a rememoração fincada no ambiente de Caxambu (o local em que escreve as recordações) permite ao narrador evidenciar as características da escrita, do fazer literário e do trabalho jornalístico.

Fiquemos com esta última fórmula existencial e conceitual: a cristalização da angústia. Reconstituindo, passo a passo, o processo de

identificação de Isaías com a humanidade sofrida, o leitor de Lima Barreto toca estratos de sentido que, em estilo diverso, tinham sido alcançados por Cruz e Sousa nas prosas “Dor negra” e “Emparedado”. (Bosi, 2002, p.208).

O mundo relatado em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*<sup>7</sup> é fundamental, porque evidencia o quadro crítico das aspirações do jornalismo praticado no país, no período das primeiras décadas do século XX, como mostram os trechos a seguir:

Conhecia minuciosamente toda a vida jornalística. Informava-me sobre os nomes dos redatores, dos proprietários, dos colaboradores; sabia a tiragem de cada um dos grandes jornais, como a de cada semanário de caricaturas. (Barreto, 1971, p.45).

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação do O Globo, foi o bastante para não os amar, os imitar. São em geral de uma lastimável limitação de idéias, cheios de fórmulas, de receitas, só capazes de colher faros detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às idéias vencedoras, e antigas, adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza. (Barreto, 1971, p.78).

O espaço era diminuto, acanhado, e bastava que um redator arrastasse um pouco a cadeira para esbarrar na mesa de trás, do vizinho. (Barreto, 1971, p.99).

A não ser o Jornal do Comércio, pode-se dizer que os diários do Rio nada têm o que se

<sup>7</sup> BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

leia e todos eles se parecem, pois todos têm a preocupação de noticiar crimes, escândalos domésticos e públicos, curiosidades banais e, em geral, ilustrados com zincografias que nada tem com o caso, quando não são hediondas ou imorais, como aconteceu em O Globo, certa vez, deu a de um cadáver exumado, inteiramente nu. (Barreto, 1971, p.118).

É preciso salientar, ainda, que Lima Barreto foi um dos mais importantes colaboradores dos periódicos nacionais, tendo seus textos publicados desde veículos pequenos até revistas e jornais de grande monta. Beatriz Rezende e Rachel Valença organizaram, recentemente, o compêndio de todos os textos publicados em jornais pelo escritor-jornalista<sup>8</sup>. As pesquisadoras afirmam que a produção jornalística de Lima é tão robusta e significativa quanto à ficcional e reforçam o pressuposto de que a temática e/ou o estilo de sua escrita estariam fundamentados em apreensões muito específicas da sociedade brasileira de então<sup>9</sup>.

É importante acrescentar que ocorre, de certo modo, no momento das produções jornalísticas, uma espécie de “tomada de posição social”, em relação a posturas de matizes beletristas. É evidente que os pontos ressaltados por Sevckenko em relação à crítica mais contundente aos costumes nacionais se evidenciam nas crônicas, comentários e reportagens de Lima, em que assuntos tão pontuais – e tão tragicamente ancestrais – como

<sup>8</sup> Toda Crônica. Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

<sup>9</sup> Beatriz Resende: O povo, entendido como conjunto de cidadãos livres, englobando todas as camadas sociais, o país e a cidade, e a cidade como espaço de inclusão dos pobres, dos negros, dos suburbanos, das mulheres humilhadas, dos bêbados e dos loucos, foram os temas que, por toda a vida, moveram sua prática jornalística. (Barreto, 2004, p.23).

o assassinato de mulheres, a questão agrária, o futebol etc., surgirem como emblemas. É prudente salientar aqui, mesmo sem uma visualização mais intensiva, que se emoldura, na produção jornalística de Lima, um ethos próprio de denúncia e engajamento, sendo que a delimitação em torno da discussão sobre literatura e jornalismo ganha estofamento maior. Em “Quem será, afinal” (ABC, 25/1/1919), Lima Barreto pontua as idiosincrasias do mundo das letras nacionais e polariza com sua pretensa “loucura”<sup>10</sup>, evidenciando as precariedades em torno da burocracia estatal, dos modos de vida na cidade e da prática rasteira da produção intelectual. Já aposentado do ministério da guerra, evidencia em 1ª pessoa uma espécie de desabafo:

Os parques níqueis que a minha aposentadoria rende dar-me-ão com o que viver, sem ser preciso normalmente escrever pelinsecas biografias de figurões, para comprar um par de botinas. (Barreto, 2004, p.450).

