

**MARÍLIA KÖENIG**

**POR UMA TEORIA NÃO-OFICIAL DA COMUNICAÇÃO: O  
JORNALISMO COMO TEMA DA OBRA RECORDAÇÕES DO  
ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA, DE LIMA BARRETO**

**TUBARÃO, 2005.**

**MARÍLIA KÖENIG**

**POR UMA TEORIA NÃO-OFICIAL DA COMUNICAÇÃO: O  
JORNALISMO COMO TEMA DA OBRA RECORDAÇÕES DO  
ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA, DE LIMA BARRETO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado  
em Ciências da Linguagem como requisito  
parcial à obtenção do grau de Mestre em  
Ciências da Linguagem

Universidade do Sul de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Fábio de Carvalho Messa

**TUBARÃO, 2005**

**MARÍLIA KÖENIG**

**POR UMA TEORIA NÃO-OFICIAL DA COMUNICAÇÃO: O  
JORNALISMO COMO TEMA DA OBRA RECORDAÇÕES DO  
ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA, DE LIMA BARRETO**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão- SC, 21 de outubro de 2005.

---

Prof. Dr. Fábio de Carvalho Messa (orientador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Fernando Simão Vugman  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Tânia Regina Oliveira Ramos  
Universidade de Federal de Santa Catarina

## DEDICATÓRIAS

*Dedico este trabalho a todas as pessoas que me auxiliaram a chegar até aqui. Em especial a meus pais, meus grandes incentivadores, esta é a minha maneira de demonstrar toda a minha gratidão e expressar meu amor. Vencemos mais uma etapa!*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, por me permitir dar mais este importante passo em direção ao crescimento pessoal e profissional. Também a meus pais, Teresinha e Clair, e à minha irmã Izabela, agradeço por terem me apoiado durante toda a execução deste. Agradeço, por fim, à equipe docente do Mestrado em Ciências da Linguagem, em especial ao meu orientador e amigo, Dr. Fábio de Carvalho Messa, que compartilhou comigo o esforço e o fascínio de escrever sobre um tema complexo e, ao mesmo tempo, saudosista e atual, marca da obra de Lima Barreto.*

*“Ler os livros de Lima Barreto (...) é um exercício de consciência histórica que conta com a vantagem, como poucas vezes noutro escritor brasileiro, de um difícil testemunho: constatar como a vida, e nesta a opressão e o fracasso, se converte em literatura”.*

*Antonio Arnoni Prado*

## RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar como o jornalismo é tematizado em *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*, de Lima Barreto (1909). Nesse sentido, será visto de que maneira a referida obra descreve a prática jornalística e os valores da sociedade da época, bem como suscita uma reflexão acerca do jornalismo da atualidade. As teorias da literatura e do jornalismo servirão de base para a identificação do jornalismo como tema na Literatura. Também o conceito de *tema* será base para essa parte inicial. As concepções de polifonia e dialogismo (BAKHTIN, 1992, 2003), serão levados em conta a fim de que se possa compreender como o livro de Lima Barreto ora analisado se configura como uma possível sátira à realidade vivida pelo autor. Verificar-se-á de que modo este se configura como *livro-resistência* em contraposição ao conceito de *livro-espelho*.

**Palavras-chave:** Lima Barreto, resistência, literatura, jornalismo.

## ABSTRACT

This work will analyze as the journalism is the theme of the in the novel *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, by Lima Barreto (1909). It will be seen how this history describes the journalistic practices and the values of the society of time which it was written, and also how it excites a reflection about journalism nowadays. Theories of literature and the journalism will serve as base for the identification of journalism as a subject in the literature. Also the concept of theme will be base for this initial part. The conceptions of polyphony and dialogism (BAKHTIN, 1992, 2003), will be taken in account so that if it could be understood as the novel of Lima Barreto configures as a possible satire of the reality lived for the author. It will be verified which way the novel is configured as in agreement “*resistance work*” in contraposition to the “*mirror work*” concept.

**Key-words:** Lima Barreto, resistance, literature, journalism.

## SUMÁRIO

<b>SUMÁRIO.....</b>	<b>9</b>
<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
1.1 PROBLEMA: DIRETRIZES DO TRABALHO.....	11
1.2 OBJETIVOS .....	12
1.3 JUSTIFICATIVA.....	13
1.4 METODOLOGIA .....	14
<b>2 O JORNALISMO COMO TEMA.....</b>	<b>15</b>
2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA.....	15
2.2 CONCEPÇÕES DE TEMA .....	19
2.2.1 O tema como crítica .....	24
2.3 O SUPOSTO CARÁTER AUTOBIOGRÁFICO .....	26
2.4 RELAÇÕES DA TRAMA COM OS PRESSUPOSTOS DA TEORIA CRÍTICA .....	35
2.4.1 Breve panorama das teorias do jornalismo .....	38
2.4.2 A crítica ao mito do interesse público.....	43
2.5 LITERATURA E RESISTÊNCIA.....	46
2.5.1 Lima Barreto e a literatura de protesto: um salto na história da literatura brasileira através da resistência .....	49
2.6 A PRESENÇA DO AUTOR-NARRADOR .....	50
2.6.1 Os literatos e o jornalismo .....	53
2.7 BAKHTIN: ANÁLISE DO JORNALISMO COMO TEMA EM LIMA BARRETO .....	56
2.7.1 A relação autor-personagem sob a ótica bakhtiniana.....	58
2.7.2 Diálogo versus monólogo no campo de batalha social, a linguagem .....	61
2.7.3 O contexto extra verbal da linguagem: o embate entre as forças centrípetas e as centrífugas.....	67
<b>3 A RELAÇÃO DA TRAMA DE LB COM A REALIDADE .....</b>	<b>69</b>
3.1 A CHAVE DA NARRATIVA DE LIMA BARRETO: UM AUTÊNTICO ROMAN À CLÉF .....	70
3.1.1 LB: visão metonímica da sociedade por intermédio da sátira.....	73
3.2 O JORNALISMO NA BERLINDA .....	74
3.2.1 A fabricação de “verdades”.....	77
3.2.2 Inexistência de ética.....	82
3.2.3 Mediocridade .....	83
3.2.4 Sensacionalismo.....	86
3.2.5 Ideologia dominante.....	91

3.3 A NEGAÇÃO DO “PURISMO LINGÜÍSTICO” .....	94
3.4 A CONTRIBUIÇÃO DE LIMA BARRETO PARA UMA IMPRENSA (AO MENOS) MAIS REFLEXIVA	100
<b>4 CONCLUSÃO .....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>108</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>112</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 PROBLEMA: DIRETRIZES DO TRABALHO

Este trabalho consiste na análise do livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, datada de 1909. Dentre os aspectos destacados, um deles, em especial, diz respeito à tematização do jornalismo enquanto objeto de observação e crítica.

Vai abordar como o jornalismo foi tematizado na literatura. Nesse sentido, será percebido, por intermédio da análise da obra, como esta reflete a prática jornalística e expõe, de forma metonímica, a crítica ao jornalismo e aos literatos como um repúdio à sociedade carioca da época em que Lima Barreto viveu.

A crítica ferina à realidade vivenciada pelo protagonista da obra é reflexo de uma crítica à burguesia carioca. Tal fator faz de *Recordações de Isaías Caminha* um romance de cunho social, oriundo da chamada literatura engajada ou, de acordo com algumas vertentes da crítica e historiografia literária nacional, um documento autobiográfico.

As teorias literárias servirão de base para a identificação do jornalismo como tema na literatura. Serão destacados os efeitos do cruzamento narrativo entre o jornalismo e a literatura. Também o conceito de *tema* será base para o referencial teórico.

As concepções de polifonia e dialogismo (BAKHTIN, 1992, 2003) serão levadas em conta a fim de que se possa compreender a como a trama de Lima Barreto ora analisada se configura como uma possível sátira à realidade vivida pelo autor.

## 1.2 OBJETIVOS

O objetivo deste trabalho é mostrar que *Recordações do escrivão Isaías Caminha* constitui-se como *livro-resistência* conforme a tipologia desenvolvida por Alfredo Bosi (2003), em contraposição ao conceito de *livro-espelho*.

Um outro objetivo é apontar como a crítica empreendida ao jornalismo pelo autor, ao longo da obra, reflete metonimicamente o seu protesto em relação aos valores da burguesia carioca e à realidade dos meios de comunicação, uma vez que o jornalismo que descreve guarda semelhança com as práticas de veículos sensacionalistas da “vida real”, de acordo com os pressupostos da teoria crítica.

A relação com o real, nesse sentido, é significativa, uma vez que se confere à obra um caráter autobiográfico. Pretende-se perceber, na trama, quais são os indícios da resistência do autor aos padrões lingüísticos, literários e sociais vigentes à época do lançamento.

### 1.3 JUSTIFICATIVA

O tema foi escolhido, em primeira instância, por se acreditar que a reflexão sobre a confluência entre jornalismo e literatura é produtiva. Mais especificamente, optou-se por este tema pelo interesse em estudar obras que se configurem como *literatura de resistência*, tratando de temáticas críticas e marcadas pela polêmica, como é o caso da obra ora analisada.

Outro fator motivador foi a relevância do trabalho de Lima Barreto, o qual, por sua militância em favor de uma literatura mais próxima do real, se propôs a redigir “na língua do povo” e criticar a exclusão e o preconceito ao qual este era relegado.

O jornalismo, sobretudo no romance jornalístico<sup>1</sup>, aproxima-se da literatura pela dimensão mais humanizada que se busca evidenciar nos relatos (como nas reportagens, por exemplo). Nestes relatos, a “neutralidade” exigida do repórter dá lugar à evidente subjetividade do autor-narrador, terminologia adotada para definir o foco narrativo desta obra.

Este, ao se posicionar, deixa de ser observador (aparentemente) neutro, não ocultando o seu ponto de vista acerca de um acontecimento, sem, entretanto, ser infiel à verdade dos fatos. Simultaneamente, assume a posição de narrador e personagem.

---

<sup>1</sup> Acerca do romance jornalístico, cabe destacar a análise desenvolvida por Davi Arrigucci Júnior (cf. BIANCHIN, 1994, p. 22). Nela, o pesquisador destaca que narrativas como estas se utilizavam de técnicas advindas do Naturalismo, cujas bases, deterministas, davam às narrativas um caráter de “mostra da realidade”, tal como em *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo (destacada por Bosi (1982) como a mais expressiva obra dessa fase da Literatura), além de técnicas próprias da narrativa jornalística. Neila Bianchin (1994), na obra que trata da natureza do romance-reportagem discorre a respeito do trabalho de Rildo Cosson Mota. Para o autor, este compõe um gênero autônomo a ser distinguido tanto do jornalismo quanto da literatura enquanto discursos sociais e esteticamente demarcados. Obras dessa natureza representam, portanto, um ponto de confluência entre literatura e jornalismo. Nestas, ficção e realidade se misturam por intermédio da utilização de técnicas jornalísticas (que tratam do real) às abordagens literárias (voltadas ao ficcional).

## 1.4 METODOLOGIA

Para analisar a obra *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, serão observados alguns aspectos que aproximam a obra da realidade. Para tanto, a noção de tema será um dos enfoques da análise, a fim de se verificar as relações de verossimilhança que a obra guarda com o contexto em que foi composta.

Para vislumbrar o modo como o autor empreende sua crítica, tanto pela linguagem utilizada quanto pelas “vozes” que permeiam o seu discurso, os conceitos de dialogismo e polifonia instituídos por Bakhtin (1992, 2003), serão fundamentais à análise, tendo em vista o caráter de obra de resistência, haja vista a militância literária à qual o autor dedicou sua vida. Nesse contexto, o entendimento do romance de Lima Barreto como força centrífuga, desenvolvido também por Bakhtin (2003) é levado em conta.

Noções de tema - como crítica à sociedade, de forma geral, e ao Jornalismo, em particular - serão discutidas ao longo do trabalho. Além disso, a consonância da trama com os pressupostos discutidos pela teoria crítica será vislumbrada, tendo-se em vista a proximidade da crítica empreendida por Lima Barreto com tal corrente.

## 2 O JORNALISMO COMO TEMA

### 2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA

Afonso Henriques de Lima Barreto estreou na Literatura em 1909 com a publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. A crítica literária o considera o mais expressivo escritor pré-modernista brasileiro. Uma preocupação perceptível na obra e que vale a pena ressaltar é a necessidade de retratar o social e o indivíduo inserido em um meio hostil.

Lima Barreto viveu na época em que o Rio de Janeiro conheceu suas primeiras greves e os primeiros distúrbios sociais de massa que mobilizaram o operariado crescente, fatos que não escaparam da análise do escritor. O autor, nesse contexto, está dentro dos padrões da Literatura Engajada que marcaram do final do século XIX. Assim, toda a ficção de Lima Barreto tem muito da realidade que ele registrava após profundas observações da vida durante os primeiros momentos da República (BONDAN, 2002, p. 1).

Nasceu a 13 de maio de 1881, no Rio de Janeiro. Recebeu o nome do padrinho, o Visconde de Ouro Preto. Era filho de um tipógrafo, João Henriques, e de uma professora primária, Amália Augusta, ambos mestiços. Aos sete anos de idade, perdeu a mãe. Ao ser

proclamada a República, o pai de Lima Barreto foi demitido da imprensa nacional. Diante disso, vão morar na Ilha do Governador, onde o pai trabalhava como almoxarife na Colônia de Alienados.

Em virtude da proteção do padrinho, Lima Barreto, ao completar os estudos secundários, ingressou na faculdade de Engenharia Civil da Escola Politécnica, no ano de 1898. No educandário, que veio a abandonar em 1903, foi vítima de intenso preconceito racial. Sobre esse aspecto, cabe salientar o fato relatado por Carlos Faraco no suplemento *Uma Literatura afiada*, que está no posfácio da edição de 2001 de *Os Bruzundangas* (in LIMA BARRETO, 2003, p. 1).

“Contam que um dia um colega de faculdade comentou sobre Afonso:

- Vejam só! Um mulato usar o nome do rei de Portugal!

O tal colega deve ter vivido o suficiente para ver que a ousadia maior de Lima Barreto não foi portar nome de rei: foi desprezar o uniforme da classe dominante, preferindo vestir o traje de uma história pessoal, que ele mesmo duramente se arriscaria a tecer. Tudo em nome de uma paixão exclusiva: a literatura.

Ao longo do curso, no qual Lima colecionou reprovações, uma vocação despontou de forma gritante: o dom de escrever. Preferia permanecer longas horas na biblioteca a freqüentar as aulas, sendo este um dos fatores que acarretaram a sua desistência. Culto, sem diploma, pistolões ou dinheiro, o mulato Lima Barreto ingressou no jornalismo e, por intermédio da crítica aos profissionais da área, denunciou as injustiças sociais e ideológicas que marcaram a sociedade de seu tempo (COSTA, 2005, p. 59).

O sarcasmo e a ironia, características marcantes de sua obra como escritor, já se faziam presentes nos artigos que escrevia para os jornais *A Lanterna* e *Quinzena Alegre*. Nestes, publicava, sob os pseudônimos de “Alfa Z” e “Momento de Inércia”, verdadeiras “caricaturas verbais de colegas e situações da Escola, especialmente” (*ibid.*).

Em sua carreira, as atividades que desenvolveu no âmbito jornalístico o ajudaram a registrar, com precisão, os fatos que estavam ocorrendo no Rio do início do século passado.

Graças à prática, conseguiu um estilo mais despojado, longe da tendência parnasiana que invadia as Letras na época. A adjetivação torna-se econômica, a linguagem flui com clareza e precisão, se bem que não é possível presenciar a renovação no interior da frase ou na utilização de uma linguagem coloquial como faziam os modernistas (*ibid.*, p. 2).

Apesar de ter seu estilo narrativo influenciado pela prática jornalística, Lima Barreto compõe uma crítica ácida à realidade dos veículos de comunicação impressa de sua época, em especial, d'O Globo, jornal em que o personagem Isaías Caminha trabalha como contínuo e posteriormente como repórter.

Atentando ao possível caráter autobiográfico da obra, o que será mais bem tratado a seguir, Isaías compõe uma extensão do autor, visto que, no protagonista, o leitor tem a oportunidade de vislumbrar as ideologias, os sonhos, as frustrações e as revoltas do escritor, tido como *marginal das Letras* (RODRIGUES, 2001, p. 01).

O escritor sofreu as vicissitudes da vida turbulenta e dedicada à Literatura. Mulato, sentia-se vítima do preconceito racial, que foi fortemente retratado em suas obras. “Isaías é o narrador e o personagem principal da obra, transformando-se, no decorrer da narrativa, numa espécie de alter ego do escritor que lhe deu conformação, pois nele e através dele pode o leitor contemplar boa parte da vida, das ilusões e das ideologias de Lima Barreto” (BONDAN, 2002, p. 3).

Lima Barreto dedicou sua vida à militância por uma Literatura mais acessível. Por essa razão, buscava escrever de forma mais coloquial, negando a utilização do português castiço, o que fez com que a seu tempo, fosse desprezado por grande parte dos literatos, que o tinham como *persona non grata*.

Tal aspecto evidenciou-se quando do lançamento da obra, a primeira da carreira de Lima Barreto. Conforme Francisco de Assis Barbosa, (2004, p. 4) , “a recepção ao Isaías

Caminha, quer da imprensa, quer da crítica, seria mais uma decepção a acrescentar às outras que o escritor vinha sofrendo desde a adolescência. Sem amigos na direção dos jornais de prestígio, poucas foram as notas que apareceram, registrando o aparecimento do livro”.

A trama consiste na chegada do jovem Isaías Caminha ao Rio de Janeiro. Dedicado aos estudos e educado, tem o sonho de se tornar um doutor. É ele o narrador e o protagonista da história. Nessa conjuntura, o tio de Isaías, Valentim, recorre ao coronel Belmiro, que escreve uma carta de recomendação endereçada ao deputado Doutor Castro. Com a carta em mãos, parte para o Rio com a certeza de que obteria êxito em seu intento.

Aos 18 anos de idade, Isaías desembarca no Rio, após uma longa e difícil viagem. Ao chegar no hotel em que se hospedou, dá início à amizade com um comerciante de farinha, o padeiro Laje da Silva, que o acompanhou nas primeiras investigações pela nova cidade. Nessas incursões, também conheceu o jornalista russo, Doutor Ivã Gregoróvitch Rostóloff, ilustrado e simpático repórter, que impressionou Isaías por sua versatilidade lingüística. É nessa fase que o personagem tem seus primeiros contatos com a imprensa e os literatos, sobre os quais ele enuncia ao longo de toda obra.

O jornalismo é, nesse caso, o alvo da crítica e do ranço do protagonista. Ao tematizar a prática jornalística em *Recordações*, Lima Barreto busca salientar, de forma contundente, que a informação está em último plano. Por intermédio da crítica ao jornalismo, a trama promoveu uma desforra à sociedade que tanto humilhou seu autor. As observações de Isaías continuam colocando não só a rotina do jornal, em evidência, como também suas próprias idéias e sua vivência. De certa maneira, esse contínuo simples e humilde tornou-se uma espécie de observador passivo dos homens que trabalhavam naquele ambiente, uma vez que pouco participava da rotina do jornal.

Ao longo da trama, é possível perceber que, pouco a pouco, Isaías vai constatando que a rotina do jornal é uma sucessão de enganos e estavam todos à mercê de um diretor

tirano e voluntarioso e conferiram a ele o tratamento dispensado a um deus, obedecendo-o cegamente. Cabe também a Isaías Caminha depositar confiança e admiração pela atuação de Ricardo Loberant, o diretor do Jornal O Globo. Pôde concluir, ainda, que todos se desprezavam entre si, o que fazia do ambiente do jornal de uma atmosfera falsa, embora todos ali procurassem manter as aparências a qualquer custo.

Após o dia em que flagra o patrão num bordel, Loberant passou a cobrir Isaías Caminha de dinheiro e atenções. Levava-o a toda a parte elogiando-lhe o talento, a inteligência e a cultura. O ex-contínuo e agora repórter manifestou vontade de abandonar o Rio, satisfazer seus mais simples anseios, como se casar, ter filhos. Nesse momento final da trama, ele manifesta uma forte angústia: a de ter se deixado seduzir e abarcar pelo universo que ele tanto criticara anteriormente...

## **2.2 CONCEPÇÕES DE TEMA**

No que concerne à obra de Lima Barreto, dentre os aspectos ora destacados, um deles, em especial, diz respeito à tematização do Jornalismo enquanto objeto de observação e crítica na obra literária. Isso reporta ao possível conceito de *tema* e às correntes teóricas que trataram da questão.

Tema, no senso comum, faz referência ao assunto, à razão ou motivo de determinada abordagem, seja obra literária, reportagem, filme ou explanação pedagógica. Pelo objeto de estudo desse trabalho, interessa saber de que forma, no âmbito das Ciências da Linguagem, o termo tem sido definido.

A primeira abordagem do que poderia vir a ser tema remonta à *poética* de Aristóteles, cujos ensinamentos constituem, até a atualidade, um importante legado à teoria literária, à filosofia, à estética e aos estudos da linguagem e da comunicação.

Aqui, os conceitos de mimese, verossimilhança e catarse têm uma importância fundamental. Para Aristóteles, a arte teria função de imitar a realidade. O que ele definiu como mimese não possui o mesmo sentido atribuído ao termo por Platão, para quem as artes miméticas eram a imitação de uma imitação (COSTA, 1992, p. 5). Na concepção aristotélica, a mimese representa uma releitura do real através de sua tematização.

Para Aristóteles, pelo processo mimético, surge uma interpretação possível para a realidade, autônoma em relação ao que a arte representa. Assim, “o critério do verossímil, que merecera a crítica de Platão por ser apenas ilusão da verdade, torna-se, com Aristóteles, o princípio que garante a autonomia da arte mimética” (ibid, p.6).

A verossimilhança, nesse caso, seria o efeito de similaridade com algo possível de acontecer. Daí sua relação com a realidade. Por intermédio dos gêneros literários (a tragédia, a comédia e a epopéia), representavam-se os homens em ação, sendo estes seres melhores (na tragédia e da epopéia), iguais ou piores (na comédia) que os homens reais. Já a catarse teria relação com a purificação das emoções através do prazer advindo de emoções como o temor e a piedade suscitados pela tragédia (ibid., p. 52).

Sobre a poética, cabe destacar a sua proximidade com a retórica. A base dessa separação é dada pelas duas obras de Aristóteles, a *Retórica* e a *Poética*. A diferença entre tais ciências seriam os objetivos da *linguagem* da poesia em relação à da oratória.

Mais próximo ao sentido empírico (tema como assunto principal, como motivo) é a concepção trabalhada pelo Formalismo Russo. O movimento foi iniciado nos idos de 1914-1915 por intermédio da fundação do Círculo Lingüístico de Moscou.

O método formal teve o propósito de desenvolver uma ciência que tratasse da função poética como fator essencial à linguagem e que, nos estudos lingüísticos, estaria em segundo plano. Para a referida corrente teórica, somente a interpretação da obra em si era importante, sem que fosse necessário recorrer, em primeira instância, a recursos extra-literários. Vale destacar que os preceitos do Formalismo Russo foram fundamentais à estruturação dos estudos da Literatura.