Há, por parte do jornalista, a edificação de um quadro de briga, confrontando na sua pretensa loucura com as normalidades do poder e da intelectualidade de poderes indignos:

Esperava desde muito estes dias de completa liberdade, de independência quase total, para dizer da minha pobreza a franca verdade aos poderosos e ricos que, assim, se fizeram por toda sorte de maneiras, honestas e desonestas. (Barreto, 2004, p.450).

<sup>10</sup> Beatriz Resende: Em dezembro de 1918, é considerado inválido para o serviço público, em consequência das múltiplas internações. Aposentado do serviço público, mesmo tendo o parco salário ainda mais reduzido, sente-se, enfim, desobrigado de qualquer obediência ao sistema ou da necessidade de ocultar suas opiniões. (Barreto, 2004, p.15).

A partir da apresentação de sua condição, de certo modo, alijada dos processos de participação cultural, evidencia-se uma série de marcadores expressivos que corroboram sua inquietação: “situação burocrática”, “minha indignação”, “desses fariseus”, “sou tomado por doido”. O tema que o jornalista parece empreender é, necessariamente, uma luta anti-beletrista:

Compreendo perfeitamente esse estado de espírito policial ou costumeiro, à vista da carência de vida e da necessidade em que está o literato que quer ter fama de não dizer nada, andar bem vestido e fazer parte da corte de algum Cunhambemba político. (Barreto, 2004, p.451).

A partir dessa colocação em relação à prática da vida literária nacional, o texto ironiza as vozes oriundas da sociedade criticada, ao proferir:

- Este Barreto é louco! Dizem que escreve alguma coisa engraçada...”(...) não me aborreceria com essas considerações a meu respeito se elas não envolvessem duas cousas: a loucura e a calúnia à literatura. (Barreto, 2004, p.451).

Ao mesmo tempo em que se choca com os quinhões da prática literária vigente, preconiza uma defesa intransigente da literatura. Trata-se, ao que se mostra, de uma demarcação em torno de sua condição mais íntima (o problema com o alcoolismo, com a loucura) para a partir daí tecer uma espécie de desabafo áspero à política (“poderosos são governados pelas suas próprias vontades”), reforçar seu estamento de pingente (“meus parentes são sem valimento e os meus amigos são

fracos”), expor sua frágil existência, numa figuração subjetiva muito próxima do ‘eu ressentido’ de Isaías Caminha (“mar de mágoas íntimas em que bacejo”, “respeitem minha desgraça”). Depois de empreender farpas a instituições, como a Igreja e o poder militar, estabelece a questão crucial que presentifica a coluna, ao se perguntar:

- Quem será o maluco? Quem será, afinal?  
Não há anda como rir-se por último. (Barreto, 2004, p.455).

É importante dizer que a rebeldia praticada por Lima Barreto se coaduna em uma espécie de materialização da vida cultural e literária do Brasil, no início do século XX<sup>11</sup>

No mais, a idéia de literatura (e também de jornalismo) está calcada em uma espécie de confronto com práticas intelectuais canônicas, de certa maneira. Todo o torpor empreendido em “Quem será, afinal”, em uma espécie de grito de revolta com os quadros estabelecidos, sugere um convite muito próximo a sua prosa de ficção (a indomável exegeta nacionalista do Major Quaresma, a personificação da beleza literária no poeta Leonardo Flores, em Clara dos Anjos, ou ainda, e mais satiricamente, a representação da casta literata na paródia das “Bruzundangas”<sup>12</sup>). Voltando à decodificação do quadro

<sup>11</sup> Lima Barreto andara a princípio pelo Café Jeremias ou na Americana, onde se via cercado por uma roda de “rapazes instruídos”, havendo determinação expressa de não se conversar jamais literatura o que devia traduzir reação contra o clima artificialmente literário dessas rodas boêmias. (Broca, 1975, p.35).

<sup>12</sup> Queria evitar, mas me veio obrigado a falar na literatura da Bruzundanga. É um capítulo dos mais delicados, para tratar do qual não me sinto completamente habilitado (...) Seria uma falha minha nada

de resistência de Lima Barreto, é de suma importância ressaltar que a oponência anti-beletrista, possivelmente se dá em duas alusões fundamentais. De acordo com Osman Lins (1976):

Os seus pontos de referência, segundo indicam as alusões feitas em várias oportunidades e a sua prosa mesma, são Machado de Assis e Coelho Neto. Neste último, o “culto ao dicionário” tem o ar de uma evasão, um modo hábil de conquistar o aplauso benévolo “dos grandes burgueses embotados em dinheiro. (Lins, 1976, p.18).

Em outro momento, Lins identifica o elo de cisão entre duas escritas opostas, no caso, Lima Barreto *versus* Coelho Neto:

Jamais incide [a prosa de Lima Barreto] no oco ornamentalismo de seu contemporâneo Coelho Neto, contra quem seguidamente arremete: “O Senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual”. “Não posso compreender que a literatura consista no culto ao dicionário” (Lins, 1976, p.17).

#### 4 Lima como emblema em João Antônio

Todos os livros de João Antônio são dedicados a Lima Barreto. Com essa premissa inte-

dizer sobre as belas letras da Bruzundanga, que as tem como todos os países, a não ser o nosso que, conforme sentenciou a Gazeta de Notícias, não merece tê-las, pois o literato não tem função social na nossa sociedade, provocando tal opinião o protesto de um sociólogo inesperado. Devem estar lembrados deste episódio – creio eu. Continuemos, porém, na Bruzundanga. Nela, há a literatura oral e popular de cânticos, hinos, modinhas, fábulas etc.; mas todo esse folclore não tem sido coligido e escrito, de modo que, dele, pouco lhes possa comunicar. (Barreto, 1998, p.11/12).

ressante, muitas sugestões se notam. Refletindo sobre as nuances estabelecidas na junção da narrativa com a resistência, em si só, ter-se-ia um quadro amplo sobre discussões da literatura e do jornalismo em João Antônio, sendo que a figura e a obra de Lima Barreto surge como marca referencial. As referências se estendem na obra joãoantoniana como um adereço proposital de comprometimento. Ao refletir o ato da escrita, assim como o fez Lima, João Antônio percorre os caminhos analíticos e referenciais do escritor-jornalista carioca.

Em 1975, no ensaio “corpo-a-corpo com a vida”, presente em *Malhação do Judas Carioca*<sup>13</sup>, há a preconização de várias proposições de enfrentamento. João Antônio propõe uma escrita que rompa com os ditames beletristas. Desse modo, indica um contato de imersão não apriorístico com os fatos. É evidente que, com tal pré-figuração, a literatura se coaduna a uma práxis de estreitamento verossímil da realidade. Além disso, alvitra a solidificação da reportagem, na figura do repórter-bandido (um repórter imerso na condição íntima da espacialidade corriqueira), como elo da resistência como tema, mas também elucida uma escrita atrelada, intensamente, aos códigos de imersão social.

Nesse contexto, João Antônio busca paradigmas que reforcem seus ideários, passando pelo *New journalism* estadunidense e o chamado romance-reportagem brasileiro dos anos 70. Há, todavia, uma retomada de valores literários anteriores, como o realismo regionalista de 30 (Graciliano, Zé Lins do Rego etc.) e antes, Lima Barreto

<sup>13</sup> ANTÔNIO, João. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

É curioso notar que um ano depois, mais especificamente na coluna “Corpo-a-corpo”, do jornal carioca *Última Hora*, vários textos de João Antônio reforçam a presença de Lima, ao mesmo tempo em que há, por parte dos escritos, um profundo pensar sobre a escrita nacional. Nos trechos a seguir, percebe-se este primordial diálogo:

O espírito de disciplina da campanha oficial, asséptico, prudente e planejado, me levam à humilde conclusão que estou diante de mais um capítulo da República das Bruzundangas, do meu admirado Lima Barreto, aquele que bem, deixemos isso pra lá, trata dos heróis da Bruzundangas. (Antônio, 16/03/1976, “Carnaval de Sangue”).

Além de Policarpo Quaresma, que defendia radicalmente a coisa nacional e que, de defesa em defesa, acabou diante de um pelotão de fuzilamento numa das revoluções do começo do século e que, já no final da vida, perguntava qual o sentido de toda a sua luta, há alguns brasileiros que perseguem a memória nacional. (Antônio, 24/03/1976, “É o choro que vem”).

Essa historiada de linguagem jornalística é conversa de medíocres. Exemplo? Afonso Henriques de Lima Barreto. Ele se valeu do processo jornalístico e até aí, bem. Mas no momento da realização, de meter no papel, usava um artesanato literário, no melhor sentido. (Antônio, 26/03/1976, “Uma Carta de Minas”).

De Afonso Henrique de Lima Barreto é possível dizer: está tudo aí, vivo, pulando, nas ruas, se mexendo, incrivelmente sem solução há 54 anos depois de sua morte. Da forma descarnada, crua, tupiniquim com que o mulato flagrou esta vida carioca, brasileira, sul-americana. (Antônio, 13/05/1976, “Lima Barreto, agora”).