O método formal, assim, “não resulta (*sic.*) da constituição de um sistema ‘metodológico’ particular, mas dos esforços para a criação de uma ciência autônoma e concreta (EINKHENBAUM, 1969, p. 03). Estudou, assim, “o específico, o inerente à literatura” (SCHNAIDERMAN *in* EIKHEINBAUM, 1969, p. XII).

Desse modo,

o movimento voltava-se não somente a contar os excessos de crítica sociológica e política, da submissão da estética à ética que havia caracterizado a crítica russa durante anos e anos, mas sobretudo e particularmente contra a metafísica e a religiosidade dos simbolistas russos, para quem o texto literário aparecia com muita freqüência apenas como uma das maneiras para buscar o ‘inefável’, o ‘inconsútil’ o ‘extraterreno’. O trabalho crítico dos chamados formalistas voltava-se para o contingente, o imediato, o palpável, o analisável (*ibid.*, 1973, p. X).

O Formalismo recusou, assim, todas as contribuições de áreas como a filosofia, a sociologia e a psicologia como pontos de partida ao estudo de uma obra literária.

Com relação ao conceito de tema, este é exposto por Tomachévski na obra *Teoria da Literatura: formalistas russos* (*in* EIKHENBAUM, 1973). A definição de tema, aqui, estaria relacionada ao despertar de emoções no receptor e no caso da literatura, no leitor. Segundo o autor, toda obra deve possuir um tema fundamental, que deve ser escolhido de acordo com a aceitação, com o interesse do público. A narrativa giraria em torno deste tema.

Para ser atual, o tema deve ocupar-se dos problemas culturais do momento, e que, abordados pela literatura, satisfazem o leitor. Assim, segundo Tomachévski, não é necessário compreender a atualidade como uma representação da vida contemporânea. Ele diz, por exemplo, que o interesse por uma revolução pode ser visto como atualidade hoje, pela identificação de seus aspectos históricos com um fato atual.

Isso significa dizer que um romance histórico (e aqui se pode fazer uma associação com a obra aqui analisada) que se proponha a descrever uma época de movimentos revolucionários, pode ser atual em qualquer tempo.

Valorizou-se, nesse ínterim, a relação do que é tratado na obra literária com o contexto em que o leitor está inserido. Pela relação que guarda com os pressupostos da teoria crítica, a obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* gerou essa identificação.

Assim, “quanto mais o tema for importante e de um interesse durável, mais a vitalidade da obra estará assegurada” (in EIKHENBAUM, 1973, p. 170). Os temas universais, que estariam relacionados a interesses universais como os problemas de amor e de morte, segundo o autor, são sempre os mesmos. Devem, contudo, ser alimentados com matéria concreta e atual freqüentemente.

O desenvolvimento desses temas universais é o que favorece a mobilização do leitor. Através da obra literária, é necessário fazer o leitor “simpatizar, indignar-se, rejubilar-se, revoltar-se. Dessa maneira, a obra torna-se atual no sentido do termo, porque o leitor deve ser orientado por suas emoções” (*ibid.*, p. 172).

A proximidade com o real estaria expressa também por intermédio dos *motivos realistas* (verossimilhança) que compõem o tema de uma obra ou de um fragmento dela.

Já na concepção de Bakhtin, o tema ou sentido tem sua história, constituindo-se como algo particular, irrepetível e concreto. O autor esclarece que “o tema da enunciação é

concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual ela pertence. Somente a enunciação tomada em toda a sua plenitude concreta, como fenômeno histórico, possui um tema” (1992, p. 129).

Bakhtin destaca que o sentido ou tema é único, não renovável, individual. Por ser indissociável do contexto, expressa a situação histórica no momento da enunciação. Se alguém pergunta, por exemplo: “Que horas são?”, essa expressão tem um sentido em cada vez que é usada. Dependeria não somente das variações psicológicas do emissor ou dos aspectos lingüísticos da enunciação, mas também do contexto extraverbal em que ocorre (RECHDAN, 2003, p. 02). A significação, porém, será sempre a mesma.

Esta, para Bakhtin, constitui um aparato para a realização do tema e é um fator responsável por sua estabilização. Ela resulta da interação, sendo indispensável à atribuição de sentido. O significado de tema, nessa perspectiva, estaria mais próximo do conceito de “unidade temática”.

O autor considera a entonação expressiva e o contexto socialmente determinado como fatores preponderantes da composição do tema. Assim, nas enunciações, há tantos sentidos quanto os diversos contextos em que elas aparecem.

Por isso, o tema pode ser investigado nas formas lingüísticas e nos elementos não-verbais da enunciação, quais sejam: *a apreciação, a entonação, o contexto, o conteúdo ideológico* e assim por diante. De acordo com Bakhtin (*ibid.*, p. 130), o tema é uma qualidade da enunciação completa. Pertencerá a uma palavra somente se esta funcionar como uma enunciação total.

Nesse sentido,

a identificação da significação de um ou outro elemento lingüístico pode, segundo a definição que demos, orientar-se para duas direções: para o estágio superior, o tema, nesse caso, tratar-se-ia da investigação da significação contextual de uma dada palavra nas condições de uma enunciação concreta. Ou então ela pode tender para o estágio inferior, o da significação: nesse caso, será a investigação da

significação da palavra no sistema da língua, ou em outros termos, a investigação da palavra dicionarizada (BAKHTIN, 1992, p. 131).

Ao definir tema, o autor prioriza a relação dos interlocutores, fixando-se no extra-textual, no relacional, diferentemente dos formalistas russos, do qual foi crítico. É justamente esse aspecto que frisa nas definições de dialogismo e polifonia, identificando os intertextos presentes na obra de Dostoievski.

### 2.2.1 O tema como crítica

O jornalismo, no caso de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, é alvo do ranço do protagonista. Ao tematizá-lo, Lima Barreto buscou salientar que, na prática jornalística, freqüentemente, a informação está em último plano. Daí a escolha do romance como *corpus* deste trabalho. Como escritor pré-modernista (BOSI, 1983), desafiou os padrões vigentes no contexto literário, Lima Barreto abriu campo para a verdadeira revolução promovida pelo Modernismo, anos mais tarde.

*Recordações* retrata a *relação bem x mal* presente no dia-a-dia do narrador-protagonista (ou narrador-testemunha, conforme a tipologia desenvolvida por Norman Friedman) (LEITE, 1994, p. 30). Houve, por parte do autor, a intenção de refletir, mimeticamente, a realidade, uma vez que expressa algo verossímil, independente de compor ou não sua autobiografia velada.

Ao longo da trama, Lima Barreto realiza uma verdadeira cartografia do ambiente jornalístico d' O Globo e das figuras que lá atuam. Aspectos como a pseudo-erudição dos jornalistas, o despotismo do diretor e, sobretudo, os interesses mercantis e políticos que se impunham sobre a informação e a verdade dos fatos, são enfocados.

Na trama, Lima Barreto constrói personagens caricatos, em que a devassidão e a arrogância, a falta de caráter e os interesses mercantis são amplamente destacados, como é o caso de Ricardo Loberant, diretor do jornal.

O jornal onde trabalhava “trazia novidade: além de desabrimento de linguagem e um franco ataque aos dominantes, uma afetação de absoluta austeridade e independência (...) O Globo levantou a crítica, ergueu-a aos graúdos, ao presidente, aos ministros, aos capitalistas, aos juízes, e nunca houve tão cínicos e tão ladrões” (BARRETO, 1909, p. 60).

Outra personagem que merece destaque é Leporace, o arrogante secretário do jornal, "sumidade em literatura e jornalismo, árbitro do mérito, distribuidor de gênios e talentos" (*ibid.*, p. 61). A crítica a tais figuras é carregada de ironia e acidez. Lima Barreto fez questão de, pela “voz” de Isaías, denunciar os valores que, na sociedade, definiam o que seria um bom literato. Essa foi a principal razão da rejeição que experimentou, ao longo de sua carreira.

Frederico Lourenço do Couto, o crítico literário d'O Globo, assinava artigos com o pseudônimo de Floc. Era tido como alguém entendido em Literatura e assuntos internacionais e por isso era considerado a alta intelectualidade do jornal. Não se metia em polêmicas ou em escândalos. Isaías comparava-o a uma águia, mas detalhou, e forma irônica, os “requisitos” que, para Floc, consagravam um grande escritor.

Ivã Gregoróvitch Rostolóf, jornalista russo, era tido como a artilharia do jornal. Em estilo violento, tecia críticas aos adversários. Em algumas passagens, seu caráter agressivo fica evidenciado.

Acerca das personagens da trama, Bondan (2002, p. 7), faz uma consideração interessante. Os mesmos, destaca o autor, são sempre apresentados como se fossem instrumentos principais ou secundários de uma batalha em que cabia a cada um enquadrar-se ao sistema vigente, ao qual, tanto Lima Barreto quanto o seu Isaías estavam excluídos...

Merece destaque, ainda, o corretor ortográfico do jornal, Lobo, que acaba por enlouquecer devido à obsessão pelo uso “correto” da gramática. Ao criar tal personagem, Lima Barreto, seguramente, alfinetava a submissão dos literatos e da imprensa nacionais ao padrão lusitano de escrita, ao modo “bonito” de escrever.

### **2.30 SUPOSTO CARÁTER AUTOBIOGRÁFICO DA OBRA**

Pela crítica que empreendeu, a trama se constrói como a extensão dos dramas individuais de Lima Barreto, sobretudo o ressentimento acerca de sua condição de mulato e as dificuldades que teve de enfrentar na preconceituosa sociedade carioca do final do século XIX e início do século XX. Assim, “toda a ficção de Lima Barreto tem muito da realidade que ele registrava após profundas observações da vida durante os primeiros momentos da República” (BONDAN, 2002, p. 2).

Considerado um dos precursores do Modernismo, ironicamente, Lima Barreto falece justamente no ano da Semana de Arte Moderna, 1922. A prosa marcada pela ironia e pela contestação ao *status quo*, se afirma na época e tem o Rio de Janeiro, capital recente do país, como principal fonte instigadora e de contestação da hipocrisia e do caos social, através do relato dos acontecimentos que se passavam (ainda na tipologia de Bosi), do *lado obscuro do espelho*.

É exatamente isso que no artigo *Ficção, imagem e imaginário na crônica de Lima Barreto*, Márcia Cristina Valdívia (2003) enfatiza, ao afirmar que a “crônica-crítica” de Lima Barreto, em geral, registra a cena obscena; o enfoque da urbe que se moderniza e que quer ocultar a realidade de uma cidade composta por trabalhadores e pobres – estes

constituindo o quadro de desvalidos do poder público” (2003, p. 01). Pela amplitude de temas por ele abordada em toda a sua produção literária, esta só pode ser comparada, no seu tempo e anteriormente, “ao extenso itinerário percorrido pela obra euclideana” (SEVCENKO, 1989, p. 161).

Acerca da trama aqui estudada, segundo Francisco de Assis Barbosa na obra *A vida de Lima Barreto* (1981, p. 4), Lima Barreto tentou compor um romance diferente dos cânones consagrados, que tivesse algo de agressivo. Que atraísse enfim “leitores, amigos e inimigos”. Sustenta, nesse contexto, a tese de que a obra nada mais era do que uma sátira ao *Correio da Manhã*, à época o jornal mais influente e por isso, mais retratável. Nelson Werneck Sodré (1983, p. 285), fala do surgimento do *Correio da Manhã*, com a proposta de ser um jornal contestador.

De acordo com o autor, na primeira edição, revela o nome verdadeiro de um dos personagens principais do romance. Nesse cenário, Frederico Lourenço do Couto, o Floc, responsável pelas crônicas literárias era, na vida real, João Itiberê da Cunha, o Jic, do *Correio da Manhã*. Tal premissa parece confirmar-se numa das mais intensas passagens do livro, que descreve o suicídio deste, fato que Isaías descreve como se pudesse compreender/ ler o que, naquele momento, o crítico estava sentindo. O que fica expresso no período marcado pela metáfora “os olhos semicerrados tinham uma expressão longa e doce de sofrimento e perdão”.<sup>2</sup>

Floc esteve um instante com a cabeça entre as mãos, parado, tragicamente silencioso; depois, levantou-se firmemente, dirigiu-se muito hirto e muito alto para um compartimento próximo. Houve um estampido e o ruído de um corpo que cai. Quando penetramos no quarto, eu, o paginador e dois operários, ele ainda arquejava. Em breve morreu. Havia um filete de sangue no ouvido e os olhos semicerrados tinham uma longa e doce expressão de sofrimento e perdão. Caído para o lado estava o revólver, muito claro e brilhante na sua niquelagem, estupidamente indiferente aos destinos e às ambições.

Diante de sua demora para redigir um texto, o chefe da oficina volta à redação, e assim se dirige ao famoso crítico:- “Seu” Couto!! (BARRETO, 1909, p. 123), sendo que, na redação do Correio, segundo Barbosa Sobrinho, Jic era chamado de “Seu” Cunha.<sup>4</sup>

Assim,

o Correio da Manhã era atingido duramente pela pena do romancista, que o descrevia qual um museu de mediocridades, tendo à frente um diretor violento, mestre de descomposturas, destruindo reputações em nome da moral, mas que não passava, na realidade, de um êmulo de Tartufo, corrupto e devasso (BARBOSA, 1982, p. 5).

Era a isso que Lima Barreto aludia ao tematizar o jornalismo. Tal fator, à época, fez com que não somente o Correio da Manhã, como todos os veículos impressos do Rio de Janeiro praticamente ignorassem o romance. Ainda de acordo com Barbosa (*ibid.*), em *Recordações*, figuras influentes nos âmbitos jornalístico e literário nacional no início do século XX, como João do Rio, Edmundo Bittencourt, Leão Veloso, Coelho Neto e Afrânio Peixoto foram satirizados.

No entanto, há quem refute a tese de que o romance seja autobiográfico. No trabalho em que compara as contribuições de Lima Barreto e Coelho Neto (que também promove uma crítica à realidade das redações, embora de forma completamente distinta à de Lima Barreto), Rodrigues (2001, p. 3), a partir da visão de Barbosa relata que as semelhanças entre o autor e o personagem Isaías Caminha são poucas. Tal aspecto pode ser vislumbrado no trecho a seguir:

o autor-narrador é tomado de uma apatia e se deixa engolir pelo mundo mesquinho que inicialmente criticara; o escritor-criador, ao contrário, fez da Literatura sua razão de existir e foi coerente com seu projeto de arte militante até o fim da vida, conforme atestam todos os seus escritos. É certo que um dos intentos do escritor era mostrar que “um rapaz nas condições de Isaías, com todas as disposições, pode falhar, não em virtude de suas qualidades intrínsecas, mas batido, esmagado, pensado pelo preconceito” (BARBOSA *apud* RODRIGUES, 2001, p. 4)

---

<sup>4</sup> Nota sobre o *roman à cléf*, que será tratado a seguir, no capítulo de análise.

O protagonista Isaiás Caminha tornou-se jornalista por acidente (assim como casualmente entrou como contínuo na redação d'O Globo), ao passo que Lima Barreto exerceu a profissão por vontade própria e com muita galhardia. Assim, se ele colocou o ambiente jornalístico e seus figurões foi para escandalizar e chamar a atenção para a sua narrativa e não para produzir um documento autobiográfico (RODRIGUES, 2001, p. 5).

Independentemente desse aspecto, não somente neste livro, como em todo o legado de Lima Barreto, essa foi a forma encontrada pelo autor para denunciar as injustiças presentes na sociedade em que vivia, falando à moda do povo, fazendo de sua obra um documento de protesto, um *livro-resistência*.

E é esse fator que fica mais evidente no momento que se lê a obra. Independentemente de sua experiência no jornalismo, Lima Barreto fez uso de um denunciamento justamente para explicitar os valores que motivavam a produção d' O Globo.

O veículo, nesse ínterim, corresponde à sociedade que o oprimia como negro e como um *marginal das Letras*. Ao contrário de literatos ditos *acadêmicos*, como Coelho Neto (a quem verbalmente atacou, em um artigo), por exemplo, desafia a sociedade da época até mesmo pelo uso de uma linguagem mais coloquial, negando o português castiço. Sua narrativa, autobiográfica ou não, em nenhum momento se quis “objetiva” ou desprovida de juízos de valor. Seu narrador, na obra ora exposta, é alguém que denuncia a prática de um jornalismo que nada tem de objetivo e que pouco tem de verdadeiro.

Desprezado por não se render ao “estilo” vigente na época, Lima Barreto buscou fazer uma literatura combativa, criticando a chamada “literatura do sorriso da sociedade”. Esta última era alvo das “implicâncias” do autor por tratar de temáticas amenas; com o intuito de agradar “os ‘ricaços’, fazia-se de escrever ‘bonito’ (...) Era a literatura... a literatura do

bom-tom, da representação agradável dos ‘problemas’ de certas camadas sociais como se fossem os do País” (FACIOLI *in* BARRETO, 2001, p. 5).<sup>5</sup>

A linguagem de Coelho Neto, ao contrário, mantinha-se “elevada”, rebaixando-se somente nas bocas dos trabalhadores, da gente pobre (o que denota preconceito) - ainda, assim, por meio do discurso direto, indicando o distanciamento do autor à linguagem “errada” das camadas populares. Lima Barreto, ao contrário, deixava o purismo lingüístico em segundo plano, em favor da promoção da conscientização através da literatura militante, a qual exerceu e propagou como verdadeira profissão de fé. Nesse contexto, Nicolau Sevckenko (1989, p. 162) ressalta que a função crítica, combatente e ativista é algo que está fortemente marcado no legado do escritor.

O que Lima Barreto declarava em artigos publicados em periódicos da época, estabelece uma relação de correspondência com as observações de Isaías Caminha acerca dos literatos da época. Será este um dos aspectos abordados na análise a seguir, visto que o discurso da personagem é perpassado pelo discurso do autor a todo o momento. Embora tenha uma proposta ficcional, a obra reproduz as convicções de seu autor de forma veemente.

Um exemplo dessa relação é a crítica que faz a Coelho Neto.

O senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido em nosso meio intelectual... Ninguém lhe peça um pensamento, um julgamento sobre a nossa vida urbana ou rural... Coelho Neto fossilizou-se na bodega do que ele chama estilo, música do período, imagens peregrinas e outras coisas que são o cortejo da arte de escrever, mas não o fim próprio da literatura<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Prefácio de “*Os Bruzundangas*” (edição de 2001). Na referida obra, Lima Barreto denuncia as desigualdades sociais e os valores da sociedade de uma nação fictícia denominada República da Bruzundanga. Por intermédio do humor, da ironia e do sarcasmo, o autor constrói uma sátira à sociedade brasileira. Comprometido com o ideal de fazer da literatura um canal de denúncia aos problemas sociais, o livro, tal como o analisado neste trabalho, destaca a importância do trabalho do autor.

<sup>6</sup> Antonio Arnoni Prado *apud* Rodrigues. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 40.

Embora *Recordações* indique haver semelhanças entre a trajetória do escritor e as desventuras do jovem Isaías Caminha, a militância literária a que Lima Barreto dedicou toda a sua vida era algo muito maior do que a simples expressão de sua revolta por meio de suas obras.

E, não obstante o protagonista de *Recordações* expressar, de forma clara, a crítica e a ironia peculiares do autor, a obra tem “projeto para uma vida inteira de militância literária contra o preconceito, mas também contra os falsos intelectuais, contra um academismo espelhado no modelo europeu, contra uma literatura (*sic.*) só de deleite” (RODRIGUES, 2003, p. 7). Desde o início, LB fixou como objetivo “ ‘escapar às injunções dos mandarins literários, aos esconjuros de toda a sorte” (BARRETO *apud* SEVCENKO, 1989, p. 164).

Autor de tese de doutorado que aproxima Lima Barreto e Euclides da Cunha, ao ser questionado sobre a razão que o levou a realizar tal paralelo, Nicolau Sevcenko destaca que ambos abraçaram a Literatura com o propósito de edificar e contribuir para a melhoria social. Fizeram da Literatura muito mais que simples deleite do público leitor, mas agente catalisador da conscientização, encarando a arte de escrever como comprometida *missão*.

Para Sevcenko, na consolidação do regime republicano, ambos se sentiram frustrados. Cunha, pelo fato de o advento da República significar a construção de uma sociedade mais igualitária e que daria possibilidade de uma reparação das mazelas sociais causadas pelo colonialismo e escravidão e Lima Barreto por perceber que novo regime acabara por fortalecer o conflito entre as elites e as demais camadas sociais, nunca tendo ocultado “seu profundo desgosto com a nova ordem” (1989, p. 125).

Ambos, conforme o autor, foram missionários da literatura e desejavam a criação de “uma sociedade de homens e mulheres iguais no pleno desfrute das possibilidades desse país. Neste sentido, frisa o autor, os dois são fonte de inspiração para pensar um Brasil mais

justo”<sup>7</sup>.

No contexto de *Recordações*, Isaías Caminha constitui, independentemente de o romance ser ou não uma autobiografia de Lima Barreto, uma voz que é perpassada pelo discurso inflamado que caracterizou o autor como *marginal das Letras*, e, à sua época, fez com que ele recebesse o desprezo dos acadêmicos, de forma geral.

Através de sua militância, Lima “instaurou (...) uma ‘crise’ na linguagem”, por nunca ter se adequado a um estilo ou aceito o padrão português de escrita, o qual expressava a dominação portuguesa sobre os aspectos sócio-culturais brasileiros e, sobretudo, na ideologia do texto, “que era a crise verdadeira das relações de dominação das oligarquias” (FACIOLI in BARRETO, 2001).

Em setembro de 1918, o escritor recebeu carta de Monteiro Lobato, o qual expressou o desejo de publicar os trabalhos dele, pelo fato de o *marginal das Letras* fazer uma Literatura com razão de ser, contrariando “o sorriso da sociedade”.

Prezadíssimo Lima Barreto...

A *Revista do Brasil* deseja ardentemente vê-lo entre seus colaboradores. Ninho de medalhões e perobas, ela clama por gente interessante, que dê coisas que caiam no gosto do público. E Lima Barreto, mais do que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõeszinhas de *toilette* gramatical que inutiliza metade dos nossos autores. Queremos contos, romances, o diabo, mas à moda do *Policarpo Quaresma* (in Barbosa, 1981, p. 266-267).

Crítico, ferino, surpreendente. Em todo o seu legado, Lima Barreto buscou expressar o seu protesto. Como se pode vislumbrar em fragmento de artigo publicado no *Correio da Noite* (1911-1914). “O nosso regime atual é da mais alta plutocracia, é da mais intensa adulação aos elementos estranhos, aos capitalistas internacionais, aos charlatães tintos com uma sabedoria de pacotilha” (SODRÉ, 1983, p. 286). Tal aspecto está bem ilustrado, em

---

<sup>7</sup> Disponível em <<http://www.casaeuclidiana.org.br/texto/ler.asp?Id=448&Secao=110>>. Acesso em 20 set. 2005.

*Recordações*, na figura de Floc, o crítico literário D' O Globo, que para, Isaías, tinha pouco conhecimento em literatura, por ser um “leitor de pacotilha”.