Há, na união entre Lima Barreto e João Antônio (ou da leitura de Lima Barreto por João Antônio), a configuração de uma escrita revestida de sentimentos de humanização (no sentido de formação solidária) latentes. Ornellas (2007), em recente estudo, localiza as semelhanças em dois textos dos autores (Recordações do Escrivão Isaías Caminha e “Abraçado ao meu Rancor”) reforçando, assim, as confluências em torno das temáticas desenvolvidas (sobretudo a união entre jornalismo e literatura), mas, sobretudo, evidenciando os aspectos da crítica ao universo do jornalismo, ao mesmo tempo em que identifica um profundo sentimento de fraternidade no tocante ao desenvolvimento de uma escrita altamente comprometida com os setores que ambos pretendem apreender:

A razão de selecionar o texto “Abraçado ao meu Rancor” (1986) para verificar possíveis elementos do diálogo de João Antônio enquanto leitor de Lima Barreto justifica-se pelo fato de ser uma produção em que se podem verificar algumas correlações temáticas e formais entre a escrita de ambos os autores. (Ornellas, 2007).

Em “Abraçado ao meu Rancor”<sup>14</sup>, o narrador em 1ª pessoa é também jornalista (como Isaías Caminha). Em uma espécie de caminho tortuoso que traça entre uma parte cosmopolita da cidade (a partida no bairro paulistano de Pinheiros) e a sua morada mais recôndita da infância (a periferia do município de Osasco, na grande São Paulo), nota-se um profundo estabelecimento de quebra, como se a cidade pela qual flana não carregasse mais, em si mesma, o sentimento da contemplação. “A cidade que deu

<sup>14</sup> In: ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu Rancor*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

em outra” é assustadoramente caótica, envolvida em ‘embelecões’ da contemporaneidade. Assim, ingredientes tão preponderantes (e arcaicos) na obra joãoantoniana como a sinuca, o mundinho pecaminoso do samba (personificado na presença-ausência de Germano Mathias) se coadunam na condição de jornalista-narrador amargurado pela profissão e pela distância que mantém de seus lares (o ‘lar evitado’ da classe média e o ‘lar infável’ do subúrbio). Assim, a crítica dura ao *modus operandi* do jornalismo aparece como síntese de todo o percurso que é feito (o périplo nos trens do subúrbio, o processo de degradação das zonas férreas da cidade, a localização da miserabilidade). A casa da mãe e da avó, no local de sua origem, (Morro da Geada, presidente Altino, em Osasco) funciona como uma espécie de cume de alta montanha a ser conquistado.

Vou descer em Altino, encaro o compromisso. Luto. Apertando, apertado empurrando, cara fechada, crispo a boca, não peço licença, uso cotovelos e joelhos. Quando me livro, resfolego com um bicho (...). E toco a subir no escuro do Morro da Geada. Um pensamento me passa, que empurro. Se tivesse de viver de novo aqui, de onde me viria a força? (Antônio, 2001, p.124).

È evidente que nesse fio de rememoração e movimentação do narrador (intensos), a cidade se transmuta em outra:

Desaprendi a pobreza dos pobres e dos mendicantes. E, já creio, aprendi a pobreza envergonhada da classe média. Os tempos, outros. Provavelmente não fazem mais aqui seus lanches e pintores, os atores e vagabundos. Essa gente morreu e a cidade ficou outra. Os que restam circularão por cantos diferentes de que sequer desconfio. (Antônio, 2001, p.92).

Assim como em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em “Abraçado ao meu Rancor”, o ‘eu jornalista’ é cooptado<sup>15</sup> – quase que amarguradamente – pelos processos de funcionamento do mundo técnico das grandes redações, na emancipação e expansão industrial, como um ser onerado dos ideários, dos sonhos, das esperanças. Nesse ínterim, o narrador-jornalista e andarilho de “Abraçado ao meu Rancor” (em uma espécie de desconstrução de sua própria função, quando cobre um coquetel de dinamismo do turismo em São Paulo) empreende uma luta desgarrada, ocasionando uma clara verificação de denúncia a esferas acadêmicas, rebordativas, ocas, falsamente novas:

Poucos profissionais conheço aqui na minha ocupação de sabidos embelecados, com tamanha e afiada habilidade, consequência e poder de dissimulação. Nela, os mandriões e picaretas dissimulam mal, não enganam sequer a si mesmos e são uns falidos diante da opinião pública. (Antônio, 2001, p.98).

No ensaio “Um Boêmio entre duas Cidades”<sup>16</sup>, Bosi vê no percurso do narrador amargurado uma ligação umbilical com o “pingente Lima Barreto” ao dizer que

É a procura sedenta de um passado que se tenta reconquistar no espaço de coordenadas ainda presentes mais vazias.