Citando Luís Edmundo, Nelson Werneck Sodré destaca o surgimento do jornal Correio da Manhã. “Foi para combater esse estado de coisas e restabelecer, na imprensa do país, naquele sentido patriótico que fez a glória de Evaristo e criou, por muito tempo, a autonomia de nosso povo, que um jovem advogado” (1983, p. 175). Veja-se a semelhança entre Edmundo Bittencourt (real) e Ricardo Loberant (na obra). “Cheio de audácia, de energia e de civismo, pensou em lançar aqui, um periódico rompendo as normas que os outros, até então, haviam estabelecido” (*ibid*).

O jornal, desde seu início, caracterizou-se como veículo de oposição, o que lhe ocasionou grande aceitação junto às classes populares. O periódico de Bittencourt fora, no início do século passado, o veículo, dos sentimentos e valores da pequena burguesia, levantou os protestos nas camadas mais baixas da sociedade, caracterizou-se pouco a pouco como uma empresa jornalística (p. 61).

Logo depois, Lima Barreto o tomava como típico dessa conjuntura jornalística. Neste contexto, o chamado *marginal das Letras* sentia a transformação da imprensa brasileira (...) “A passagem ao jornalismo (*sic.*) de empresa era, entretanto, etapa histórica necessária (...) o jornalismo individual é que estava superado” (p. 225).

Batista Cepelo (cf. SODRÉ, 1983) destaca as figuras do jornalista venal (*em Triste fim de Policarpo Quaresma*) e de literato fracassado, peculiares à fase de avanço do capitalismo, despertou a atenção dos ficcionistas, tais tipos foram amplamente destacados por Lima Barreto não somente em *Recordações*, como também em *Numa e Ninfa* e em *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Em 1917, faz participações em *O Debate* e na *ABC Revista*. Nos textos, ele destaca que era chegada a hora de o povo “se libertar de uma minoria opressora, ávida e cínica” (SODRÉ, 1983, p. 319).

No turbulento período presidencial de Hermes da Fonseca (1908), Lima Barreto, que pintara a época com as fortes cores da crítica em *Numa e Ninfa*. Na trama, um discurso proferido fala sobre Rui Barbosa: “O Rui falou, falou com aquela pretensão e aquela falta de visão que lhe são peculiares” (*ibid*, p. 327).

Também *Numa e Ninfa* retrata, também na forma de sátira, a disputa entre o Correio da Manhã e O País (João Laje e Fuas Bandeira) (SODRÉ, 1983, p. 333). Mas os ditos “medalhões” reagem à crítica ferina de Lima Barreto. A exemplo disso, veja-se o que Osório Duque Estrada escreveu em *O Imparcial* (1916) sobre *Triste fim de Policarpo Quaresma*: “há nela qualidade, mas deplora os defeitos e senões de forma. Condena a obra pela caricatura dos poderosos que esta promoveu, pois isso “envenena a alma da juventude” (*ibid*).

Em 1919, Lima Barreto candidata-se à vaga aberta Academia Brasileira de Letras, disputando-na com Humberto de Campos e Eduardo Ramos, conquistando somente dois votos. Permanecia o chamado *marginal das Letras* ignorado pelos poderosos do seu tempo... “Eu sou escritor, e seja grande ou pequeno, tenho o direito a pleitear as recompensas que no Brasil oferece aos que há anos se distinguem na sua literatura (1921, em *A Careta*). Apesar de não ser menino, não estou disposto a sofrer injúrias nem a me deixar aniquilar pela gritarias dos jornais”, frisou (SODRÉ, 1983, p. 337).

Por seu legado, Sodré também vê Lima Barreto (**LB**) como o primeiro dos modernistas. “Sabia da superficialidade dos letrados da cultura e conhecendo-os, não os poupava, não lhes prestava a menor homenagem, não lhes tinha o menor respeito” (*ibid*).

Em *A vida de Lima Barreto*, Francisco de Assis Barbosa (1982, p. 315) destaca, ainda, um conselho dado pelo jovem repórter Pelegrino Júnior ao escritor. Recomendando ao

mestre que bebesse menos para não se prejudicar, ouviu “o que prejudica nossos literatos não é a bebida, mas a burrice” (cf. SODRÉ, 1983, p. 339).

No tocante à trama, esta, sendo autobiográfica ou não, em nenhum momento se quis “objetiva” ou desprovida de juízos de valor, expondo um jornalismo que nada tem de objetivo, o que faz a relação de *Recordações* com os pressupostos da teoria crítica. Acaba, nas palavras de Alfredo Bosi (1994) evoluindo, de um relato da adolescência de Isaías Caminha para um *roman à cléf*.

O autor realiza uma cartografia do Rio de Janeiro de seu tempo, expondo um Rio de Janeiro “agitado e tenso, condensado mais nos seus vícios do que nas suas virtudes. Todas as personagens trazem a marca do seu meio e constituem o objeto privilegiado da crítica social do autor (...) todos concorrem para consagrar o destino ‘militante’ da sua literatura” (SEVCENKO, 1989, p. 162-163).

## **2.4 RELAÇÕES DA TRAMA COM OS PRESSUPOSTOS DA TEORIA CRÍTICA**

Sob quais aspectos o jornalismo tematizado por Lima Barreto reflete as práticas da realidade? Visando a corroborar essa alusão ao real, em que as práticas midiáticas estão fortemente condicionadas à audiência e à preocupação com a vendagem, cabe destacar os pontos de vista da teoria crítica (COSTA, 1997).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> À teoria crítica, corresponde “uma espécie de rótulo, de bordão de intervenção na esfera pública alemã, principalmente usado por Adorno e Horkheimer. A chamada teoria crítica, tornou-se o instrumento intelectual mais refinado e incisivo na análise tanto do indivíduo quanto da sociedade, aliando a teoria social à psicanálise, mas sem se subordinar epistemologicamente à outra (...)”, o pensamento da atualidade tem em si o âmagô da dialética frankfurtiana.

Trata-se na ótica frankfurtiana, da visão contrária ao ideal iluminista: o contrário; essa visão buscava um mundo melhor, mais justo. E o que se tem hoje (induzidos pelo frankfurtianos) é justamente esse oposto: um mundo que ainda está condicionado às ideologias dominantes (REZENDE *in In: Revista Cult*, 92 ed., ano 8, maio de 2005, p. 12-17).

Lima Barreto, pode-se dizer, ao tematizar o Jornalismo em sua primeira obra, constituiu-se como um *teórico accidental* da Comunicação, quando tocou em questões que passariam a ser discutidas mais tarde pelos teóricos da Escola de Frankfurt.

Nesse ínterim, segundo Walter Benjamin (cf. COSTA, 1997), a citação e a tematização são, de alguma forma, indícios de exterioridade, de um certo distanciamento em relação ao que é citado ou tematizado. Benjamin, assim como os demais teóricos da Escola de Frankfurt, acreditava ser o jornalismo uma narrativa destituída de “aura”, pelo fato de suas abordagens estarem presas à factualidade e a “objetividade” dos fatos. Por ser produto do capitalismo, estaria a serviço do *status quo*.

No ensaio *Jornalismo e Literatura*, contido na obra *Para ler Benjamin* (1976), Flávio Kothe frisa tal crença. “Importa destacar que Benjamin analisa o jornal como um grande instrumento do poder, cujas características ele também assume. Ele não serve basicamente para comunicar, mas sim para que a verdadeira comunicação entre os homens não se realize” (KOTHE, 1976, p. 81).

Uma outra contribuição elucidativa é a de Genro Filho na obra *O segredo da pirâmide - para uma teoria marxista do Jornalismo* (1987). Nela, o autor salienta a influência das concepções do Funcionalismo, sobretudo dos trabalhos de Dürkheim, sobre as ciências sociais e dentre elas a comunicação. Dürkheim esmerou-se em estabelecer critérios para sanar as patologias sociais, reduzindo a condição social do homem a fatores biológicos, concepção que, na opinião de Genro Filho, “coisifica” a sociedade.

A perspectiva funcionalista, cujos alicerces estavam fundados em estudos de natureza empirista e em modelos matemáticos, foi aplicada à comunicação social após a Primeira Guerra Mundial. Tal fator hegemonizou os estudos desse campo de conhecimento nos Estados Unidos e na América Latina. De acordo com essa corrente, “o desenvolvimento dos meios de comunicação e do próprio jornalismo são analisados como processos

independentes ao desenvolvimento global das forças produtivas e da luta de classes, ou seja, apartados do movimento histórico em seu conjunto” (GENRO FILHO, 1987, p. 33).

Como conceber uma comunicação dissociada dos aspectos sociais? Isso denota a vulnerabilidade, “o curto fôlego teórico de suas premissas (do Funcionalismo) que não permite responder (...) por que o jornalismo (*sic.*) assumiu determinadas configurações específicas na organização da informação e na estrutura de sua linguagem (...)” (*ibid.*, p. 38). Não deixou, entretanto, de “notar a autonomia relativa do fenômeno jornalístico e suas perspectivas históricas mais amplas”, mesmo limitando suas possibilidades como forma de conhecimento.

Disso decorreu a visão de que o jornalismo enquanto “função” deveria ser o mais objetivo e neutro possível, o que constitui as mitologias tratadas por Juremir Machado da Silva na obra *A miséria no jornalismo brasileiro* (2000, p. 93). O Funcionalismo, assim, reduziu a prática jornalística à mera reprodução social, embora, de modo vulgar, o tenha classificado como “forma de conhecimento”.

Assim,

que as notícias sejam transformadas em mercadoria não é de se estranhar, pois, afinal, tratava-se precisamente do desenvolvimento do modo de produção capitalista (...) desde seu nascimento, o jornalismo (*sic.*) teria de estar perpassado pela ideologia burguesa e, do ponto de vista cultural, associado ao que foi chamado mais tarde de “cultura de massa” ou “indústria cultural” (GENRO FILHO, 1987, p. 36).

Essa visão, na verdade, acabou dando margem a abordagens que nada têm de objetivas, mas que se deseja que sejam lidas como o “retrato do real”. O que não se sustenta, haja vista a impossibilidade de se expor os fatos em sua totalidade.

Subtende-se, por essa ótica que impôs princípios “naturais” aos estudos sociais e comunicacionais, que a recepção seja um processo passivo, unilateral, em que os *media* transmitem as informações a uma massa destituída de senso crítico (COSTA, 1997, p. 141).

Nesse contexto, em conformidade as idéias dos teóricos da Escola de Frankfurt, tanto Genro Filho quanto Costa criticam as premissas funcionalistas, as quais favorecem a chamada lógica do capital, contribuindo para o que Max Horkheimer definiu como “estética da barbárie”.

Os procedimentos da teoria tradicional (...) estendem-se para todas as esferas da sociedade capitalista, incluindo o universo do fluxo intercambiável de informações e mercadorias simbólicas (...) Na produção jornalística, as informações também são produzidas para satisfazer todo o tipo de aplicação, pois o conjunto das mensagens passa a estar funcionalmente condicionado à temporalidade de circulação de fatos noticiosos, aos fins da indústria, do mercado (COSTA, 1997, p. 131).

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o autor descreve as práticas do jornal O Globo. Sob o disfarce de “defensor da moralidade pública”, o jornal buscava reforçar que as suas abordagens nada mais eram do que um fiel retrato da realidade, para conquistar a credibilidade da população carioca.

Outros livros tematizaram a prática jornalística, tal como *As ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac (1978). Nela, o Jornalismo é exposto de forma semelhante à descrição empreendida por Lima Barreto em *Recordações*.

Na análise da trama a ser feita a seguir, aspectos como o sensacionalismo, as posturas destituídas de ética e a fabricação de “verdades” serão frisados. No contexto da obra, o jornal se utiliza de todos os artifícios para atingir a uma única meta: vender, conquistando, a cada dia, um maior número de leitores, mesmo em detrimento da veracidade das informações veiculadas.

#### **2.4.1 Breve panorama das teorias do jornalismo**

Em sua obra *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*, Nelson Traquina (2004) dá destaque às principais correntes que estudaram a prática jornalística como um todo. Embora neste trabalho, esteja-se trabalhando dentro de uma ótica mais generalista (teoria crítica, de modo geral), cabe mencionar algumas delas, cujos valores estão amplamente relacionados à trama de Lima Barreto.

Talvez a mais célebre (e mais controversa, diga-se de passagem), seja a chamada teoria do espelho. Nessa perspectiva, segundo Traquina (2004, p. 147-148), esta é a “teoria oferecida pela própria ideologia profissional dos jornalistas (...) é a teoria mais antiga e responde que as notícias são como são porque a realidade assim as determina”.

Aqui, o princípio da objetividade se encaixa perfeitamente, haja vista que, para a teoria do espelho, o jornalista é apenas um “observador neutro”, atento à “realidade dos fatos”, cuja finalidade é transmitir uma imagem não expurgada real, com honestidade e equilíbrio” (*ibid.*, p. 148).

A teoria desenvolveu-se concomitantemente à comercialização do jornalismo e à profissionalização dos jornalistas (séculos XIX e XX), fazendo com que o jornalismo opinativo desse lugar à “objetividade”. Tal concepção surgida entre 1920 e 1930, é ainda dominante no jornalismo ocidental. Desse modo, qualquer ataque ao pressuposto de que os jornalistas são os transmissores das “verdades” colocam em risco esse papel, porque “a legitimidade e a credibilidade dos jornalistas estão assentes na crença de que as notícias refletem a realidade, que os jornalistas são imparciais devido ao respeito às normas profissionais e asseguram o trabalho de recolher a informação e de relatar os fatos, sendo simples mediadores que “reproduzem o acontecimento da notícia” (TRAQUINA, 2004, p. 149).

Mas nessa conjuntura, quem definiria o que será ou não publicado? Nesse contexto, entra em cena a teoria do *gatekeeper* desenvolvida por David Manning White nos

anos 50. O termo *gatekeeper* refere-se a alguém que tem de tomar uma decisão numa seqüência de decisões. Na referida teoria, o processo de produção da informação é visto como um processo em que o fluxo de notícias deve passar por crivos, portões (os “gates”). Ou seja, são áreas de decisão, “em relação às quais o *gatekeeper* (o editor, neste caso, tem de escolher se uma determinada notícia vai ou não passar pelo “portão”.

Embora se imponha tanto à captação e redação das notícias quanto à sua seleção uma aura de objetividade, tal processo é sempre subjetivo e arbitrário, conforme concluiu o próprio David White, autor da teoria, em sua pesquisa. Ele constatou que as decisões do jornalista era altamente subjetivas e dependentes de juízos de valor, baseados no “conjunto de experiências, atitudes e expectativas do *gatekeeper*” (TRAQUINA, 2004, p. 150-151).

Essa teoria, para Traquina, constitui uma abordagem micro-sociológica, porque se situa ao nível do profissional, individualizando uma função “que tem uma dimensão burocrática inserida numa organização” (*ibid*). É por assim dizer, uma visão limitada do processo de produção noticiosa.

Nelson Traquina destaca, ainda, a teoria organizacional, a qual, diz o autor, insere o jornalista em seu contexto mais imediato. Por esse fato (estar subordinado à hierarquia organizacional), o jornalista se conformaria mais com as normas editoriais da política editorial do que com quaisquer outras crenças pessoais (...). O jornalista acaba por ser “socializado” na política editorial da organização.

Assim, nesta modalidade de teoria jornalística, a ênfase está num processo de socialização organizacional, em que é sublinhada a importância de uma cultura organizacional, e não da cultura profissional.

Já as teorias de ação política surgiram nos anos 60, como reflexo das teorias marxistas e da problemática da linguagem. Essa nova fase de investigação foi marcada por um crescente interesse pelas questões ideológicas. Nesta,

“a relação entre o Jornalismo e a sociedade conquista uma dimensão central: o estudo do jornalismo (*sic.*) debruça-se sobre as implantações políticas e sociais da atividade jornalística, o papel social das notícias, e a capacidade do ‘quarto poder’ em corresponder às enormes expectativas em si depositadas pela própria teoria democrática” (TRAQUINA, 2004, p. 153).

Nas teorias de ação política, os *media* noticiosos são vistos de forma instrumentalista, isto é, servem objetivamente certos interesses políticos. Na versão de esquerda, os *media* noticiosos são vistos como instrumentos que ajudam a manter o sistema capitalista; na versão de direita, servem como instrumentos que põem em causa o capitalismo (*ibid.*).

Tratando dessa perspectiva, Traquina destaca a premissa proposta por Herman e Chomsky. Para Herman, somente um conjunto de assuntos ou acontecimentos é exposto à população, por meio de uma censura (seja oficial ou tácita). Não há, por essa razão, uma significativa diversidade. Assim, se os temas, fatos e pontos de vista ficam limitados aos *media*, o resultado, então, é o que se pode denominar diversidade sem sentido ou marginalizada.

Para Herman e Chomsky, o campo jornalístico é uma arena fechada. A teoria dos autores destaca, nesse ínterim, a existência e o avanço da chamada propaganda *framework* (modelo de propaganda). Nesse sentido, “toda a vastidão da cobertura dum acontecimento particular nos vários meios de comunicação social é tratada como uma campanha de publicidade maciça (...)” (*ibid*, 2004, p. 166).

Freqüentemente, frisa o autor, um certo tema ou acontecimento é capaz de servir às relações públicas ou às exigências ideológicas de um grupo de poder. Estes temas, lembra o autor, são vistos então como ‘grandes estórias’ e podem ajudar a mobilizar a opinião pública numa direção específica. Tal como se vê em *Recordações* no episódio do motim contra o sindicato dos sapateiros fomentados pel’ O Globo.

Ao longo de sua obra, Traquina dá destaque, ainda, às teorias construcionistas (p. 192), para a qual as notícias são derivadas de uma construção acerca de fato, uma interpretação do real. Nega, por assim dizer, a teoria do espelho. Acredita-se, nessa corrente, que as notícias não podem ser transmitidas de modo neutro, uma vez que a linguagem não o é sob esse ponto de vista. Não há, por assim dizer, a negação da subjetividade do jornalista e da angulação das notícias, sendo esta parte do processo constituído do real.

O autor dá ênfase, ainda, à teoria interacionista. Esta institui que os jornalistas vivem sob a ditadura da *dead line*, tendo, em seu cotidiano, o desafio constante de captar, acontecimentos e finalizar seu “produto”, seja ele uma matéria, uma notícia, um telejornal, etc...

Pressionadas por essa verdadeira tirania, cabe às empresas jornalísticas elaborar estratégias com a finalidade de ordenar tempo e espaço, haja vista à relação entre a imprevisibilidade dos fatos e o horário de fechamento. Estendem, por assim dizer uma rede noticiosa.

A formação de rede noticiosa e a forma como os jornalistas nela estão distribuídos têm importância teórica, dado que são a chave da construção da notícia. O autor destaca, ainda, a teoria estruturalista, outra corrente macrossociológica que também partilha da crença de que os media reproduzem a ideologia do *status quo*, embora, ao contrário de outras teorias de base marxista (como a teoria de ação política), apregoe a ‘autonomia relativa’ dos jornalistas em relação ao controle econômico. Servem (os media) por assim dizer, “como um dos aparelhos ideológicos do Estado, de acordo com a perspectiva estruturalista” (TRAQUINA, 2004, p. 175-176)

Stuart Hall é apontado como um dos principais teóricos da escola culturalista britânica. Na terminologia desta escola, as notícias, como parte da produção da indústria

cultural, contribuem para dar a origem à hegemonia ideológica (o que na terminologia bakhtiniana, corresponderia ao conceito de “monologismo”, a ser visto a seguir).

#### **2.4.2 A crítica ao mito do interesse público**

Conforme Silva (2000, p. 93) o mito do interesse público, presente nas abordagens jornalísticas, também expressa uma busca por legitimação. Isso reporta ao conceito de notícia.

Historicamente, notícia corresponde “à articulação simbólica que transporta a consciência do fato a quem não o presenciou” (LAGE, 1991, p. 49). Acerca do assunto, o autor destaca que, com a conquista do grande público a partir da Revolução Industrial, as notícias passaram a ser “artigos de consumo, sujeitos a acabamento padronizado, embalados conforme as técnicas de marketing” (*ibid.*).

O conceito, porém, não possui uma definição estrita. Nesse ínterim, Lage pontua, de modo bastante genérico, que notícia é o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante e este, de seu aspecto mais importante.

Contudo, o que é noticiado é interessante para quem? Sob quais aspectos? Essa seleção é feita, conforme Genro Filho, com base em valores anteriores à notícia, tendo como parâmetros julgamentos sociais, pessoais e mercadológicos. Ser ou não ser um fato, então, é uma questão de uma ocorrência “x” estar em relação a uma possibilidade determinada tanto da totalidade histórica quanto do fenômeno que, inserido nela vai adquirir seu sentido e significado (GENRO FILHO, 1987).

Também Belarmino Costa (1997, p. 148), discorre sobre a inexistência de objetividade na definição do que é notícia. Assim, “algo que se torna notícia e o enfoque dado

à informação remetem ao agendamento dos veículos de comunicação quanto às preocupações de natureza política, econômica e social, sobre as quais cabem a formação de opiniões nas conversas interpessoais”.

Em contrapartida, diz o autor, “as lacunas também identificam os temas a serem desprezados, definidos *a priori* como jornalisticamente desinteressantes”. Leia-se: desinteressantes ao veículo, ao mercado...

Pelas premissas discutidas por autores como Genro Filho e Costa, em diversas instâncias jornalísticas da atualidade, notícia corresponde ao que vende mais, o que chama a atenção e não o que o povo quer, mas o que o *status quo* deseja que seja evidenciado. É nesse princípio que está fundamentado o que Silva (2000, p. 94) define como mito do interesse público.

Nesse cenário, há ainda o eufemismo acerca da realidade, que consiste na suavização e na ocultação da luta de classes, atuando como um poderoso artifício ideológico. Sublima-se, desse modo, a manipulação.

Para conquistar credibilidade junto ao público, busca-se, constantemente, mexer com os impulsos de proteção (através de abordagens sobre animais, crianças, pessoas pobres), agressividade (através do uso de termos como batalha eleitoral) e de posse (por meio de matérias que incentivem o consumo). Outro recurso utilizado é a mobilização contra revoltas, através da idéia de união passada pelo esporte, por exemplo (LAGE, 1985).

O valor do jornalismo como forma de conhecimento é enfocado por Genro Filho (1987, p. 47). Para o autor, “embora o jornalismo (*sic.*) expresse e reproduza a visão burguesa do mundo, ele possui características próprias enquanto forma de conhecimento social e ultrapassa, por sua potencialidade histórica concretamente colocada, a mera funcionalidade do sistema capitalista”. Ele destaca a veiculação de abordagens que, ao lado das matérias

características do *jornalismo propriamente dito*, podem ter um maior ou menor grau de aproximação com o discurso jornalístico “tradicional”.

O autor estabelece, assim, uma graduação, que parte desse jornalismo “típico” (técnico e pretensamente objetivo) em direção às mais variadas maneiras de representação simbólica do real. Nessa escala, a ciência e a arte são as principais referências.

Nesta, podem-se enquadrar as abordagens oriundas do Novo Jornalismo, surgido da década de 1960 nos Estados Unidos e a categoria definida neste trabalho como romance jornalístico. Tais narrativas atuam na fronteira com a Literatura. Aliás, todas as “propostas de jornalismo (*sic.*) rotuladas normalmente como ‘opinativo’, ‘interpretativo’ ou ‘crítico’, atuam, em algum grau, nas áreas limítrofes com as diversas ciências sociais” (1987, p. 47).