<sup>15</sup> João Antônio percebe que a linguagem ascética dos jornais não serve para descrever a vida das ruas, assim como seu estilo supostamente coloquial despreza a fala do povo. Para ele, o texto jornalístico e a própria estrutura industrial da grande imprensa, que a torna solidária com os interesses da classe dominante, impediriam essa aproximação com a realidade brasileira. (Costa, 2005, p.151).

<sup>16</sup> In: BOSI, Alfredo. Literatura e Resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

João Antônio revive o perfil do boêmio amargo e clarividente que teve nas letras brasileiras o exemplo ardido de Lima Barreto. Mestiço, pobre, suburbano, noctívago, étlico, anarquista ou quase, homem da escrita e do jornal: quantas afinidades guardadas nas entranhas da memória! Por isso, o livro é “Para Afonso Henriques de Lima Barreto, pioneiro”.

Como no criador de Policarpo Quaresma, também nesta última prosa de João Antônio as imagens de ontem ressurgem animadas por um frêmito que muda até a saudade em sentimento de protesto. (Bosi, 2002, p.239/240).

Percebe-se em “Abraçado ao meu Rancor” uma aproximação de fundo paradigmático em relação a Lima, mais especificamente com *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. A intensa absorção de Lima Barreto em João Antônio se mostra intensa, propositadamente, ao que se mostra, pela institucionalização de uma concepção literária de resistência, de missão. Quando se verifica uma concepção em torno da literatura em Lima Barreto, parafraseando as palavras de *Candido*<sup>17</sup>, conclui-se qual tal empreendimento está marcadamente presente em João Antônio como uma espécie de configuração, ao seu modo, de uma propositura de escrita. Lima Barreto representa não apenas um elo perdido e facilmente citatório, mas funciona como um componente intertextual dos an-

<sup>17</sup> Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as idéias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. Devia também dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão. Isto, porque no seu modo de entender ela tem a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar a sua convivência. (Candido, 2006, p.47).

seios empreendidos por João Antônio, em seus textos. Elementos que se presenciavam, significativamente, no debate que este empreende em torno da literatura, como a coluna “Corpo-a-corpo”, por exemplo. Com isso, as temáticas do Lima Barreto jornalista<sup>18</sup> exercem elementos aproximativos na confecção joãoantoniana, por empreenderem os sintomas e as idiossincrasias presentes na esfera do cotidiano veloz e abrupto.

Nota-se, pois, que há elementos difusos, e outros claros, de aproximação entre as prosas de João Antônio e Lima Barreto. Há de se ressaltar, repetidamente, porém, que a idéia da busca de referenciais – por vezes marcados por uma tradição literária realista-naturalista – paradigmáticos, em João Antônio, em torno de uma escrita altamente personificada, anti-academicista, se traveste em Lima Barreto também com esse tom, evidenciando, assim, um profundo jogo de apreensão de sua vida e obra na escrita joãoantoniana. É desse modo que Lima parece percorrer a escrita de João Antônio: como emblema, como molde, como paradigma, como personagem.

## 5 Referências Bibliográficas

ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

<sup>18</sup> Nas páginas de seus livros, Lima Barreto exibiria os bastidores do jornalismo e do sistema de compadrio que fazia triunfar as mediocridades literárias, numa espécie de seleção natural invertida pelo espírito de corpo, usando e abusando da influência da imprensa na opinião pública. Muito embora não tenha escapado de alugar sua pena à grande imprensa, como forma de lucrar com seu talento ou mesmo como estratégia de inserção intelectual, Lima não poupava de suas críticas. (Costa, 2005, p.59).

\_\_\_\_\_. *Calvário e Porres do Pingente*. Afonso Henriques de Lima Barreto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

\_\_\_\_\_. *Corpo-a-corpo*. Rio de Janeiro: Última Hora, 1976.

\_\_\_\_\_. *Dama do Encantado*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

\_\_\_\_\_. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BARRETO, Lima. *Bruzundangas*. Porto Alegre: LP&M, 1998.

\_\_\_\_\_. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

\_\_\_\_\_. *Toda Crônica*. Organização: Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro, Agir, 2004.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *A literatura e a formação do homem*. In: Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2002.

COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel: Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

ORNELLAS, Clara Ávila. *Abraçado ao meu Rancor: João Antônio é leitor de Lima Barreto*. Porto Alegre, Revista Famecos nº 33, 2007.

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto, personagem de João Antônio*. Campinas: Revista Remate de Males, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.