Genro Filho destaca que os fenômenos são objetivos, mas sua essência somente pode ser apreendida através da relação com a totalidade. Haveria, segundo o autor, um componente subjetivo inevitável na composição do fato social. Por esse motivo, “captar a essência implica, necessariamente, um grau de adesão ou solidariedade em relação a uma possibilidade determinada, tanto da totalidade histórica quanto do fenômeno que inserido nela vai adquirir seu sentido e significado” (*ibid.*, p. 49).

Tal premissa está em total consonância com a relação que Bakhtin (1992) traça entre o tema de uma enunciação e a sua significação, a qual se dá no relacionamento com o outro, que somente é possível ocorrer no contexto.

Frente à disseminação dos fatos, o jornalismo promove uma “simulação” da imediaticidade. Por seu caráter referencial, reproduz o acontecimento. Contudo, o real já está distante, uma vez que é no momento que ocorre que o fato constitui-se como singularidade (LAGE, 1985, p. 39).

Noticiar, porém, não consiste somente em transmitir uma determinada informação condicionada a valores mercadológicos. Cabe também ao jornalismo a tarefa de promover educação. Tal premissa compõe uma contra-resposta ao mito do interesse público.

Zuenir Ventura, nesse sentido, tem um posicionamento interessante, quando afirma que:

se (o jornalismo) se demitir da tarefa pedagógica que tem, em respeito a um princípio de que o leitor está sempre com a razão, e por isso deve-se fazer só o que o que lê quer, a imprensa corre o perigo de uma espécie de submissão obscurantista (...) Não sendo exigido intelectualmente, não sendo provocado em sua preguiça mental, em sua inércia, tenderá sempre a emburrecer (...) como é que se pode ampliar o universo cultural do leitor sem introduzir o desconhecido, sem aceitar o novo, sem substituir a redundância pela informação oficial (in AZEREDO, 2002, p. 46).

## 2.5 LITERATURA E RESISTÊNCIA

No prefácio da edição de 2001 da obra *Os Bruzundangas*, Valentim Fiacoli ressalta, em Lima Barreto, a urgência em evidenciar seu interesse em fazer, de sua literatura, um protesto às chamadas narrativas “do sorriso”. Estas, tão combatidas pelo *marginal das Letras*, eram, no seu entendimento, obras concebidas única e exclusivamente com o propósito de abstrair, de divertir e, sobretudo, de agradar à sociedade.

Pela militância literária que empreendeu, Lima Barreto não poderia compreender uma Literatura que não tivesse o propósito de denunciar os problemas sociais. Nesse quadro, frisa Fiacoli, “a literatura do sorriso da sociedade era a distração e passatempo das elites letradas e ociosas, ornamento e distinção mundanos e inconseqüentes, completamente alheia aos problemas sociais e às contradições entre trabalho e capital” (2001, p. 4).

Em contraposição a essa Literatura descomprometida com os reais problemas da sociedade, Lima Barreto buscou, por intermédio de seu legado, exercer sua luta. Para ele, a missão da Literatura seria a de promover a comunicação e integrar os indivíduos, reforçando aspectos como a solidariedade e o respeito mútuo como caminhos à resolução das dificuldades.

Assim, tanto através das temáticas críticas que abordou, como a negação ao padrão lusitano vigente, o qual recusou e veementemente combateu, Lima Barreto se propôs a escrever de forma que pudesse ser compreendido, falando a língua do povo. “Temos em Lima Barreto um registro da língua ‘brasileira’ do início do século XX e um ritmo, a despeito dos tropeços de seu estilo inconstante, genuinamente nacional na literatura brasileira, que renunciava a linguagem modernista” (RODRIGUES, 2003, p. 11).

Mostrar o lado avesso do espelho da sociedade (a literatura do sorriso). Eis o objetivo maior da obra de Lima Barreto. Ao se analisar o legado de LB, percebe-se que, de fato, ele impunhou a bandeira da resistência, tanto no âmbito ideológico quanto no estilístico. Está, por assim dizer, em ampla consonância com a definição de *obras-resistência* destacada por Alfredo Bosi (*in* MORENO, 2003, p. 1-5). Cabe destacar a declaração do autor em entrevista à jornalista Leila Kyiomura Moreno do Jornal da USP (2003): “o espelho tem um lado transparente que reflete a nossa imagem, mas também tem um lado opaco, o seu avesso. Nesse lado opaco há uma resistência à imagem. A sociedade não o vê porque é o oposto da imagem dominante”.

Na entrevista, Alfredo Bosi lança mão dessa analogia para definir a diferença entre as obras que corroboram e as que desafiam e se propõe a desconstruir o *status quo*, os quais correspondem, respectivamente, ao lado que reflete e ao lado obscuro de um espelho.

Frisa o autor:

Existe, então, uma dialética. A literatura tem as duas funções: a do espelho, onde está a imagem especular, e tem um lado resistente, que é o avesso da ideologia dominante, que a própria sociedade não percebe. Porém, os bons escritores percebem. Acredito que 99% dos livros que estão nas livrarias são espelhos.

Espelhar a sociedade, fazer rir, absorvendo o leitor e o alienando. Desse modo, atuam as obras que apenas “refletem” o social, cujo percentual é altíssimo nas prateleiras das bibliotecas.

Nesse contexto, Bosi complementa:

“a literatura não é só o espelho da sociedade. Ela é, às vezes, resistência à sociedade” (...) uma leitura que compreenda o texto em sua complexidade. Sigo a hermenêutica de Paul Ricoeur, para quem a obra literária deve ser compreendida de forma ampla e não ser reduzida a uma mera explicação científica, do tipo estruturalista.<sup>9</sup>

Nesse trecho, Bosi toca num ponto nevrálgico no cenário da Literatura. Como forma de conhecimento, tal como o Jornalismo, não pode ser reduzida à mera finalidade (tal como na perspectiva funcionalista) de “distrair” a massa. Ao contrário, deve servir de fonte de engajamento e ação. Bosi pontua ainda, que:

devemos buscar os pontos de ruptura na história literária, seus elementos contraditórios. É o que denomino dialética negativa. O desafio está em escolher os textos que apresentem essa luta. Ler é resistir.

---

<sup>9</sup> Entrevista concedida por Alfredo Bosi a Leila K. Moreno. Jornal da USP, 31 de março a 4 de abril de 2003, p. 20. Ano XVIII n° 636. Disponível em <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp636/pag20.htm>>. Acesso em 20 jan. 2005.

### 2.5.1 Lima Barreto e a literatura de protesto: um salto na história da literatura brasileira através da resistência

Na tematização do jornalismo que realiza em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto expõe, concomitantemente, o aspecto crítico e a resistência ao *status quo*. Ele critica, numa relação de verossimilhança, as práticas jornalísticas e a sociedade do início do século XX.

O mote, aqui, está na linguagem utilizada pelo chamado *marginal das Letras*, que recebeu essa alcunha por seu estilo rebelde e não condicionado ao português castiço.

Ele manifestou o seu protesto, utilizando um padrão lingüístico e estilístico diferente do vigente à época em que a obra foi concebida. Através de seu aspecto crítico, tida como autobiográfica, foi rejeitada pela maioria dos veículos de comunicação da época.

Sendo assim, as agruras do jovem Isaías Caminha seriam o relato sobre o racismo e a rejeição aos quais Lima Barreto fora submetido. Toda a discriminação por ser negro e, sobretudo, por contrariar os padrões pré-estabelecidos indicam o caráter de *obra de resistência* de *Recordações*, segundo a classificação feita por Bosi acerca da diferença de objetivos entre estas dos *livros-espelho*, ou seja, aqueles que expressam e confirmam o *status quo*.

Para Bosi, tais livros refletem (e refratam) a *ideologia dominante*, com a proposta de se estabelecerem como *verdade*, como espelho do real. Em contraposição a estas, há aquelas que indicam o que ele chama de “o lado do espelho que ninguém vê”, ou seja, a visão outra, a história “não-oficial”, o lado que se ignora, que se quer aniquilar, esquecer.

Nesse contexto, serão identificadas as marcas que, no interior do texto, indiquem, de algum modo, a resistência, através das figurativas estilísticas ou da crítica direta que Lima Barreto faz ao jornalismo.

No cenário da literatura brasileira, posteriormente, ainda por meio da relação literatura-ficção, se buscava manifestar, pela via literária, a resistência, fazendo disso um subterfúgio à censura durante a ditadura militar. Assim como em Lima Barreto, em que o autor nega os padrões vigentes e critica a sociedade carioca de sua época, em obras como *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão (1974), uma narrativa não-linear e aparentemente confusa na qual o protesto se manifestava, justamente por esse desvio, por essa negação dos padrões literários prosaicos.

O intuito *era o resistir*, o renunciar ao que estava posto: os padrões (lingüísticos, literários e sociais) excludentes, no caso de Lima Barreto; à censura, no caso dos livros-reportagem citados.

## **2.6 A PRESENÇA DO AUTOR-NARRADOR**

Esse aspecto está presente tanto nas abordagens em que o Jornalismo é tematizado quanto naquelas em que atua como discurso próprio. Estas utilizam técnicas que pretendem facilitar a compreensão do leitor. Isso sem esconder, sob a máscara objetiva, a visão do autor, uma vez que, segundo Luiz Gonzaga Motta na obra *Narratologia* (2004, p. 15), “nossas maneiras de descrever e de contar o mundo físico e humano são sempre percepções particulares destes mundos, formas de perceber e de contá-los”.

Essa afirmação reforça que não se pode chegar ao fato sem mediação. Mesmo nas obras literárias e nas matérias em que o foco narrativo aponta para uma possível ausência do narrador, como se o texto ou as personagens falassem por si só, ali está o narrador, implicitamente, comandando a narrativa.

A fidelidade à verdade dos fatos, no jornalismo, e a retratação da realidade, na Literatura, seriam os traços objetivos. Não há, porém, uma narrativa que possa ser construída sem intervenção. Somente é possível ver a realidade pelos olhos do ficcionista ou do jornalista. O texto romanesco já não trata das musas, mas “do social do homem” (SCHÜLER, 1989). O que há é uma *recriação* da realidade, mesmo que se intente contar o fato “tal como ocorreu”.

Sobre a relação fato-ficção e a desconstrução de fronteiras que esta promove, faz-se oportuno destacar o que diz Fernando Resende (2002, p. 111). Na visão do autor, nos trabalhos resultantes do hibridismo jornalismo e a literatura, “a ‘literatura (*sic.*) do fato’ (...) quer deixar transparecer as *verdades* contidas, representar as narrativas cotidianas sem o rigor factual que as encerra, quer, enfim, *brincar* com a realidade dos fatos”. Isso tem a ver com a minúcia com a qual Lima Barreto constituiu sua narrativa em *Recordações*, através da “voz” do narrador, Caminha, que configura um alter ego do autor.

Esse aspecto, aliás, evidencia-se pela relação do conteúdo da obra com as críticas barretianas que, publicadas nos jornais da época, criticavam personalidades como Coelho Neto (chamado *o virtuose*). Pode-se traçar um paralelo entre real e ficcional, aspecto de suma importância no que diz respeito às obras do *marginal das Letras*.

Em debate entre estudiosos da obra de Lima Barreto, Beatriz Resende destaca o registro desse “submundo”, o qual o escritor buscou registrar ao denunciar os fatos da cidade do Rio, do centro do Rio especificamente, onde fica evidente a presença da rua do Ouvidor e de algumas outras ruas importantes no período em que viveu<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Transcrição de debate em fita transcrição: fita XX – Lima Barreto – um grito brasileiro. Disponível em: <http://www.mec.gov.br/seed/tvescola/Mestres/PDF/Roteiros/Roteiro%20-%20LimaBarreto.pdf>.

No mesmo debate, Afonso Carlos Marques pontua que a relação de LB com a cidade do Rio de Janeiro é uma relação visceral. Ele vivia a cidade assim como a cidade vivia dentro... dentro dele. E nesse sentido, a cidade é para ele uma espécie de laboratório para pensar o Brasil. E a cidade é também o objeto de uma reflexão profunda sobre a sociedade brasileira do seu tempo.

Nesse debate sobre a contribuição de LB para a literatura, Nicolau Sevckenko, frisa que o escritor acabou sendo vítima dos seus próprios sonhos. Destaca que, como os sonhos de LB eram imensamente generosos, a mensagem que sua obra transmite é de como essa república brasileira traiu as suas promessas e construiu uma realidade que é o inverso daquilo que ela propunha e como essa sociedade profundamente injusta e desigual, a qual ainda prevalece. Ele talvez tenha sido o primeiro homem a fazer ecoar de forma profunda esse sentimento de enorme injustiça.

Nessa perspectiva, Maria Tereza Campos enfatiza que o chamado *marginal das Letras* abordou com galhardia a questão do preconceito, contra os negros, os pobres e as mulheres, de forma geral. Temas como ecologia, a desfiguração da paisagem urbana também ganharam espaço em seus livros. Lembra a autora que “os problemas de Brasil que ele pensa naquela época, que ele critica, e que ele, enfim, desenvolve como reflexão, permanecem absolutamente atuais. Mas esse pobre da cidade destacado por LB, diz Beatriz Resende, ainda não acontecia na literatura brasileira. “É com Lima Barreto que isso... Esse personagem vai entrar no espaço elegante e nobre da literatura”, destaca a autora.

### 2.6.1 Os literatos e o jornalismo

Na obra *Pena de Aluguel* (2005), Cristiane Costa faz um panorama da trajetória dos escritores jornalistas no Brasil de 1904 e 2004. Na obra, a autora destaca de forma interessante a relação entre a fruição literária e a necessidade de o literato estar ligado à prática jornalística para se manter e divulgar a sua arte.

O próprio título do livro, aliás, alude a esse dilema vivido pelos literatos: ter de colocar o talento, o bem escrever, a serviço da informação para obter reconhecimento. Fator este que, de certa forma, favoreceu o reconhecimento tanto da Literatura como profissão. Tal convicção está expressa em frase de Olavo Bilac, o qual destacou: “antes de nós, Alencar, Machado e todos os que traziam a literatura para o jornalismo eram apenas tolerados: só o comércio e a política tinham consideração e virtude” (*in* Costa, 2005, p. 49).

Mais especificamente no contexto desse trabalho, cabe destacar que Costa dá ênfase, ao longo da obra, entre o que ela denominou de “boemia dourada” (composta pelos cânones da literatura) e a boemia marginal, da qual, evidentemente, Lima Barreto fazia parte. Lembra Costa, que, enquanto os ditos *integrados* se reuniam na Livraria Garnier (reduto dos *medalhões* da época) os *apocalípticos* marcavam ponto em outra livraria, igualmente francesa: a de Madame Fauchon. Nesse ambiente, os segundos (e dentre eles Lima Barreto) “se deleitavam em criticar a vulgaridade dos naturalistas, o pernosticismo dos parnasianos e Machado de Assis” (COSTA, 2005, p. 58). LB, em tal conjuntura, era um dos que “ousavam levantar a voz nos cafés para falar mal dos medalhões” (*ibid.*).

Outro ponto interessante abordado pela autora é o dilema vivido pelos literatos da época, em fragmento cujo título é *Prostituta ou mendigo?*. Nesse contexto, prostituir-se significava sujeitar-se à prática do jornalismo como modo de sobrevivência. Ao mendigo,

nessa metáfora, correspondiam os literatos tidos como *marginais* por não submeter o seu talento às lides nas redações.

Homens miseráveis e relegados ao ostracismo: esta era a imagem dos escritores que resistiam à chamada “literatura do sorriso da sociedade”, “pintada” pelos cânones da literatura à época de LB. Cristiane Costa, oportunamente, cita a verdadeira guerra travada por Bilac aos marginais. Quando já consagrado, seu discurso ferino disparava contra aqueles que não se sujeitavam a ouvir e deixar-se comandar pelo “canto da sereia” do *status quo*.

O poeta maldito “encarnava exatamente o que o poeta teria sido se tivesse seguido o próprio conselho, recusando-se a ‘prostituir’ seu talento” (COSTA, 2005, p. 53). Nesse cenário, o poeta pobre “encarnaria o pesadelo do escritor consagrado: ele representava a marginalização social com que a literatura (*sic.*) ameaçava aqueles que não seguissem as novas regras” (*ibid.*, p. 55).

Visto como escritor integrante dessa *marginália*, Lima Barreto expressou, ao longo de suas obras (e sobretudo na obra aqui estudada), exibiu os bastidores do Jornalismo, destacando o “sistema de compadrio que fazia triunfar as mediocridades literárias (...) usando e abusando da influência da imprensa na opinião pública” (*ibid.* p. 59).

Desse modo, mesmo alugando a sua pena à grande imprensa, o *marginal das Letras* não a poupou de sua crítica mordaz, uma vez que, para Nicolau Sevcenko (1989, p. 167), LB somente aceitara tacitamente o suspeito jornalismo brasileiro de seu tempo. Entretanto, lembra Sevcenko, “sua estética, por meio do viés do jornalismo (*sic.*) se distinguiu principalmente pela simplicidade, pelo despojamento, contenção e espírito de síntese, aplicados à linguagem narrativa”. Acerca desse mister, o autor destaca que os ingresso em massa dos literatos no jornalismo foi um forte indicativo da mudança da condição social destes.

Já iam longe e esquecidos os tempos em que sua sobrevivência era assegurada pela generosidade de uma aristocracia de gostos refinados (...) A ativação mercantil que sobreveio com a República, com suas baixas cambiais quase que diárias e a insegurança de suas oscilações sociais e econômicas, empurrava a todos para a luta aflitiva pelo emprego sólido, “a luta desesperada pela vida” (...) Os intelectuais viram-se assim empurrados para o jornalismo (*sic.*), o funcionalismo ou a política (SEVCENKO, 1989, p. 101).

Sobre *Recordações*, Cristiane Costa confirma que, pelo fato de estar caracterizado como um *roman à cléf*, o romancista foi “por muitos anos, banido do *Correio da Manhã* por conta desse (...), que descrevia em detalhes nada edificantes os bastidores da redação do jornal e as armações de seu dono, Edmundo Bittencourt” (2005, p. 61).

Ainda, “a frustração com sua incapacidade de se inserir nos círculos letrados da cidade, o ressentimento pelos problemas financeiros recorrentes e a própria dificuldade em aferir sua real importância como escritor acabariam por levar Lima Barreto a ocupar o único papel que lhe restava, o de boêmio, submetendo-se inconscientemente às regras e às estruturas sociais com que se debatia” (*ibid.*).

Outro aspecto destacado pela autora, algo estritamente relacionado com o tema deste trabalho, é a concisão e a clareza, estilo definido pelo próprio Lima Barreto e que, conforme Costa, poderia constar de qualquer manual de jornalismo moderno. Julgava Lima ser necessário escrever de modo simples, a fim de ser entendido pelas inteligências medianas, ao invés de gastar tempo com obras só capazes de ser entendidas por “sabichões enfatuados, abarrotados de títulos e tiranizados em sua inteligência pelas tradições de escolas e academias por preconceitos livrescos e de autoridade” (BARRETO *in* COSTA, *et. alii*, 2005, p. 65).

## 2.7 BAKHTIN: ANÁLISE DO JORNALISMO COMO TEMA EM LIMA BARRETO

Sobre o conceito de dialogismo, cabe elucidar que, para Bakhtin, este consiste no *diálogo* travado entre textos e linguagens. É análogo ao de intertextualidade proposto por Júlia Kristeva (STAM, 1992, p. 73). Pela ampliação do significado do termo polifonia em relação ao de dialogismo, pode-se afirmar que esse conceito corresponde à interdiscursividade, ao confronto de *vozes* polêmicas, entendendo-se textos como produtos de discursos.

Já a polifonia aponta para as diversas vozes que podem ser “ouvidas” num texto. Como exemplo, cabe citar a obra de Dostoievski estudada por Bakhtin. Nela, uma mesma palavra recebe diferentes acepções (e, por isso, temas diversos) ao ser empregada. A diferença em relação aos formalistas é que para Bakhtin, todo o enunciado é um ato social.

O conceito de dialogismo é definido como a relação necessária entre um enunciado e outros, os quais são segundo Robert Stam “mutuamente conscientes e refletem um ao outro” (1992, p. 73).

Assim, o que é dito tem uma natureza essencialmente dialógica. Em relação ao Estruturalismo e mais particularmente às concepções de Saussure acerca das relações instituídas pela linguagem, o conceito de dialogismo difundido por Bakhtin é, “uma reescritura dialógica da visão saussuriana da linguagem como jogo diacrítico das diferenças, agora, porém, posta como diferente entre os seus demais: autor, intertexto e o contexto comunicativo” (*ibid*, p. 75).

Quanto aos procedimentos de criação da linguagem no romance, além dos diálogos puros, Bakhtin aponta a inter-relação dialogizada<sup>12</sup> e a hibridização, considerada um amálgama de duas linguagens e uma das modalidades mais significativas no processo de transformação destas, como ocorre na obra estudada nesse trabalho, nas quais os discursos jornalístico e literário dialogam, uma vez que nesta, o jornalismo é tematizado.

No sentido mais amplo, o dialogismo refere-se a possibilidades infinitas geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura (quais sejam o plurilingüismo, a pluricultura e os pluridiscursos) (STAM, 1992, p. 78).

Dessa forma, quanto mais ampla e profundamente se aplicar no romance o procedimento da hibridização, pelo uso de uma ou mais linguagens, mais objetiva se torna a própria língua que o representa.

Bakhtin corrobora tal premissa ao afirmar que a consciência lingüística, que ilumina esse processo de recriação, estabelece para o estilo recriado uma nova significação e maior relevância. De modo geral, o diálogo que se estabelece entre as linguagens não é somente o diálogo das forças sociais. É, ainda, *o diálogo dos tempos e do modo de produção dos discursos*, estando presente nas obras que têm o jornalismo como tema. Daí a adoção do conceito como critério de análise de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

Enfoca-se, nesse argumento, a importância do diálogo entre diferentes idéias. No *status quo*, luta-se por monologizar as diferentes falas sociais, padronizando-as e dando origem a um discurso de verdade, absoluto e irrefutável. Esse fator, aliás, dá a entender a referida obra como extensão da vida do autor.

---

<sup>12</sup> Informações contidas em <<http://www.cce.ufsc.br/~nuppil/ensino/dialogismo.htm>> . Acesso em 08 mai. 2004.

Bakhtin é, por assim dizer, o teórico do social. Para ele, calcar as ciências sociais humanas sobre as ciências naturais é reduzir os homens a objetos que não conhecem a liberdade. Na ordem do ser, a liberdade humana é relativa e enganadora. Mas na ordem do sentido ela é, por princípio, absoluta, uma vez que o sentido nasce do encontro entre dois sujeitos, e esse encontro recomeça eternamente. Nesse cenário, o sentido é a liberdade cujo exercício é a interpretação (último preceito de Bakhtin).

### **2.7.1 A relação autor-personagem sob a ótica bakhtiniana**

Sobre a relação autor-personagem Bakhtin destaca que, para este, a outra pessoa é o autor: é o que Bakhtin denomina como “exotopia” desse último. Nesse contexto, o teórico utiliza o conceito de assimetria; para ele, a criação estética é um exemplo particularmente bem-sucedido de um tipo de relação humana; “aquela em que uma das pessoas engloba inteiramente a outra e por isso mesmo a completa e a dota de sentido. Relação assimétrica de exterioridade e superioridade, que é uma condição indispensável à criação artística” (TODOROV *in* BAKHTIN, 2003, p. XIX).

Bakhtin estigmatiza o que denomina como “monologismo”, visto que, para ele os enunciados devem convergir e divergir, estabelecendo uma ampla relação dialógica. No romance de Dostoievski (polifônico por natureza, segundo Bakhtin), surge um herói, cuja voz é constituída da mesma forma que se constrói a voz do autor num romance habitual. (*ibid.*).

Agora, destaca Bakhtin, o herói realiza o que o autor realizava. (e aqui se pode enquadrar o Isaías Caminha de Lima Barreto, visto que Isaías parece ser uma extensão do autor). Dostoievski, para Bakhtin, foi o primeiro a assimilar as relações entre o autor e personagem não mais com *eu-isso*, mas como *eu-tu*, gerando um diálogo.

Nesse sentido, a arte tida como “dialógica” tem acesso a um “terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal (...) cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega (...). Nesse cenário, no lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista (autor-personagem), não havendo aqui hierarquia” (*ibid.*, p. XX). O autor acentua as particularidades da personagem, cada fato de sua vida, seus pensamentos e sentimentos, como, na “vida real”, o indivíduo responde axiologicamente, de forma particular, individual.

“Do tratamento axiológico único desenvolve-se o todo da personagem: esta exhibirá muitos trejeitos, mas caras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados (...) provenientes dos caprichos d’alma do autor.” (BAKHTIN, 2003, p. 4)

Assim, a luta do artista/ autor por uma imagem da personagem é *uma luta dele consigo mesmo*. Em LB, veja-se o quanto essa premissa se encaixa na hipótese de que *Recordações* seja uma obra amplamente autobiográfica. “O autor-criador nos ajuda a compreender o autor-pessoa, e já depois, suas declarações sobre a obra ganharão significado elucidativo e complementar (...)” (*ibid.*, p. 6).

O autor, aqui,

é a única energia ativa e formadora, dada não na consciência psicologicamente agregativa, mas em um produto cultural de significação estável” (...) reina até hoje pleno caos na estatística da criação verbal e particularmente na história da Literatura. A cada passo, esbarramos na confusão de pontos de vista diferentes, (...) de princípios vários de avaliação (*ibid.*).

De fato, na obra, pode-se encontrar uma série de similaridades entre vida e obra do *marginal das Letras*. Pelos desafios que enfrenta, o protagonista, Isaías Caminha, acaba constituindo-se como um alter ego de Lima Barreto. Nesse sentido, todo o racismo, o desprezo e as agruras a que é submetido o protagonista, Caminha, guardam relação com a

vida do escritor. O discurso tematizado na obra, assim, é reflexo do discurso de resistência de Lima Barreto no tocante aos padrões literários da época.

Vê-se, nesse contexto, personagens positivas e negativas (relação do autor), personagens autobiográficas e objetivas, idealizadas e realistas, heroificação, sátira, ironia, humor. A exemplo disso, em alguns momentos, coloca suas próprias idéias diretamente nos lábios da personagem, tendo-se em vista convencer o leitor (sobre) da veracidade dessa idéias e sua conseqüente propagação. Costuma nesse caso haver uma reformulação do pensamento do autor para que corresponda ao contexto da personagem, como as idéias de Isaías acerca de sua família e sua educação primorosa.

A incompreensão e a deformação de uma dada obra, para Bakhtin, resultam da confusão entre o autor-pessoa com o autor-criador. Daí a rejeição sofrida por LB diante de toda a sua trajetória. Para Bakhtin, o autor é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra... “a consciência dele é a consciência da consciência, conhece o todo” (p. 11)

No tocante à análise da obra, vale destacar de que modo Bakhtin entende a biografia e a autobiografia (descrição de uma vida) a forma transgrediente<sup>13</sup> imediata (expande, perpassa a obra) “em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e a minha vida” (BAKHTIN, 2003, p. 139). Marca uma espécie de coincidência entre o autor a personagem. Esse fator não elimina a diferença entre esses elementos no interior do todo artístico, do conjunto global da obra.

Mais especificamente sobre a autobiografia (visto ser a obra aqui estudada supostamente autobiográfica), o teórico frisa quais são os elementos que constituem os livros autobiográficos. Tais elementos “podem variar muito, podem ter caráter confessional (...) de informe prático puramente objetivo sobre o ato (o ato cognitivo do pensamento, e (...) caráter

---

<sup>13</sup> Elementos transgredientes são, segundo Bakhtin, aqueles que excedem os limites da personagem e do autor. Acaba não sendo elemento do todo artístico da obra, mas elementos de uma unidade prosaicamente concebida da vida psicológica e social.

de lírica (...) Na biografia, o autor está mais próximo do herói desta, os dois como que podem mudar de lugar, e por esta razão é possível a coincidência pessoal entre personagem e autor, além dos limites do todo artístico” (*ibid.*). Nesse cenário, o valor biográfico “pode ser forma de conscientização, visão e enunciação de minha própria vida” (*ibid.*).

O que Lima expressa em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* encaixa-se nesses critérios. Mesmo que o autor tenha, posteriormente, negado ser a obra uma autobiografia, os fatos vivenciados pelo protagonista, bem como os valores por ele destacados ao longo da trama, mantêm uma estreita relação de similaridade com as “reais” convicções do escritor.

É Isaías o “outro possível” (BAKHTIN, 2003, p. 140) do autor Lima Barreto e vice-versa. Assim,

sem me desvincular da vida em que os personagens são os outros e o mundo é seu ambiente, eu, narrador dessa vida, como que me identifico com as personagens dessa vida (...) (não sou o herói de minha vida, mas tomo parte dela), coloco-me na posição de personagem, abranjo a mim mesmo com minha narração, as formas de percepção axiológica dos outros se transferem para mim onde sou solidário com eles para que assim o narrador se torne personagem (BAKHTIN, 2003, p. 141).

### **2.7.2 Diálogo versus monólogo no campo de batalha social, a linguagem**

Para Bakhtin, a polifonia expressa a relação dialógica da linguagem. No entanto, não deve ser confundida com o dialogismo. Este é o princípio dialógico constitutivo da linguagem enquanto aquela se caracteriza pelas *vozes polêmicas* de um discurso. O romance, para o autor, é um gênero genuinamente polifônico, uma vez que apresenta diferentes vozes sociais que se defrontam, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado objeto (RECHDAN, 2002, p. 2-3).

Ele observa que o romancista estabelece uma relação única com suas personagens, as quais têm voz própria e requerem o mínimo de interferência dele como autor. Cria-se, assim, um novo gênero, denominado por Bakhtin como polifônico, porque apresenta muitos pontos de vista, expressando muitas vozes (DUARTE *in* MARTINS; CASTRO, 1998, p. 67).

Na polifonia, o dialogismo passa a entrever por meio de muitas vozes. Bakhtin desenvolveu esse conceito na obra *Problemas da Poética de Dostoievski*. Destacou que “os personagens do autor estão em constantes diálogos com outros pontos de vista que são todos conduzidos simultaneamente” (*ibid.*).

Embora evidencie que tudo passa por sua visão de testemunha dos fatos, ele faz com que essas outras vozes apareçam no texto, a fim de despertar no leitor a idéia de fidelidade aos acontecimentos.

Assim, a relação palavras/ coisas, diz Bakhtin, é complicada pela interação dialógica das várias inteligibilidades socioverbais que conceptualizam as coisas. Os signos, nesse sentido, não somente refletem o mundo, mas o refratam; ou seja; só é possível entender o mundo pelos signos que o significam. “O Círculo de Bakhtin, nesse âmbito, assumiu que o processo de transmutação em matéria significante (palavras, conceitos e discursos que dialogam entre si) dá-se sempre atravessado pela refração aos quadrados axiológicos (aqui, sinônimo de ideológicos)” (FARACO, 2003, p. 49).

Os signos apontam na direção de uma realidade que lhes é externa, (material do mundo) e tão somente se “constrói” o mundo por intermédio da linguagem. Não se pode, desse modo, atribuir às relações sociais o estágio *natural*, por ser o homem um ser eminentemente social e histórico. A práxis dos grupos humanos, salienta Faraco (*ibid.*), vai gerando diferentes modos de dar sentido ao mundo (refratá-la), os quais vão se materializando e se entrecruzando no mesmo material semiótico.

Em relação ao objeto de observação deste trabalho, pode-se traçar uma relação entre o discurso do *status quo*, expresso na Literatura por meio dos chamados *livros-espelho* e o discurso marginal de Lima Barreto. São diferentes maneiras de dar sentido, de refratar o mundo. As diferentes ideologias dialogam nesse jogo discursivo. Desse modo, “a dinâmica da história, em sua diversidade e complexidade faz cada grupo humano, em cada época, recobrir o mundo com diferentes axiologias” (*ibid*, p. 75).

E essas, de acordo com Faraco, “participam como elementos construtivos, dos processos de significação, daí resultando as várias semânticas, as várias verdades, os inúmeros discursos, as inúmeras línguas ou vozes sociais (...) com que atribuímos sentido ao mundo”. Qualquer ideologia, assim, dialoga e interage com outros discursos, refletindo e refratando diferentes textos e diferentes discursos, provenientes das diferentes vozes sociais (*ibid*).

Faraco cita, ainda, a terminologia da Física utilizada por Bakhtin para definir a metáfora do diálogo social. Neste, a relação tem caráter *centrífugo* inerente à semiose humana, e esta será parte constituinte do jogo de poderes sociais. Nesse contexto, “as vontades sociais de poder tentarão sempre estancar, por gestos *centrípetos*, aquele movimento: tentarão impor uma das verdades sociais, como sendo a verdade, ou seja monologizar (dar a última palavra, finalizar o diálogo)” (*ibid*, p. 74).

Daí a marginalização do discurso crítico de Lima Barreto, atuando como *força centrífuga*, desafiando e indo de encontro ao movimento centrípeto dos “medalhões” que o tentaram ignorar. É uma obra que propõe, por sua temática, que o diálogo continue e se aprofunde através do tempo, por meio da discussão atemporal que suscitou.

Em debate entre estudiosos da obra de Lima Barreto, Beatriz Resende destaca o registro desse “submundo”, o qual o escritor buscou registrar ao denunciar os fatos da cidade do Rio, do centro do Rio especificamente, onde fica evidente a presença da rua do Ouvidor e de algumas outras ruas importantes no período em que viveu.

No mesmo debate, Afonso Carlos Marques pontua que a relação de Lima Barreto com a cidade do Rio de Janeiro é uma relação visceral. “Ele (LB) vivia a cidade assim como a cidade vivia dentro...dentro dele. E nesse sentido, a cidade é para ele uma espécie de laboratório para pensar o Brasil. E a cidade é também o objeto de uma reflexão profunda sobre a sociedade brasileira do seu tempo, sobre a sociedade republicana.

Para Nicolau Sevcenko, Lima Barreto acabou sendo vítima dos seus próprios sonhos. Como os seus sonhos eram imensamente generosos, a mensagem que sua obra transmite é de como essa república brasileira traiu as suas promessas. Como ela abortou os desejos e as aspirações que ela trouxe consigo e acabou construindo uma realidade que é o inverso daquilo que ela propunha e como essa sociedade profundamente injusta e desigual ainda prevalece. Ele talvez tenha sido o primeiro homem a fazer ecoar de forma profunda esse sentimento de enorme injustiça.

Mas esse pobre da cidade destacado por LB, diz Beatriz Resende, ainda não acontecia na literatura brasileira. “É com Lima Barreto que isso... Este personagem vai entrar no espaço elegante e nobre da literatura”, destaca a autora.

No romance, sendo este um gênero polifônico por natureza, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação quanto do discurso do autor. Aspecto, aliás, que está bem evidente em *Recordações: Lima Barreto*, ao constituir um romance “para muito chocar e em muito desagradar”, demonstrou a sua visão do mundo (vista pelo viés autobiográfico).

Isaiás, nesse cenário, tem sua “própria” voz é a soma das demais “vozes” expostas na trama, evidenciando suas próprias fraquezas e desventuras da infância e juventude, com o olhar seguro peculiar de quem hoje vive tranqüilo e gozando de certa estabilidade em relação ao passado distante. Estabilidade que Lima Barreto, em sua “vida real”, jamais alcançou. Manifesta a voz do autor pela contraposição evidente por uma força

centrípeta da sociedade (representada na trama pelo jornal O Globo), e seus arrogantes repórteres, e as perspectivas críticas do jovem Isaías, que se deixa transpor pela “voz” do próprio autor.

Isso porque “nossas palavras não tocam as coisas, mas penetram na camada dos discursos sociais que recobrem as coisas” (BAKHTIN, 2003, p. 92). Não há limites para o contexto dialógico. E se furtar a esse exercício (dialogar-criticar-formar opinião-refletir) desemboca na alienação. Para Bakhtin, os sentidos jamais são diferentes das valorações em quadros axiológicos diversos (FARACO, 2003, p. 83). É o jogo das diferentes forças que torna produtivo o processo de diálogo no âmbito dos diferentes discursos e vozes sociais. Por isso, a idéia de *tornar monológica* essa relação é prática constante do *status quo*.

Nesse ponto, volta-se à questão da Literatura como instrumento de contestação. Por representar uma ameaça, tramas como as de LB foram duramente combatidas. Relegadas ao ostracismo em sua época, na atualidade, têm o seu valor reconhecido.

Bakhtin trata da questão de modo contundente, posicionando-se contra qualquer tendência de monologização da existência. Negar o diálogo das diferentes vozes sociais é, nesse cenário, negar também a existência de um outro eu com direitos e responsabilidades. É relegar, ao outro, o *status* de nulidade, visto que “uma atitude monológica do mundo ou um modelo monológico do mundo é autocentrado e insensível às respostas do outro; não as espera e não reconhece neles nenhuma força decisiva”. Veja-se como essa premissa bakhtiniana relaciona-se com as idéias que se tem na teoria crítica, acerca da cultura de massa (FARACO, 2003, p. 60).

A massa, nesse cenário, é vista pelos dominantes como um grande grupo de indivíduos destituídos de senso crítico e que, por isso, tem “invalidado” o seu discurso. Tal idéia vem ao encontro daquilo que se convencionou como sendo “o que o povo gosta”. Essa concepção compõe um argumento altamente falacioso, em que a população, longe de ter o

direito à escolha, recebe, sob o *status* de “massa” o que convier ao *status quo* transmitir. Bakhtin acredita que é necessário combater tais axiologias.

O espaço entre diferentes enunciados é, portanto, o local de disputa entre as diferentes vozes sociais, representando um diálogo permanente. No caso da obra de Lima Barreto, o dialogismo se dá tanto com a teoria crítica (numa relação de similaridade dos pressupostos com a crítica empreendida por Lima Barreto) quanto com o *status quo* a ele desafiando pela discordância.

Faraco, nesta obra sobre o Círculo de Bakhtin (2003), traz à tona esta questão: a de que o diálogo nem sempre indica consenso, mas também discrepância (das multissonâncias e dissonâncias) (STAM,1992, p. 66). Como no caso da obra analisada.

Isso porque, para Bakhtin, a realidade da fala-linguagem não é o sistema das formas lingüísticas, num enunciado monológico isolado, mas a interação verbal (*ibid*, p. 33). Ao que o indivíduo recebe, no momento de determinada enunciação, somam às diferentes informações que ele possui com as quais interage dialogicamente no contexto social.

A língua, nesse cenário, é o canal da ideologia, que se deixa entrever através dos enunciados. Assim, o sujeito falante utiliza o estoque disponível de signos sociais, pois “uma palavra do herói sobre si mesmo e seu mundo, é tão plena quanto a dos outros” (*ibid*).

Bakhtin elucidava que os signos só podem emergir em território interindividual. A linguagem, nesse contexto, é muito mais do que a simples estrutura da língua, tal como Saussure preconizou. Aqui, aceitar incondicionalmente um enunciado (e sua respectiva voz social) é também recusar (tal como Lima Barreto) outros enunciados (outras vozes sociais) que podem a ela se opor dialogicamente.

### 2.7.3 O contexto extra verbal da linguagem: o embate entre as forças centrípetas e as centrífugas

Cabe destacar aqui os critérios sugeridos por Medel (*in* CASTRO; GALENO, 2002, p. 23-24) para promover uma reflexão profícua no tocante à relação literatura-jornalismo. Refere-se às concepções de Jakobson acerca das funções internas da linguagem.

O autor salienta que, no caso do discurso jornalístico, a função referencial deverá ser a dominante, uma vez que esta articula sua funcionalidade informativa e sua vontade de constituir discursos embasados em fatos reais, que digam respeito a acontecimentos extra discursivos. Já no discurso literário, deve prevalecer a função poética ou estética, que chama a atenção para o texto em si. Tem-se, desse modo, uma maior liberdade referencial.

Um texto, por sua vez, é uma voz que dialoga com outros textos. Também funciona como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, preconceitos, anseios e esperanças. As relações transtextuais, portanto, pretendem demonstrar que o texto literário não se esgota em si mesmo, mas pluraliza seu espaço.

É importante destacar, ainda, que a intertextualidade é confirmada na literatura pelos temas adotados, dentre eles o jornalismo e suas práticas, comprovando que os textos, assim como os discursos dos quais são frutos, evocam outras instâncias textuais. Desse modo, a obra eterniza-se e dá uma nova face aos mitos e às emoções humanas.

A diferença em relação aos formalistas, em Bakhtin, é a sua percepção de que todo o enunciado é um ato social. Já o Formalismo “não deixa lugar para o histórico (...) a história literária formalista inspira-se no futurismo, no qual um modernismo extremado e a negação radical do passado associam-se a uma completa ausência de conteúdo interno mas há

---

<sup>15</sup> Disponível em [http://en.wikipedia.org/s/b/Roman\\_%E0\\_clef](http://en.wikipedia.org/s/b/Roman_%E0_clef).

concordância num ponto: o fato de que toda arte, mesmo realista, é construtiva. Para o Círculo de Bakhtin, o Formalismo teve um papel fecundo” (STAM, 1992, p. 72).

O dialogismo, assim, refere-se à relação entre os textos e seus outros (no caso ora estudado, o diálogo entre *Recordações* e as *obras-espelho* e demais *obras-resistência*). Isso porque os enunciados não são indiferentes uns aos outros, nem são auto-suficientes, mas são mutuamente conscientes e refletem um ao outro... (*ibid*, p. 72-73)

Cada enunciado reverbera um outro, confirmando-o ou refutando seus argumentos (tal como na relação entre a Literatura que Lima Barreto propôs-se a fazer e a “Literatura do sorriso da sociedade”). O dialogismo, por fim, consiste na relação de um texto com seus outros (autor, intertexto, interlocutores (reais e imaginários) e o contexto da comunicação como um todo.)

Ainda, a propósito deste trabalho cabe frisar que Bakhtin tem um posicionamento interessante ao que diz respeito à presença do jornalista no romance. Destaca, nesse ínterim, que o jornalista é um contemporâneo e que cabe a ele sê-lo, haja vista a imediaticidade das abordagens do gênero jornalístico.

Pelo “dever” de escrever de modo “objetivo” e condicionado a prazos linha editorial e à política que envolve a prática da profissão, o jornalista “participa de um diálogo que pode ser determinado e até concluído, que pode passar à ação, pode tomar-se força empírica (...)” Essa palavra, embora na esfera de uma reportagem seja uma “palavra própria”, não pode ser a última (e aí se volta à questão do “monologismo”, o qual o *status quo* deseja empreender, em muitas instâncias). Todavia, “a palavra do jornalista, introduzida no romance polifônico fica resignada perante o diálogo inacabável e infinito” (BAKHTIN, 2003, p. 378).

### 3 A RELAÇÃO DA TRAMA DE LB COM A REALIDADE

Na obra, como foi visto anteriormente, a noção de tema como crítica será o critério de análise, a fim de verificar as relações que a trama guarda com a realidade. É importante frisar ainda que também os conceitos de dialogismo e polifonia discutidos por Bakhtin (1992, 2003), servirão para a análise.

Cabe também salientar que as referidas categorias bakhtinianas estão fortemente marcadas em *Recordações*. Num primeiro momento, grosso modo, pode-se destacá-las.

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, a crítica empreendida por Lima Barreto à atuação do jornal O Globo, bem como ao Jornalismo, de forma genérica, são traços dialógicos. Já a relação “acidental” da trama com os pressupostos da teoria crítica pode ser vista como uma marca polifônica.

Nesse contexto, também a trajetória de Lima Barreto, a rejeição que sofreu no meio literário e o caráter autobiográfico atribuído à trama, são outras vozes que perpassam o texto do autor.

Neste, dois pontos de vista divergem o tempo todo: o discurso do *status quo*, expresso através de algumas das personagens de forma caricatural e o discurso crítico do autor, visando a desconstruir e desestabilizar o discurso exposto na “literatura do sorriso da sociedade”.

### 3.1 A CHAVE DA NARRATIVA DE LIMA BARRETO: UM AUTÊNTICO ROMAN À CLÉF

O fato de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* ser tido como uma trama satírica, em que o autor busca refletir a sociedade na qual viveu, leva a refletir sobre uma questão importante. Seria a obra o que se denomina *roman à cléf*, no qual são reproduzidos, sobre a máscara ficcional, uma situação e um grupo de pessoas reais?

Cabe, nesse contexto, destacar o conceito acima tratado. Um romance *à cléf* ou *roman à clé* (em Francês, um romance com uma chave) é uma narrativa que descreve eventos da vida real por detrás de uma fachada de ficção.

Tida como pastiche, a trama não pode ser contestada e o autor mantém-se imune a possíveis críticas e represálias. Trata-se de um subterfúgio literário, em que o narrador fala, critica e denuncia sem, no entanto, comprometer o autor, podendo este alegar ser apenas “uma história”, tal como o fez Lima Barreto.

A chave, não contida no texto, é a correspondência entre os eventos e personagens do romance e os acontecimentos e personalidades da vida real. O motivo que leva um escritor a apelar para este recurso é, justamente, o de satirizar.

Tematizando, coloca na berlinda uma situação e as pessoas envolvidas nesta. Portanto, mesmo que a obra de Lima Barreto não seja autobiográfica, assim mesmo pode ser considerada um *roman à cléf*, cuja chave é a crítica que ele, metonimicamente, empreende à sociedade carioca e aos literatos ‘da moda’ do idos de 1905-1910. Vale a pena, aqui, destacar mais características sobre a natureza do *román à cléf*. “Writing about controversial topics and /or reporting inside information on scandals without giving rise to charges of libel”<sup>15</sup>.

Um *roman à clef* também dá ao autor a oportunidade de mudar a história do modo que ele gostaria que fosse, na realidade. Examinando a obra ora estudada é possível perceber claramente essa característica.

E mais: o recurso literário para justificar a exposição de uma realidade até então velada, é aspecto primordial do *roman à cléf*. Este, por sua natureza, compõe uma técnica que também é utilizada no teatro e no cinema, em filmes como *O Grande Ditador*, estrelado por Charlie Chaplin fazendo uma sátira a Adolf Hitler e o nazismo.

Efetivamente, como pouca gente letrada no Brasil hoje ignora, o romance de Lima Barreto é uma sátira ao Correio da Manhã, escolhido dentre os demais por ser o de maior sucesso, o mais representativo, o mais típico, o mais retratável dos órgãos da imprensa da época (Barbosa, 1982, p. 4).

Segundo Francisco de Assis Barbosa (1982), a *chave* da obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* foi, durante muito tempo, um segredo “de polichinelo”, em que muito se falava nas rodas de escritores e jornalistas. Contudo, ninguém se animava a denunciar por escrito tal aspecto da obra barretinana.

O “mistério” acabou “revelado” em artigo de B. Quadros, pseudônimo de Antônio Noronha Santos, na revista Vida Nova, e depois por Gondin da Fonseca, em capítulo da sua biografia de Santos Dumont, no qual descreve a vida carioca do começo de século.

Personalidades como João do Rio, Edmundo Bittencourt, Leão Veloso e Coelho Neto foram satirizados na descrição ácida e caricata empreendida por Lima Barreto por intermédio do seu Isaías Caminha. A sátira era cruel e atingia, em cheio, o quartel-general do mais poderoso jornal da época.

Segundo B. Quadros (cf. BARBOSA, 1982), a chave do romance é a seguinte: Plínio de Andrade ou Plínio Gravata - Lima Barreto; Ricardo Loberant - Edmundo Bittencourt; Aires d'Ávila - Leão Veloso (Gil Vidal); Leporace - Vicente Pirajibe; Lobo - o

gramático Cândido Lago; Floc - João Itiberê da Cunha (Jic); Veiga Filho - Coelho Neto; Raul Rostolopp - Mário Cataruzza; Pranzini - o gerente Fogliani, do Fon-Fon - Florêncio Figueiredo Pimentel; Senador Carvalho - Marechal Pires Ferreira; Dr. Franco de Andrade - Afrânio Peixoto; Losque - Gastão Bousquet; Deodoro Ramalho - Floriano de Lemos; Rolim - Chico Souto; Agostinho Marques - Pedro Ferreira Serrado; Dr. Demóstenes Brandão - o juiz Cícero Seabra (irmão de J. J. Seabra); Laje da Silva - Pascoal Segreto; O Globo - Correio da Manhã; Casa da Valentina - a Valéry ou a Richard, duas das mais célebres "pensões" do tempo.

E, agora, ainda segundo Barbosa, chave divulgada por Gondin da Fonseca: Ricardo Loberant - Edmundo Bittencourt; Ivan Gregoróvitch Rostolopp - Mário Cataruzza; Pacheco Rabelo (Aires d'Ávila) Leão Veloso (Gil Vidal); Veiga Filho Coelho Neto; Gramático Lobo Cândido Lago; Floc Jic, pseudônimo de João Itiberê da Cunha; Leporace Vicente Pirajibe; Adelermo Caxias Viriato Correia; Oliveira Costa Rego; Losque Gastão Bousquet; Raul Gusmão João do Rio; Laje da Silva Pascoal Segreto; Casa da Valentina pensão da Tina Tatti, célebre *rendez-vous* do Russell.

Barbosa ressalta que, apesar de ser marcada pelo vigor verborrágico de seu autor, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* não constitui, na verdade, o romance que Lima Barreto que tinha em mente escrever um dia. O seu ideal era, segundo o crítico, mais ambicioso. Certa vez, confessou, através de uma das suas personagens: “se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhes corrigisse a bondade e a doçura deprimente” (p. 6).

Em âmbito mundial, dentre os mais célebres *romans à clef*, estão: *On the road*, do beatnik Jack Kerouac; *Crome Yellow* (1921), *Antic Hay* (1923) e *Those Barren Leaves*

(1925) de Aldous Huxley, livros que, basicamente, se configuraram como sátiras de eventos contemporâneos.

No contexto do jornalismo, não se poderia deixar de mencionar *Citizen Kane* (1941), a obra-prima cinematográfica de Orson Welles e Herman J. Mankiewicz, que, sob a máscara ficcional, retratou negativamente a vida de William Randolph Hearst. À época, Hearst ficou ofendido com o lançamento do filme e incluiu Welles em sua “lista negra”.

### **3.1.1 LB: visão metonímica da sociedade por intermédio da sátira**

Ao longo da trama, de modo geral, Lima Barreto buscou concentrar, na redação d’ O Globo, todos os tipos que, à época, freqüentavam os cafés e as rodas literárias. Promoveu, por intermédio da obra, aquilo que Bakhtin destacou como *dessacralização*, ridicularizando os “medalhões” literários e os jornalistas de seu tempo. É importante observar, nesse cenário, como o autor constrói e descreve as personagens, no intuito de atingir e escandalizar os poderosos.

Nessa conjuntura, ao que parece, Lima Barreto compôs as personagens de forma caricata a fim de realmente escandalizar. Causando desconforto, imaginou estar fazendo com que os “medalhões” vestissem a carapuça das personagens a eles correspondentes na obra, compondo epítetos/ codinomes assim dispostos: Lobo: o purista lingüístico. Para Bosi, (1983), aqui, o autor desejou compor um Coelho Neto ou um Rui Barbosa; Adelermo: o “fazedor” de verdades; Gregoróvich: a poderosa metralhadora verborrágica do jornal; o secretário Leporace; a personificação da “arrogância jornalística”. E o proprietário, o jovem advogado Ricardo Loberant seria o mago dos fatos fabricados.

### 3.2 O JORNALISMO NA BERLINDA

Na trama ora analisada, Lima Barreto dilui, na fala de suas personagens, a ácida crítica ao Jornalismo. Cabe, aqui, destacar a idéia que Leiva, amigo de Isaías Caminha, manifesta a respeito do jornal. Para ele, este constitui

(...) a mais tirânica manifestação do capitalismo e a mais terrível também... É 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! São grandes empresas, propriedade de venturosos donos, destinadas a lhes dar o domínio sobre as massas, em cuja linguagem falam, e a cuja inferioridade mental vão ao encontro, conduzindo os governos, os caracteres para os seus desejos inferiores, para os seus atrozes lucros burgueses... (*ibid.*).

É possível “ouvir”, através das falas das personagens da trama, a “voz” do próprio escritor, de suas angústias, revoltas e de toda a rejeição que sofria no âmbito literário, a qual tratou de, nesta e nas demais obras, denunciar.

Nesse contexto, também a trajetória de Lima Barreto, as inúmeras dificuldades que atravessou e a ignorância sofrida por parte dos “acadêmicos” da época, dão conta do possível o caráter autobiográfico da obra.

O discurso do autor reflete-se na retórica do protagonista-narrador, Isaías Caminha, que aparece na trama como uma voz outra, por intermédio do discurso temático acerca do cotidiano do jornal O’ Globo.

A crítica à conduta e à presunção do jornalista deixa transparecer aquilo que Lima Barreto denominava como as suas “implicâncias”. Ao mesmo tempo, a obra, por intermédio desse período, dialoga com outras tramas, tal como em *As ilusões perdidas*, de Balzac, na qual também desenvolve uma crítica feroz ao jornalismo.

No trecho a seguir, a personagem Leiva critica as práticas jornalísticas a Isaías Caminha, o que indica, concomitantemente, um diálogo entre aquilo que é afirmado por este com o que o próprio protagonista enuncia na obra ao narrar o dia-a-dia do periódico.

Nada há tão parecido como o pirata antigo e o jornalista moderno: a mesma fraqueza de meios, servida por uma coragem de salteador; conhecimentos elementares do instrumento de que lançam mão e um olhar seguro, uma adivinhação, um faro para achar a presa e uma insensibilidade, uma ausência de senso moral a toda a prova... (...) Só se é geômetra com o seu placet, só se é calista com a sua confirmação e se o sol nasce é porque eles afirmam tal coisa... E como eles aproveitam esse poder que lhes dá a fatal estupidez das multidões! Fazem de imbecis gênios, de gênios imbecis; trabalham para a seleção das mediocridades (BARRETO, 1909, p. 56).

Trabalhando no jornal *O Globo*, Caminha depara com o universo dantes descrito pelo amigo Leiva. O periódico, ao noticiar um crime ocorrido nas cercanias do Rio de Janeiro, na falta de novos dados para noticiar à população, inventava-os. Diante disso, cada boletim acerca do caso era, para Isaías, “um carapetão formidável forjicado naquela fábrica de carapetões que é o jornal” (*ibid.*, p. 92).

Ao analisar os pressupostos da teoria crítica, surge a impressão de que Lima Barreto inspirou-se em seus propostos para descrever as práticas d’ *O Globo*, embora os estudos comunicacionais sejam bem mais recentes que a trama estudada neste trabalho.

Os procedimentos da teoria tradicional (...) estendem-se para todas as esferas da sociedade capitalista, incluindo o universo do fluxo intercambiável de informações e mercadorias simbólicas (...) Na produção jornalística, as informações também são produzidas para satisfazer todo o tipo de aplicação, pois o conjunto das mensagens passa a estar funcionalmente condicionado à temporalidade de circulação de fatos noticiosos, aos fins da indústria, do mercado (COSTA, 1997, p. 131).

Uma outra marca de polifonia pode ser salientada: a crítica do autor ao sistema que o oprimia. Sobre o rancor que Lima Barreto demonstrou nutrir à estrutura capitalista ao

longo da obra, Osman Lins (1976, p. 35) apóia-se na afirmação de Erich Fromm em *The Fear of Freedom*, na qual ele diz que o capitalismo distancia os indivíduos. Esse aspecto, para o autor, é o que fomenta o insulamento a que as personagens da trama, de modo geral, estão relegadas.

Para Lins,

a violência com que Lima Barreto ataca a estrutura capitalista faz-nos perguntar se acaso não sentia, obscuramente (...) que uma das características gerais da economia capitalista ‘contribuiu para cortar todos os vínculos existentes entre os indivíduos e deste modo separou e isolou cada homem de todos os demais.

Tal afirmação está de acordo com o princípio citado por Benjamin, no qual ele afirma que o objetivo do Jornalismo, na sociedade capitalista, não é promover a comunicação. Ao contrário: é fazer com que a verdadeira comunicação entre os homens não se realize, promovendo como “verdades” aquilo que convier ao *status quo*.

Ainda nesse cenário, a influência política do jornal no começo do século XX é relatada neste trecho:

o aparecimento d’*O Globo* levantou a crítica, ergueu-a aos graúdos, ao Presidente, aos ministros, aos capitalistas, aos juizes, e nunca os houve tão cínicos e tão ladrões. Foi um sucesso; os amigos do governo ficaram em começo estuporados, tontos, sem saber como agir. Respondiam frouxamente e houve quem quisesse armar o braço do sicário. A opinião salvou-o, e a cidade, agitada pela palavra do jornal, fez arruaças, pequenos motins e obrigou o governo a demitir esta e aquela autoridade. E *O Globo* vendeu-se, vendeu-se, vendeu-se... (BARRETO, 1909, p. 60).

O ácido tom da narrativa de Lima revela, para Rodrigues (2001, p. 6), o círculo de poder que o rodeava, bem como denuncia de que modo os interesses das classes dominantes podem ultrapassar a veiculação da informação. Este é marcado pela crítica em torno da atuação do jornal que, para vender, era capaz de erguer personalidades ou derrubá-las (e nunca os houve tão cínicos e tão ladrões) (*ibid.*).

De posse da pretensa “verdade”, a publicação manipulava o povo a ponto de facultar “pequenas arruaças e motins”, e indiretamente promover a demissão de uma autoridade que denunciava, muitas vezes, falsamente. Por querer-se irrefutável, o jornal, sob o disfarce de “defensor da moralidade pública”, buscava reforçar que as suas abordagens nada mais eram do que um fiel retrato da realidade, para conquistar a credibilidade da população carioca.

Aspectos como o sensacionalismo, as posturas destituídas de ética e a fabricação de “verdades” são frisados com veemência na passagem que relata um crime. O jornal se utiliza de todos os artifícios para atingir a uma única meta: vender, conquistando, a cada dia, um maior número de leitores, mesmo em detrimento da veracidade das informações veiculadas.

Cá do outro lado da sala de redação, sentíamos que o "doutor" (Loberant) ouvia todas aquelas notícias com interesse. Havia estalidos na cadeira, tênues ruídos de movimentos de atenção. Houve um momento em que não se conteve. Veio à sala geral, inquirindo este, perguntando àquele; e certo da superexcitação do público, da extensão que a notícia tinha alcançado na cidade, da intensa curiosidade que dominava toda a gente e ainda mais que o Jornal do Brasil punha, de quando em quando, um boletim (*ibid.*, p. 92).

### **3.2.1 A fabricação de “verdades”**

Um jornal capaz de levantar motins, denegrir reputações e armar escândalos somente para se vender. O diretor, na expectativa de vencer a concorrência, aproveitava-se da excitação da população para divulgar os fatos acerca do crime, mesmo falsos. Fazia uso, como será visto a seguir, do *fait-divers* (*fatos diversos*) no qual o que se ressalta é o inusitado, o grotesco, a contradição e o cúmulo das situações (LAGE, 1991).

O jornal O Globo, nesse sentido, controlava a curiosidade e as emoções dos leitores, com o intuito de vender cada vez mais. Mostra-se, aqui, o modo como a mídia é capaz de mexer com as emoções humanas (na expressão “da intensa curiosidade que dominava toda a gente”). Em nome desse objetivo, até inventar era “permitido”... Com base nisso, Loberant determinou que Adelermo inventasse “qualquer coisa, indícios, depoimentos, quaisquer informações. E fez isso em altas vozes, congestionado, meio zangado e meio contente, expectorando injúrias contra o rival” (BARRETO, 1909, p. 92).

Rompe-se, assim, qualquer compromisso ou vinculação com a verdade dos fatos e a ética. A influência do jornal dá-se pela credibilidade que este possuía em meio à sociedade, como veículo contestador e defensor da verdade... O que ali consta é, então, irrefutável... e cabe a Adelermo a tarefa de “reconstruir a cena para o gosto público” (p. 93).

Essa imagem é desfeita pela personagem no trecho a seguir, que relata a exigência da presença de todos os funcionários do jornal na chegada do redator português. A idéia do diretor era mostrar que na redação não havia distinções, quando, ao contrário, correspondia a um feudo. Demonstra, por meio dessa analogia, o autoritarismo de Loberant, a subserviência dos empregados e a negação da dominação lá empreendida.

No jornal, o diretor é uma espécie de senhor feudal a quem todos prestam vassalagem e juramento de inteira dependência: são seus homens. As suas festas são festas do feudo a que todos têm obrigação de se associar; os seus ódios são ódios de suserano, que devem ser compartilhados por todos os vassalos, vilões ou não.

A recepção do redator português era uma festa sua e ele exigia esse aparato para que tivesse uma repercussão favorável na grande colônia portuguesa. Todos tinham que ir. E se bem que simples continuo, o diretor exigia terminantemente a minha presença, para mostrar aos outros periódicos rivais que no seu não havia distinções vãs, "era uma tenda de trabalho onde mourejavam irmãos" (*ibid.* p. 75).

Falsa, portanto, é a idéia de que o jornal constituía uma irmandade, tendo em vista a rivalidade existente entre os profissionais que lá atuavam. Os funcionários de Loberant, assim como vassallos de um senhor feudal, deviam partilhar de seus interesses e objetivos.

A imagem que *O Globo* buscava construir junto às massas era a de um jornal contestador, que lutava pela igualdade social, em que, como exemplo dessa filosofia, todos tinham o mesmo grau de importância, quando, na realidade, imperava a falsidade.

Quando se tratava de per si com qualquer dos empregados do jornal, ficava-se admirado que a folha se imprimisse e se escrevesse diariamente. Floc tinha em pouca conta Losque: um bufão, dizia ele; Bandeira desprezava Floc: um eunuco; e todos como que pareciam querer entredevorar-se até aos ossos. Entretanto, quando um fazia anos, a seção competente gemia e os adjetivos mais ternos e mais camaradários não eram poupados. 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 desfavorável sobre todas três (BARRETO, 1909, p. 74).

Sobre o jornal, reforça o protagonista: “não há repartição, casa de negócio em que a hierarquia seja mais ferozmente tirânica. O redator despreza o repórter; o repórter, o revisor; este por sua vez, o tipógrafo, o impressor, os caixeiros do balcão” (*ibid.*, p. 101).

E o que dizer do interesse do público acerca dos temas noticiados? Nesse contexto, conforme Cremilda Medina (1988), os temas são regulados pelos interesses do consumidor, havendo uma escala teórica bem estabelecida, “seja na perspectiva afetiva das emoções primárias que exigem certos conteúdos, na esfera racional que pede informações originais no âmbito da vontade do público que *quer* estar informado para participar, os interesses representam para a notícia um termômetro indispensável”, (p. 20-21).

A idéia de que se deve veicular nos meios de comunicação, aquilo que “o povo gosta”, trata-se, na verdade, de uma armadilha ideológica, em que vender importa muito mais do que informar. Nesse contexto, a imprensa, longe de ter um propósito informativo e

pedagógico, torna-se simplesmente um canal de reprodução do pensamento do *status quo*. Ainda numa perspectiva reducionista, também a literatura acaba limitando-se à produção de *best-sellers*, obedecendo ao conceito de *livros-espelho*.

Mais precisamente sobre a questão do interesse do público, cabe destacar a opinião de Delton Unglaub (2003, p. 1). “Pode-se dizer que os *mass media* (sic.) são os principais responsáveis pelas transformações sociais da atualidade. O jornalista é seu cúmplice e sabe quais são as armas capazes de construir ou destruir ideologias”.

Tal assertiva corrobora o que Silva (2000) definiu como *mito do interesse público*. Pautados pela crença de que se deve explorar aquilo que agrada à audiência, muitos veículos de comunicação atuam com a idéia de "o que é bom é aquilo que o público gosta". Nesse cenário, para receber a atenção deste público, vale tudo. As notícias, convertidas em mercadorias, precisam vender-se: o sensacionalismo, as notícias mal-investigadas, os boatos, que veiculados, ganham a dimensão de verdade.

Essa total falta de escrúpulos em divulgar os fatos é muito bem caracterizada por Lima Barreto. Na trama, para vender-se o periódico, são veiculadas informações falsas em torno de um crime para que este não esteja em desvantagem em relação ao Jornal do Brasil. Isso evidencia que, no jornal, a notícia é um produto que necessita ser vendido a qualquer custo, mesmo em detrimento da verdade dos fatos.

Nessa perspectiva, Medina (1988) dá destaque a afirmação de Raymond Nixon, na obra *Opinión Pública y Periodismo* (1968). Nesta, o autor ressalta que os fatores objetivos do interesse público são, justamente, os fatores subjetivos do público, o que modifica a importância dos fatos.

O acontecimento, nesse cenário, vale reforçar, é apenas um “pré-texto” para que outras questões venham à tona, atingindo em cheio os interesses de quem comunica. É algo

que fica muito bem retratado. O destaque aos fatos que despertam maior curiosidade e agucem os instintos mais básicos do ser humano, é um fator que relega ao jornalismo uma tarefa pouco nobre: única e exclusivamente, vender, o que o destitui de seu *status* de ciência da informação.

Combatendo, mesmo que indiretamente, tal reducionismo, LB reagiu através da ironia, da sátira e da composição de tipos caricatos. Ao tecer suas críticas, traçou parâmetros metafóricos e epítetos, os quais marcam sua artilharia verbal e sua rebeldia estilística.

Vale destacar, nesse sentido, que esses aspectos estão presentes não somente em *Recordações*, como também em *Os Bruzundangas*, em que a Escola Samoieda nada mais é do que uma comparação *à cléf* com os literatos simbolistas e parnasianos, aos quais Lima Barreto manifestava verdadeira oposição. Para ele, estes se prendiam muito mais à forma do que ao conteúdo.

Para o escritor, a Literatura era mais do que simples deleite. Por essa razão, a chamada Literatura do “sorriso da sociedade” era vista por ele como um modo reducionista de perceber a verdadeira função literária: mostrar e suscitar a reflexão no tocante aos problemas da sociedade, além de denunciar e combater as mazelas desta, e não apenas “divertir”.

Esse aspecto, aliás, pode ser relacionado com a visão funcionalista acerca do jornalismo. Nessa perspectiva, o Jornalismo passa a ser um instrumento útil à função de “informar”...

Por essas e outras motivações, Lima Barreto pode ser considerado um pioneiro em discussões que seriam feitas posteriormente, seja no âmbito literário, por intermédio de todo o movimento de contestação promovido pelo Modernismo, ou no contexto da teoria crítica, em que as discussões levantadas sobre a práxis dos meios de comunicação em muitos aspectos se relacionam com a trama aqui analisada. Esta dialoga, por assim dizer, com os pressupostos de tal corrente teórica.

### 3.2.2 Inexistência de ética

A utilização da exploração da violência e a filosofia de trabalho destituída de ética ficam também expressa no diálogo travado entre Gregórovich e a cortesã Viscondessa de Varennes.

-- Ora, minha senhora! Nós todos somos criminosos... A senhora também o é!  
-- Eu, doutor!  
-- Sim! A senhora para viver tirou a vida de muita gente; para ter esse vestido, esses laçarotes, tira a de muitos outros... A nossa vida só se desenvolve com grandes violências sobre as coisas, sobre os animais e sobre os semelhantes... (p. 94).

Ao dizer isso, o jornalista insinua (ou, segundo KOCH (1994), dá a entender) que a violência é, além de material a ser explorado às últimas minúcias pelo periódico, “requisito básico” à sobrevivência... Somente assim “a vida se desenvolve”...

A agressão aos demais e à sociedade como um todo é mais do que algo permitido para a obtenção dos objetivos, mas o único modo de continuar vivendo. Para viver, é necessário, nessa visão, ser criminoso. A desonestidade, então, seria um instrumento que o jornalismo descrito por Lima Barreto em *Recordações* se utiliza para obter lucro.

À informação, sobrepõem-se os ditames mercadológicos, o que motiva essa total inversão de valores. A essa altura da trama, da visão sonhadora e inocente dos últimos dias, nada resta. Caminha, que à primeira vista acreditou ser o jornal uma oficina que “abrigava a falange que vinha combatendo pelos fracos e oprimidos” (BARRETO, 1909, p. 59), agora, percebe que, no referido local, se necessário, construíam-se verdades sobre os fatos e “brilhava, com altas virtudes, a loucura, naquele trevoso enquadramento de baixos interesses, de injúrias e de sordícia monetária” (p. 87). O diretor Loberant, se fosse conveniente, “forjava coisas terríveis, inventava, criava crimes” (p. 81). Tudo isso em nome do objetivo de

vender, vender... Esta seria uma alusão, pela “voz” de Isaías, direta a uma imprensa venal, também caracterizada em outras obras de LB.

### 3.2.3 Mediocridade

Cremilda Medina, ainda na obra *Notícia: um produto à venda* (1988, p. 111), destaca que entre a cena descrita numa matéria jornalística (sendo esta exposta como o legítimo relato do real) e a realidade, o fato concreto, há um hiato. Isso porque a mediação do jornalista e a linha editorial do veículo contribuem para dar um viés, um direcionamento à notícia. Nesse espaço, a notícia acaba sendo, nas palavras da autora, um “pré-texto”, importando mais o que se expressa sobre um determinado acontecimento do que este em si.

Na obra, o narrador-protagonista faz questão de ressaltar que a linha editorial do jornal é marcada pela mediocridade, em que, sendo os espaços vendidos, fala-se bem de quem paga por isso. Na visão de Caminha, as matérias publicadas são superficiais, arrogantemente “literárias” em que recursos como o *nariz-de-cera* (relato opinativo que antecedia a notícia, à época) eram utilizados com frequência na *cabeça* da matéria, com vistas a romancear a abordagem e mostrar a opinião do veículo ou do autor sobre o assunto tratado. Longe da narrativa técnica e “objetiva” do jornalismo atual, n’ *O Globo*, era lícito opinar e interagir com o leitor por meio da exposição da subjetividade do narrador-jornalista, que evidenciava seu papel mediador entre o fato e o leitor.

A *cabeça*, de acordo com Genro Filho (1987), foi substituída pelo *lead* jornalístico, em que as principais informações do fato abrem a notícia. De acordo com o autor, tal recurso, também denominado *pirâmide invertida* (em que as informações mais relevantes

estão no topo), passou a ser usado e tornou-se tradição na narrativa jornalística com a finalidade de vender-se mais, no mercado capitalista.

Na notícia acerca do assassinato do casal, assim se inicia o relato:

O ciúme, esse sentimento daninho que embrutece a imaginação humana e a arrasta à concepção de crimes, cada qual mais trágico e horripilante, não cessa de produzir seus efeitos maléficos.

Continuava, após um período intermediário:

No caso de que nos vamos ocupar, trata-se da briga entre dois amantes, motivada de uma parte pelo ciúme e da outra pela repulsa natural de quem se sente ofendido e maltratado (BARRETO, 1909, p. 90).

Quando não havia como comprovar as fontes, inventava-se. As críticas literárias eram feitas sem que as obras fossem lidas. Isaías pôde observar também que a posição do jornal oscilava conforme o desejo do diretor: “na redação era assim: escrevia-se, mediante ordem do diretor, hoje contra e amanhã a favor” (p. 83). Não havia, assim, a menor fidelidade à realidade dos fatos, mas sim aos interesses de quem comandava o jornal.

No tocante às abordagens medíocres que O Globo expunha, cabe dar destaque à figura de Floc. Sua atuação discriminatória e baseada em interesses próprios é uma referência à crítica que Lima Barreto fazia diretamente aos literatos da moda, como Coelho Neto. Este, segundo o autor, preocupava-se mais com a forma e com o uso do português castiço, enquanto ele se utilizava do português mais coloquial, numa atitude desafiadora que lhe era característica. Floc, então crítico literário d’O Globo, segundo o relato de Isaías, era incapaz de escrever uma linha original e não tinha opinião formada.

Floc era contra a Academia, contra os novos, contra os poetas, contra os prosadores; só admitia, além dele, com a sua obra subjacente, que se juntassem e fizessem versos, certos rapazes de sua amizade, bem-nascidos, limpinhos e candidatos à diplomacia. 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. Para ele, arte era recitar versos nas salas, requestar atrizes e pintar umas aquarelas lambidas, falsamente melancólicas.

Na crítica, tinha-se na convicção de um fazedor de poetas, um consagrador de reputações; com aquele endosso da firma burlesca - Floc - o autor que lhe recebesse elogios, passava imediatamente para o Larousse. Ignorante, insciente, com uma leitura de pacotilha, não se animava a desenvolver qualquer teoria, a ter um ponto de vista qualquer; bordava umas banalidades – ‘uns deliciosos momentos de gozo estético deu-nos, etc.; a sua alma vibra e palpita, etc.’

(...)

A sua crítica não obedecia a nenhum sistema; não seguia escola alguma. O único critério era as suas relações com o autor, as recomendações recebidas, os títulos universitários, o nascimento e a condição social” (*ibid.*, p. 143).

Nos trechos destacados, o narrador cita os critérios “estritos” que Floc utilizava para criticar uma obra literária, o que denuncia sua ignorância e a banalidade de seus escritos, descritos no trecho “‘uns deliciosos momentos de gozo estético deu-nos, etc.; a sua alma vibra e palpita’”. Seus critérios de avaliação de uma obra estavam fortemente condicionados às suas relações de amizade e à sua pretensa grandeza como crítico, como se pôde vislumbrar no trecho acima. Aqui, tal como em diversas instâncias do jornalismo contemporâneo, o dever de informar inerente às suas abordagens é critério de pouca relevância.

No jornal “a extensão é tudo e avalia-se a importância do escrito pelo tamanho; a questão não é comunicar pensamentos, é convencer o público com repetições inúteis e impressioná-lo com o desenvolvimento do artigo” (BARRETO, 1909, p. 129). Nessa afirmação do protagonista, é possível “ouvir”, numa relação polifônica, a “voz” das correntes teóricas críticas da comunicação, sobretudo no que diz respeito ao poder de fazer e derrubar celebridades atribuído à mídia, bem como o seu caráter de agente mantenedor do *status quo*. “Era a Imprensa, a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição” (p. 72).

Também a mediocridade do jornal, bem como dos jornalistas, é enfocada no Capítulo XIII. Este começa com uma matéria, redigida por Floc sobre a morte de uma “notabilidade respeitada” de um homem invulgar: Charles de Foustangel, o cozinheiro de Loberant... O texto discorre sobre suas qualidades artísticas, caráter, sua cultura e sobre sua

nobre origem. Enquanto isso, em seguida, falece um colaborador do jornal, ao qual nenhuma linha é dedicada.

### 3.2.4 Sensacionalismo

Tal fator fica exposto, em *Recordações*, no caso do motim popular provocado pelos protestos jornalísticos contra o projeto de lei que obrigaria todos a usarem sapatos para poder circular pelas ruas do Rio e na notícia da decapitação de um casal nas cercanias do Rio. Essas matérias, sob o comando do diretor Loberant, são compostas num tom altamente sensacionalista.

Sobre o processo de produção sensacionalista na imprensa, cabe destacar a visão de Angrimani Sobrinho, na obra *Espreme que sai sangue- um estudo do sensacionalismo na imprensa* (1995, p. 95). Este é feito de forma instintiva e inconsciente, com o intuito de despertar a curiosidade e mexer com as esferas emocional e instintiva do ser humano, por intermédio de abordagens que destaquem, sobretudo, temas como sexo, violência e criminalidade.

Nos jornais mais sensacionalistas, é comum atribuir-se aos suspeitos o *status* de marginais, ladrões ou assassinos, como se estes já tivessem sido julgados. Esse, para o autor, é o receituário de abordagens que exacerbam emoções e *transformam* jornalistas em policiais, juízes e, às vezes, executores de uma sentença.

Na obra analisada, com a finalidade de aguçar a curiosidade da população em torno do crime, que durante oito dias foi assunto principal nas páginas d' O Globo, explora-se os aspectos mais grotescos do ocorrido. Por intermédio da superexposição das fotos e da

especulação das minúcias do duplo assassinato, visava-se tão somente a um significativo aumento das vendas.

O crime tornou-se um grande espetáculo por provocar a opinião pública, lançando a ela as hipóteses mais desarrazoadas em relação ao desfecho da trama. Em nome do vender, nenhum recurso era poupado. Misturou-se, para a descrição da cena do crime, a realidade, brutalmente mostrada nas páginas do jornal, e a fantasia, uma vez que, na ausência de novas informações por parte da polícia, “incrementava” os detalhes sobre o fato.

Tais premissas evidenciam-se no trecho em que o protagonista descreve a forma que o jornal utilizou para noticiar o crime. “Os cadáveres, além das suas fotografias, vinham descritos com muita minúcia e larga fantasia e não se esqueceram de informar também que junto a eles havia fragmentos de ‘grés’, granito em decomposição, mas, ‘grés’, segundo a petrografia jornalística” (BARRETO, 1909, p. 96).

Uma outra passagem da obra extremamente chocante é a que fala do motim ocorrido no Rio de Janeiro em protesto à lei que obrigaria toda a população a andar calçada. O movimento levou centenas de pessoas às ruas e vitimou muitas delas. Nesse sentido, Isaías descreve, de forma bruta, o caráter de “manual do motim” assumido pelo O Globo naqueles dias. Verifica-se, nesse trecho, o poder do periódico sobre a população e os meios utilizados para inflamar-lhe os ânimos e desencadear a revolta.

As vociferações da minha gazeta tinham produzido o necessário resultado. Aquele repetir diário em longos artigos solenes de que o Governo era desonesto e desejava oprimir o povo, que aquele projeto visava enriquecer um sindicato de fabricantes de calçado, que atentava contra a liberdade individual, que se devia correr a chicote tais administradores, tudo isso tinha-se incrustado nos espíritos e a irritação alastrava com a violência de uma epidemia (p. 114).

Pela repetição da idéia de que o povo deveria libertar-se das garras do governo repressor, instaurou-se, pelos argumentos disseminados pelo jornal, uma situação de barbárie. Estimando uma vendagem altíssima, pelas “verdades” que deflagrava, o jornal seguia estimulando a insurreição popular. Pelo incentivo ao motim, O Globo engrandecia o povo, numa relação diretamente proporcional ao aumento de sua tiragem...

(...) No jornal exultava-se. As vitórias do povo tinham hinos de vitórias da pátria. Exagerava-se, mentia-se, para se exaltar a população. Em tal lugar, a polícia foi repelida; em tal outro, recusou-se a atirar sobre o povo. Eu não fui para casa, dormi pelos cantos da redação e assisti à tiragem do jornal: tinha aumentado cinco mil exemplares. Parecia que a multidão o procurava como estimulante para a sua atitude belicosa (*ibid.*).

Nesse período, Caminha confere a’ O Globo o caráter de estimulante à atitude belicosa do povo, vê-se o quanto os interesses do jornal nada tinham a ver com o dever de informar. Incentivando a insurreição contra o governo, exaltando a população, a tiragem aumentava em direta proporção.

Tanto O Globo quanto os demais jornais arriscavam-se, inclusive, a dizer que, tal como num torneio, não havia nenhum caso de morte ocasionado pelo motim, incentivando mais e mais pessoas a ingressarem na batalha. Tudo para insuflar ainda mais as exaltações populares, e, com isso, venderem-se em proporções gigantescas.

Houvera muitas mortes (...) mas os jornais não as noticiavam. Todos eles procuravam lisonjear a multidão, mantê-la naquelas refregas sangrentas, que lhes aumentava a venda. Não queriam abater a coragem do povo com a imagem aterradora da morte. A polícia atirava e não matava; os populares atiravam e não matavam. Parecia um torneio... Entretanto eu vi morrer quase em frente ao jornal um popular (BARRETO, 1909, p. 115).

No caso d' O Globo, segundo o relato, mentia-se e exagerava-se, não havendo qualquer compromisso com a verdade dos fatos. Quando a revolta explodiu em decorrência da provocação empreendida pelo periódico, ficou evidente a sua credibilidade, sendo este entendido pelos populares como fonte da verdade e defensor dos interesses do povo. Mais do que isso, no âmbito da prática jornalística como um todo, fica claro o controle da mídia sobre os indivíduos, sendo, para a maioria deles, espelho da realidade.

O motim obrigara o presidente a demitir a maioria dos ministros, isto é, os ministros atacados pelo O Globo; o prefeito e o chefe de polícia também saíram. A lei dos sapatos foi para as coleções legislativas e o empréstimo ficou prometido ao Rodrigues. O diário de Loberant ficou sendo quase a sétima secretaria do Estado. As nomeações saíam de lá e as demissões também. Bastava um aceno seu para um chefe ser dispensado, e bastava qualquer dos seus empregados abrir a boca para obter os mais rendosos lugares (*ibid.*, p. 130).

Veja-se o poderio do jornal, tido no lugar da sétima secretaria do Estado, onde as nomeações e exonerações eram planejadas, ao bel-prazer do diretor. Tal situação assemelha-se ao que ocorre em muitas instâncias midiáticas, em que o que importam são os conchavos e as vantagens que seus dirigentes possam levar...

Historicamente, cabe frisar que a dita imprensa romântica, a qual está bem caracterizada em *Recordações*, contribuiu para atribuir, ao jornalismo, uma aura de “voz” irrefutável. Ampliou a individualização do emissor para um outro espaço importante do “autor” de matérias jornalísticas: o mundo subjetivo das grandes emoções.

Nesse contexto, qualquer semelhança com o *fait-divers* não é mera coincidência. Os jornalistas, nesse cenário, acabam se configurando como “campeões do povo”, que “inflamam seus públicos com uma argumentação adjetivada (patriotismo, justiça, igualdade e fraternidade, amor universal). A distensão do Iluminismo se esparrama no espaço livre do ‘coração mole’” (LAGE, 1995).

Medina (1988) destaca ainda que esse modo de relatar a realidade tinha como característica a conquista das emoções primárias como sustentação dos argumentos. Aspecto este que conquistou público às abordagens sensacionalistas posteriores. Veja-se, aqui, a proximidade com a noção de tema trabalhada pelo Formalismo Russo: para ser lido, é necessário ao jornal destacar os temas que despertem as emoções em cada indivíduo. No caso das abordagens sensacionalistas, o que há é uma exploração de fatos que tenham alguma dimensão que aguce os sentidos e exacerbem as emoções.

Algo interessante e que vale a pena destacar é o artigo de Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (2004), denominado *Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche*. No artigo, a autora destaca o hábito de Lima Barreto compilar, em cadernos, diversos recortes de jornal (retalhos) e discorrer sobre eles, na tentativa de contemplar a *marginália* (termo que posteriormente denomina uma de suas coletâneas de crônicas), ou seja: aqueles, que, como ele, foram excluídos do relato tido como a *versão oficial da História*.

Quando levamos em conta a definição de memória de F. Schlegel, que a apresenta como um sistema de fragmentos - fragmentário na forma e na matéria, ao mesmo tempo subjetivo e objetivo -, observamos que os *Retalhos* guardam essa duplicidade de, na origem, serem inteiramente subjetivos - representam a escolha e seleção do que lembrar, recortar, fixar - e, em sua composição, configurarem um painel de temas histórico-culturais e literários. Resultam do plural interior do sujeito que recorda e remetem a um vasto contexto, permitindo ler o colecionador e o mundo que ele desenha, ao montar e compor a sua coleção de retalhos. Implodem, nessa perspectiva, as representações da história e do eu como uma narração ordenada cronologicamente - típico das posturas historicistas -, por adotarem o princípio de similaridade próprio da memória, na subversão do ordenamento tranqüilo do discurso estabelecido, bem como deixam de propor uma narração de sucessos (ou de insucessos) para sugerir também imagens, e não um percurso.

Lembra a autora, ainda, que o resultado do método de observação crítica, e até criação, está na constituição do volume de crônicas, denominado pelo autor *Marginália*; no fim da primeira crônica, que trata da questão dos “esquecidos”, com dura crítica ao

nacionalismo, explica o seu método de investigação e análise dos temas de que serão feitas as crônicas apresentadas no volume. É a forma peculiar de LB dialogar com o mundo, com a Literatura e com o que está posto.

É justamente o que destaca Figueiredo ao afirmar que

tornar significativo um conjunto de registros fragmentários implica propor uma leitura do cotidiano e da História que, longe de um relato cronológico e linear dos acontecimentos, recolhe os discursos, as promessas, mas também as confidências e o silêncio que podem vir das esquinas, dos bares, das portas de hospício, das massas anônimas. Quem fala - um intelectual - e de onde fala tornam instigantes esses fragmentos (...) Como numa reação em cadeia, o fragmento permite um movimento simultâneo de síntese e deslocamento, podendo abarcar uma síntese de temas e idéias e, ao mesmo tempo, deslocar questões para a obra literária ou para os textos jornalísticos recortados, associados ao contexto histórico-cultural. Dar conta, enfim, de uma crítica sistemática e coerente, numa tentativa de esquivar-se da maquinaria positivista, sem perder o rigor da reflexão (2004, p. 6).

Essa era a intenção de Lima Barreto: criticar, distanciando-se da retórica exigida pelo *status quo*. Ao deparar-se com a obra *Marginália*, percebeu que

a crítica enxergou no título do volume de crônicas uma síntese da opção pela retórica que representa a "marginália", a dos empobrecidos e marginais do contexto social (...) Não se trata, pois, de incluir uma narrativa sobre um tema, dentro da narrativa histórica já elaborada, mas da inserção de diferentes agentes, igualmente participantes do processo histórico, que pouco foram ouvidos e considerados, sugerindo uma reescrita de aspectos da história a partir dos retalhos (FIGUEIREDO, 2005, p. 7).

### 3.2.5 Ideologia dominante

Ao longo da trama, gradativamente, Isaías vai percebendo que a rotina do jornal é uma sucessão de enganosa e estavam todos, desde o redator-chefe até o mais íntimo dos

operários, à mercê de um diretor tirano e voluntarioso. Nesse contexto, compara o jornal a um feudo, embora, socialmente, a aparência seja a de uma verdadeira irmandade.

Imerso nesse ambiente que considera extremamente hostil, o protagonista pôde constatar, ainda, que todos os jornalistas, cheios de si e dotados de prestígio e pretensão de serem superiores, desprezavam-se entre si, dando aberturas à criação de uma atmosfera falsa e carregada, embora procurassem manter as aparências a qualquer custo. Fortaleciam a idéia de que o jornal era uma entidade que favorecia as minorias excluídas da sociedade.

Esse fator caracteriza com galhardia a chamada *imprensa romântica* destacada por Medina (1988). Esta representou um passo atrás daquela que se pretendeu ‘objetiva’ e ‘equilibrada’ (e que por essa pretensão, não se fez menos romântica), descarnada das emoções, cujo padrão vigora até os dias atuais.

Contudo, de meados do século XX até a atualidade, eclodiram, no âmbito jornalístico, tendências como o chamado *Novo Jornalismo*, caracterizado pela intersecção discursiva entre jornalismo e literatura, o que faz com que reportagens transformem-se em legítimos documentos históricos, feitos não para o espaço de uma página de jornal, para um dia ou uma semana, mas para a posteridade.

Na fala de Loberant exposta a seguir, Lima Barreto destacou, mais uma vez, o princípio (ou desculpa?) utilizado (a) pelos veículos de comunicação de publicar aquilo “que o povo gosta”. “- Não quero mais gramática, nem literatura aqui!... Nada! Nada! De lado essas porcarias todas... Coisa para o povo, é que eu quero”! (p. 80).

Nesse fragmento, ressoa a voz da teoria crítica, por meio da força centrífuga que a obra representou. Por apresentar aspectos ressaltados por autores como Silva (2000) (o qual discorreu sobre o *mito do interesse público*) e Ciro Marcondes Filho (1986), que contestou o “gosto pelo interesse público”. Este para o autor nada mais é do que uma evidência do caráter industrial relegado à prática jornalística nos dias atuais. Nessa perspectiva, a informação,

sobrepujada pela necessidade de vender, é trabalhada e direcionada com o intuito de manipular, uma força centrífuga e, desse modo, manter a dominação.

Ainda, “o gosto do público, descoberto por meio de um instrumento técnico sofisticado e de especialistas em pesquisas de opinião, é, neste caso, um elemento que passa a entrar nos cálculos empresariais (...) A mercadologia no jornalismo (*sic.*) trabalha no sentido de encarar a notícia como uma mercadoria simples” (MARCONDES FILHO, 1986, p. 35). Destaque-se, aqui, a desvalorização do Jornalismo enquanto ciência, o que é comum nesta lógica mercadológica, privilegiando-se a vendagem à informação.

Esse fator, aliás, derruba um falacioso argumento em torno das abordagens jornalísticas: a neutralidade, uma vez que, “por defenderem interesses particularistas e setorializados, influem em realidade na orientação política da sociedade, não são, de alguma forma, neutros (...) A neutralidade mercadológica, aí, de atender ao ‘ao gosto público’, cai por terra” (*ibid.* p. 35).

Nesse fragmento, o autor descreve a prática do sensacionalismo, tônica constante do jornal *O Globo*, no qual Isaías atua. O diálogo de Loberant com Adelermo trata justamente da questão do mito do interesse público, o qual é sempre ressaltado nas abordagens sensacionalistas empreendidas por alguns veículos de comunicação. Pode-se, aqui, traçar um parâmetro com jornais “reais”, como o *Diarinho* e o extinto *Notícias Populares*.

-Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso comércio nas mãos dos estrangeiros, cada um de nós, sentindo-se solicitado por um ferver de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro a margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham a féérica vara legal capaz de fornecê-lo a rodo. Daí a receptividade do público por aquela espécie de jornal, com descomposturas diárias, pondo abaixo um grande por dia, abrindo caminho, dando esperanças diárias aos desejosos, aos descontentes, aos aborrecidos. E os outros jornais? Nos outros o suborno era patente; a proteção às negociatas da gente do governo não sofria ataques; não demoliam, conservavam, escoravam os que dominavam (*ibid.* p. 124).

Ao jornal *O Globo*, cabia a (falsa) contestação. Aos demais, a sustentação do *status quo*. Também aqui, é possível “ouvir”, numa relação polifônica, a “voz” da teoria crítica (p. 81-82):

--- O meu conhecimento mais íntimo é o do doutor Ivã Gregoróvitch Rostóloff -- conhece?  
 --Oh! como não? Um jornalista, do O Globo, não é?  
 -- Esse mesmo.  
 -- Por que não me disse logo? Quando se está em presença da polícia, a nossa obrigação é dizer toda a nossa vida, procurar atestados de nossa conduta, dizer os amigos, a profissão, o que se faz, o que se não faz...  
 -- Não sabia que era um homem importante, por isso...  
 -- Pois não! Um jornalista é sempre um homem importante, respeitado, e nós, da polícia, temo-lo sempre em grande conta...  
 Vá-se embora, disse-me ele por fim, e procure mudar-se daquele hotel quanto antes... Aquilo é muito conhecido... Os furtos se repetem e os ladrões nunca aparecem... Mude-se quanto antes, é o meu conselho. Vá!  
 Eu ia saindo e, antes de transpor a porta, o delegado veio ao meu encontro e recomendou em voz baixa:  
 -- Não diga nada ao doutor Rostóloff... sabe? Ele pode publicar e ambos nós temos que perder (BARRETO, 1909, 44-45).

Nesse diálogo, Lima Barreto, de modo irônico, expressa o temor e o fascínio suscitado pela imprensa, tida até a atualidade como o *quarto poder*.

### 3.3 A NEGAÇÃO DO “PURISMO LINGÜÍSTICO”

Acerca da trama analisada cabe ainda destacar o protesto de Lima Barreto em favor de se utilizar, na Literatura, a língua “do povo”, para, de fato, fazer com que a obra literária cumprisse a sua função fundamental: promover uma maior conscientização. Dizer não ao padrão lusitano (lingüístico, estilístico e ideológico) era, para Lima Barreto, um modo de defender e valorizar uma Literatura com razão de ser e brasileira de fato, conectada à realidade e aos problemas da sociedade.

No artigo denominado *A Primeira República vista pelas letras*, Adelto Gonçalves ressalta que, com uma linguagem despojada, LB “mostra-se preocupado em se fazer entender pelo maior número possível de pessoas num país em que os níveis de analfabetismo eram escandalosamente altos. (GONÇALVES, 2005, p. 1-5).

Num processo de modernização “pelo alto” (ibidem, p. 6) – em que o progresso social do povo brasileiro se faz mediante um reformismo que exclui a participação popular, “é que se insere a crônica de cunho crítico de Lima Barreto, que não suprime o elemento ficção do seu texto (se refletirmos sobre a questão da subjetividade do olhar na formação do imaginário do autor, no que tange à reprodução da imagem do espaço urbano)” (ibid.). Uma composição na qual, lembra o autor, vê-se o povo atuando como personagem.

Nesse cenário, cabe destacar, de *Recordações*, o diálogo em que Lobo, o revisor gramático do jornal, faz uma verdadeira declaração de amor à língua “cultura”. Nesse fragmento da obra, LB retrata, através da voz da personagem, o purismo lingüístico. Critica a influência do padrão dominante de linguagem, o qual sempre combateu em favor da utilização da “língua do povo” em suas obras.

- Mas, doutor, a língua é uma coisa sagrada. O culto da língua é um pouco o culto da pátria. Então o senhor quer que o seu jornal contribua para corrupção deste lindo idioma de Barros e Vieira.

- Qual Barros, qual Vieira. Isto é brasileiro - coisa muito diversa!

-- Brasileiro, doutor! falou mansamente o gramático. Isto que se fala aqui não é língua, não é nada: é um vazadouro de imundícies. Se Frei Luís de Sousa ressuscitasse, não reconheceria a sua bela língua nesse amálgama, nessa mistura diabólica de galicismos, africanismos, indianismos, anglicismos, cacofonias, cacotecnias, hiatos, colisões... Um inferno! Ah, doutor! Não se esqueça disto: os romanos desapareceram, mas a sua língua ainda é estudada... (p. 81).

Vê-se, mais uma vez, a sua voz expressa por intermédio da fala da personagem. É o seu discurso real perpassando a ficção algo polifônico. O personagem Isaías Caminha é,

nesse contexto, ao mesmo tempo, produto da criação do autor (e por isso, reflete a sua própria voz) e possui, no cenário da trama, seus próprios argumentos.

Lima Barreto compôs uma obra com a finalidade de afrontar os valores da época. Em âmbito lingüístico, sua resistência aos padrões “oficiais” de escrita. Sobre este aspecto, cabe destacar a contribuição de Cláudio Cruz (*in* SILVA; MOURA, 2000, p. 17-22). No artigo *A prosa de Lima Barreto: o que quer essa língua?*, o autor destaca que, por ser representante da raça negra, e por assim dizer, já discriminado por essa razão, negou a língua *dos bacharéis*, causando choque àquela sociedade que tanto o desprezara.

Lembra Cruz: “o certo é que não era fácil para a elite brasileira, mesmo aquela mais esclarecida, aceitar o modo pessoal e muitas vezes desabusado com que Lima Barreto tratava a linguagem (*ibidem.*, p. 18). Pode-se destacar, aqui, o título de uma de suas obras, *Vida e morte de M.J. de Sá*, na qual por intermédio de um cacófato, o *marginal das Letras* abriu campo para os modernistas, tais como Oswald de Andrade, que, dali para a frente, “iriam usar e abusar de tais recursos, ‘mijadinhas’ como esta para ‘chocar o burguês’ devoto do português castiço” (*ibid.*).

Desse modo, sua militância em favor de uma Literatura verdadeiramente comprometida com a amenização das desigualdades sociais era fundamentalmente ideológica. Porém, como não poderia deixar de ser, sua luta começa no uso da língua portuguesa, resistindo ao modo lusitano de escrever que regia as obras dos chamados *medalhões da Literatura* da época.

O texto de Lima Barreto, assim,

“(…) toma a feição de crônica-narrativa, geralmente versões criadas de um fato real, ou ainda de crônicas-depoimento, espécie de memórias do dia-a-dia e algumas crônicas-poéticas, criadas a partir da visão das ruas ou da natureza da cidade que LB contempla”. (RESENDE *apud* VALDÍVIA, 2003, p. 4).

Ainda segundo Valdívia, Lima Barreto ratifica seu brilhantismo crítico por denotar claramente uma conscientização quanto ao caráter equivocado do pensamento político brasileiro da época (2003, p. 02). Em sua militância, evidenciava sua ojeriza pela preocupação das elites em transmitir a imagem de uma nação branca e “civilizada” (SEVCENKO, 1989, p. 163), não somente aos seus representantes como também aos visitantes e aos europeus, aos quais tais elites buscavam imitar.

Por intermédio de suas obras, LB propôs uma Literatura comprometida com a melhoria social, tentando fazer com que fossem aceitas as suas concepções, muitas vezes de forma utópica. Na concepção bakhtiniana, diversas forças *centrípetas* que teimavam em calar a voz da sua prosa marginal. Nela, “as línguas faladas estavam vivas, transformando-se diariamente pela pressão do uso cotidiano” (STAM, 1992, p. 32). Insistia em que as “preocupações gramaticais não deturpassem a naturalidade dos personagens, nem fantasiassem os cenários” (SEVCENKO, 1989, p. 165).

Num processo de modernização “pelo alto” (GONÇALVES, 2005, p. 06) – em que o progresso social do povo brasileiro se faz mediante um reformismo que não inclui a participação popular, “é que se insere a crônica de cunho crítico de Lima Barreto, que não suprime o elemento ficção do seu texto (se refletirmos sobre a questão da subjetividade do olhar na formação do imaginário do autor, no que tange à reprodução da imagem do espaço urbano)” (*ibid.*). Uma composição na qual, lembra Gonçalves, vê-se o povo atuando como personagem.

É importante ressaltar ainda que, em Lima Barreto, fortes traços de oralidade estão presentes. E essa, de modo geral, foi uma característica marcante de várias obras-base da literatura brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996). De modo geral, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* dialoga tanto com as demais obras compostas por Lima Barreto

quanto estabelece uma relação com as tramas que também tematizaram o Jornalismo. Contrapõe-se, ainda, às obras que *espelhavam* a sociedade descrita pelo escritor, as quais ele classificou como obras “do sorriso da sociedade”, as quais nada contestavam, afirmando como discurso da verdade os valores das classes dominantes.

É possível perceber a similaridade entre o jornalismo por ele descrito, que, criando a ilusão de realidade, expõe pontos de vista enviesados como se fossem legítimos relatos dos acontecimentos, sob as máscaras da objetividade e da impessoalidade.

Nesse contexto, as abordagens que se propõem a produzir uma reflexão desencadeiam uma *crise* de valores no receptor. Por esse motivo, num primeiro momento, podem ser rejeitadas. Isso se dá, pelo fato de este público não estar habituado com relatos diferenciados, uma vez que o Jornalismo, de modo geral, trabalha de modo a fornecer a informação de forma “mastigada”, o que de certo modo impossibilita a crítica.

Diante de abordagens marcadas pela contraposição ao já estabelecido, a insegurança pode imperar no receptor e “a primeira reação pode ser a de rejeição. As vanguardas artísticas, as inovações culturais, as propostas políticas ‘revolucionárias’ são em si um elemento gerador de crise: questionando o universo estabelecido e fixo, trazem a insegurança e o medo” (MARCONDES FILHO, 1986, p. 34). Contudo, ressalta o autor, a assimilação de tais revoluções é algo lento, “mas em compensação, *efetivamente* transformadora” (*ibid.*). Algumas abordagens jornalísticas, mais contestadoras e que suscitam maior reflexão, podem aqui ser enquadradas.

O romance de Lima Barreto constitui-se como uma *livro-resistência*, uma vez que desafia e contesta os valores da sociedade em que o autor vivia, propondo uma visão outra. Ao contrário, a chamada Literatura “do sorriso” da sociedade, apenas confirmava o que

sempre foi estabelecido, não suscitando uma “crise positiva” nos valores de quem as lia, e confirmando o discurso do *status quo* como relato irrefutável.

Em abordagens desse tipo, o autor-narrador busca se voltar mais para a descrição do concreto, algo combatido pelas teorias tradicionais por denotar “falta de objetividade” no espaço narrativo jornalístico, tão condicionado à rapidez dos fatos e aos valores mercadológicos, o que muitas vezes impede esse “mergulho” mais profundo na realidade. Fator este priorizado nas novas perspectivas jornalísticas, que buscam, na Literatura, um maior detalhamento da realidade.

Nesse contexto, cabe dizer que a identificação da mensagem jornalística com atividades urbanas, primeiro comerciais e em seguida industriais, leva à expansão que hoje se identifica na comunicação de massa.

Lima Barreto critica o jornalismo de sua época de forma agressiva. Por meio de seu relato, os aspectos mais negativos dos profissionais da imprensa da época e da sociedade carioca são destacados. A tematização jornalística, nesse sentido, faculta uma reflexão sobre como a obra se constrói como documento escrito nos moldes da Literatura Engajada (BARBOSA, 1982) e que Lucas (1985) destaca como *romance social*.

No contexto da obra, as vozes do autor e do narrador-personagem, Isaías, se confundem em diversos momentos. No tocante ao racismo, retratado por Lima Barreto tanto em *Recordações* quanto em outros de seus romances, como *Clara dos Anjos* (1916), o preconceito do qual se sentia vítima foi exposto. Cabe destacar, na obra aqui estudada, a humilhação de Isaías ao ser intimado a ir à delegacia. Por alto soube de um roubo no hotel onde morava. Crente de que iria depor, sofreu ao perceber que ele era o acusado.

Por estar acostumado com a valorização de sua condição em seu local de origem, através da fama de bom estudante e muito inteligente, ao ser chamado de "mulatinho" pelo funcionário da delegacia, ficou ferido em sua suscetibilidade.

### **3.4 A CONTRIBUIÇÃO DE LIMA BARRETO PARA UMA IMPRENSA (AO MENOS) MAIS REFLEXIVA**

Para Nelson Werneck Sodré (1983), Lima Barreto possuía, de modo geral, uma posição coerente e corajosa. Dos pasquins da época de colégio à atuação como jornalista, Lima Barreto exerceu com galhardia a arte de escrever, tendo como características marcantes em seu texto, a ironia e a crítica às futilidades da vida social. Foi um dos colaboradores de *O Debate*, que em 1917, começou a circular tratando em seu primeiro número da Revolução Russa (*ibid*, p. 317).

No periódico *ABC*, em 12 de maio de 1917, Lima Barreto ataca de modo contumaz Azevedo de Amaral, então diretor do Correio da Manhã. Tal fato corrobora o argumento de que *Recordações do escrivão Isaías Caminha* constitui um relato autobiográfico.

Amaral, tu és notável, tu tens alento, tu és doutor, tu possuis tudo para ser um grande homem. Não sei se tu tens vícios. Eu os tenho; tu não tens é sinceridade. Falta-te essa coisa que é o amor pelos outros, o pensamento dos outros, a dedicação para enfrentar a vida na sua majestosa e miséria de força (...) (*ibid*).

O que se pode vislumbrar, ao longo de *Recordações*, é uma transposição de valores, na qual o autor tem, no protagonista, uma espécie de porta-voz e nas personagens, um reflexo dos literatos jornalistas da época e os valores destes. Nesse ínterim, a forma caricata

pela qual Lima Barreto descreve essas figuras, como forma de *dessacralizar os medalhões* da época.

Pelo sarcasmo, ironia e crítica contumaz que desenvolve, Lima Barreto *vingou-se* daqueles que tanto o rejeitaram. A obra, assim, constitui concomitantemente, um desabafo à sua época e uma “ponte”, aproximando a trama à teoria crítica. A estética da barbárie profetizada por Walter Benjamin está ali exposta...

A crítica à visão do jornalista como celebridade fica evidente na passagem em que Caminha é agredido verbalmente e o delegado o encaminha para a prisão. Só se livra da cadeia por ser conhecido do jornalista Gregoróvitch. Nesse contexto, “a origem humilde, a cor, a vida penosa de jornalista pobre e de pobre amanuense, aliadas à viva consciência da própria situação social, motivaram aquele seu socialismo maximalista, tão emotivo nas raízes quanto penetrante nas análises” (BOSI, 1994, p. 316).

Bondan (2002), reforça tal idéia, quando afirma que as personagens de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* são montadas de tal forma que parecem firmar a idéia de que, na cidade, os homens são movidos por interesses escusos e dirigidos pelas aparências.

## 4 CONCLUSÃO

Percebendo a verossimilhança que marca o legado de Lima Barreto, Bondan (2002, p. 6) destaca: “muitas das observações aí feitas, ainda hoje são válidas, principalmente no retrato da nossa devassidão política, do jogo de interesses e das relações falsas que deixam os homens à mercê dos mais poderosos”. No tocante ao foco de observação deste trabalho, o mesmo se pode afirmar em relação às práticas adotadas por muitos veículos de comunicação da atualidade, nos quais a lei máxima é vender, mesmo em detrimento da veracidade das informações publicadas... Aqui se confirma essa relação “acidental” da obra com os pressupostos da teoria crítica.

Parafrazeando Faraco (in LIMA BARRETO, 2001), o escritor usou a palavra como uma faca amolada... Ao abordar a crítica que Lima Barreto empreendeu à sociedade, Alfredo Bosi (1994, p. 324), destaca a sua genialidade e, por consequência, a sua essencial contribuição à consolidação de uma literatura engajada, visto que “a sua direção de coerente crítica social seria retomada pelo melhor romance dos anos 30”.

Contudo, na obra de Lima Barreto, em muitos momentos, ele soube transcender o seu próprio drama. Bosi (*ibid*), a esse respeito, destaca a produção de *Os Bruzundangas*, a qual constitui uma obra satírica por excelência, sabendo o autor encaminhar-se a uma crítica objetiva das estruturas e valores sociais de seu tempo.

Não obstante a esse aspecto, cabe destacar que, pela confluência existente entre a narrativa aqui estudada e os pressupostos da teoria crítica, que ele esteve muito à frente de seu tempo. Talvez por essa razão, à sua época, o autor tenha sido tão mal compreendido. E foi esse aspecto que o tornou um pioneiro, mesmo que indiretamente, em discussões e reflexões acerca do ambiente jornalístico e literário do seu tempo.

Um outro aspecto frisado pelo autor não somente em *Recordações*, é o culto ao “doutor” e a exacerbada valorização de títulos, anéis e diplomas. Isso fica evidente na obra ora analisada quando Isaías Caminha detalha os “requisitos” necessários para que um literato pudesse ser “prestigiado” na coluna do crítico Floc (rapazes limpinhos, estudados, de boa família, etc.). N’*Os Bruzundangas*, a crítica ao culto ao “doutor” é expressa, de modo irônico, através da descrição das cores e tipos de pedras preciosas que adornavam, na forma de lindos anéis, os dedos das “sumidades” da nação da Bruzundanga.

O valor ao que vem de fora e a imitação da cultura europeia também são denunciados pelo autor em seu legado. Nessa perspectiva, Valentim Facioli (*in* BARRETO, 2001, p. 7), ressalta: “a nobreza e os grandes da Bruzundanga apenas se reconhecem a partir do reconhecimento do exterior e de modelos de forma e passam a macaquear os modismos e cacoetes do estrangeiro, como se fossem a última moda em modernidade (...)”. Também em *Recordações do escritor Isaías Caminha*, é possível vislumbrar esse fator, através dos valores fúteis que movem os jornalistas que laboram na redação d’ *O Globo*.

Sobre *Recordações*, é possível dizer que a obstinação de Isaías em se tornar um doutor reflete, na realidade, seu desejo frustrado de ter obtido sucesso na Escola Politécnica. Indo mais longe, pode-se afirmar que a crítica expressa, ainda, a “morte” do sonho do pai do autor, Afonso, cujo sonho de se formar médico foi arruinado pela pobreza e posterior loucura.

Por ter sido vítima das vicissitudes de toda uma vida dedicada à Literatura (e destruída pelo álcool), Lima Barreto buscou retratar, em suas obras, que não era o único a assim pensar.

Num tempo em que a literatura propunha-se a somente “divertir”, o autor compôs uma crítica contumaz, em que os valores do *status quo* foram postos na berlinda. Tanto lingüística quanto ideologicamente, a obra de Lima Barreto constituiu um relato do “submundo” da sociedade ou, voltando à tipologia estabelecida por Bosi (MORENO, 2003), mostrou o outro lado do espelho.

Ao invés da chamada “harmonia imitativa”, utilizada pelos simbolistas “europeizantes”, Lima Barreto preferiu utilizar “a língua do povo” em sua prosa marginal. Não espelhando a sociedade, mas mostrando o seu lado obscuro. Não cultuando seus valores, mas pondo-os abaixo, em sua ótica militante, em favor de uma Literatura comprometida com a melhoria da vida social como um todo. Por detrás da acidez do discurso barretiano, residia a utopia, a eterna esperança de quem acreditava que, via Literatura, seria possível modificar o que estava posto.

No tocante à adequação do trabalho de Lima Barreto aos conceitos de polifonia e dialogismo de Bakhtin, cabe destacar um ponto fundamental. Lembra o teórico russo que no espaço da obra se dá uma verdadeira guerra entre diferentes enunciados. No caso da obra aqui estudada, esse embate se dá na forma de diálogo entre a teoria crítica e o *status quo*, visto que a obra o desafia.

Isso mostra que o ato de dialogar nem sempre indica consenso, mas também discrepância (STAM, 1992, p. 66). É o que se percebe em todo o legado do *marginal das Letras*: um diálogo-protesto com o *status quo* e o pioneirismo em tratar, ainda que indiretamente, questões que seriam estudadas posteriormente pela teoria crítica no âmbito comunicacional.

Cabe, nesse contexto, destacar a visão de Bakhtin (2003, p. 33), para ele a realidade da linguagem é muito mais o sistema das formas lingüísticas, mas a interação verbal. O que o indivíduo recebe, no momento de determinada enunciação, somam-se às diferentes informações que ele possui, as quais ele reflete e refrata. A língua, nesse cenário, é o canal da ideologia, que se deixa perceber através dos enunciados.

Em *Recordações*, esse aspecto se faz presente de forma expressiva, em razão da dimensão autobiográfica. O enunciado individual é moldado pelas relações de força envolvidas no diálogo social.

Nesse cenário, nem a mais simples percepção de sentimento pode prescindir de algum tipo de forma ideológica (*ibid*). Isaías Caminha compõe um porta-voz do discurso e das convicções do autor Lima Barreto (LB), embora no interior da obra consiga manter sua individualidade, não sendo um mero *boneco de ventríloquo*.

LB indiretamente percebeu que a linguagem é o lugar onde são travados os embates políticos tanto em âmbito público quanto na esfera íntima, uma vez que “a linguagem e o poder vivem numa intersecção permanente (...) Em toda parte a linguagem transforma-se na arena onde competem entonações sociais” (STAM, 1992, p.72). Por essa razão, Lima Barreto negou o padrão de linguagem *dominante*, demonstrando seu repúdio aos valores do *status quo* pelo uso do português não castiço, o que ele denominou “a língua do povo”.

Negando-se a escrever na língua “dos bacharéis”, Lima Barreto dialogou, em forma de embate, com a ideologia de dominação, propondo um novo modo de ver o mundo: pelas lentes da literatura engajada.

Tal como Bakhtin, buscou, por intermédio de suas obras propor e fazer com que fossem aceitas as suas concepções, muitas vezes de forma utópica, haja vista as forças (centrípetas) que teimavam em calar a “voz” que ele enunciou. Mostrou ainda, que “a língua

falada está viva, transformando-se diariamente pela pressão do uso cotidiano” (STAM, 1992, p. 32).

Cabe citar, também, o depoimento de Antônio Arnoni Campos em debate acerca da contribuição do escritor para o contexto da literatura nacional. Lembra o autor que

temos que ler Lima Barreto porque não somos um país livre, não somos um país integralmente livre. Temos que ler Lima Barreto porque somos um país socialmente injusto, somos um país onde os pobres continuam pobres e as elites continuam no lugar delas. Não é para aprender português que se lê Lima Barreto, lê-se Lima Barreto para aprender a ser brasileiro.<sup>16</sup>

E justamente por propor um olhar diferente e contrário aos valores da sociedade em que vivia, Lima Barreto foi relegado ao esquecimento. Tal rejeição encheu-o de mágoa e terminou por fazer da bebida sua companheira inseparável, capaz de, mesmo momentaneamente, fazê-lo esquecer de suas agruras. Esta acabou por vitimá-lo, a 03 de novembro 1922. Sua morte prematura acabou entristecendo até mesmo anônimos que viam, nele, o *porta-voz dos desventurados*, conforme diálogo relatado a seguir.

Durante o velório, aparecera um homem com um pequeno ramallete de perpétuas. Ninguém o conhecia (...) depois, mal contendo a comoção, descobriu-lhe o rosto, beijou-o na testa, que ainda recebeu algumas lágrimas. Uma pessoa da família aproximou-se e quis saber quem ele era.

- Não sou ninguém, minha senhora. Sou um homem que leu e amou esse grande amigo dos desgraçados.

(...) Soube então, conta ainda o poeta, que várias demonstrações semelhantes fizeram a Lima Barreto outras almas reconhecidas.<sup>17</sup>

Contudo, seus sonhos continuaram vivos e, na atualidade, ecoam nas teorias que propõem um jornalismo mais contestador e ético, e porque não dizer, um pouco melhor. Foi,

---

<sup>16</sup> (Transcrição de debate em fita XX - Lima Barreto – um grito brasileiro. Disponível em <http://www.mec.gov.br/seed/tvescola/Mestres/PDF/Roteiros/Roteiro%20-%20LimaBarreto.pdf>).

<sup>17</sup>Barbosa (1981, p. 347). Depoimento de Pereira da Silva ao biógrafo de Lima Barreto.

para Barbosa, “o maior e mais brasileiro de nossos romancistas”, opinião com a qual é impossível não concordar.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

AZEREDO, José Carlos (org). **Letras e Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch; VOLOCHINOV, V. N.. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 1992.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Julgamentos sobre o Isaías Caminha**. Academia Brasileira de Letras - cadernos escolhidos. Disponível em <[http://www.academia.org.br/cads/13/franc\\_a2.htm](http://www.academia.org.br/cads/13/franc_a2.htm)>. Acesso em 20 jan. 2004.

\_\_\_\_\_. **A vida de Lima Barreto** : 1881-1922. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. Disponível em <[www.ufsc.br/nuppil](http://www.ufsc.br/nuppil)>. Acesso em 10 nov. 2003.

\_\_\_\_\_. **Os Bruzundangas**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BIANCHIN, Neila T. Rosso. **Romance-reportagem**: onde a semelhança não é mera coincidência. Florianópolis: Ed. UFSC, 1997.

BONDAN, Marcos. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** – Resumo Biblioteca Virtual. Disponível em <<http://www.bondan.pro.br/biblioteca/isaias.htm>>. Acesso em fev. 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1982.

CASA EUCLIDES DA CUNHA. **Entrevista com Nicolau Sevcenko**. Disponível em <<http://www.casaeuclidiana.org.br/texto/ler.asp?Id=448&Secao=110>>. Acesso em 05 de outubro 2005.

COSTA, Belarmino César Guimarães da. **Estética da violência**: jornalismo e produção de sentidos. São Paulo: Unimep/ Editora Autores Associados, 1997.

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

COSTA, Lúgia Militz da. **A Poética de Aristóteles**: mimese e verossimilhança. São Paulo: Ática, 1992.

DUARTE, Luiz Felipe. In: MARTINS, Lêda Terezinha; CASTRO, Maria Lília Dias de (Orgs.). **Semiótica e Discurso**. Cadernos de Comunicação. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1998.

EIKHENBAUM, B.. **Teoria da Literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem o diálogo**: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba : Criar Edições, 2003.

GALENO, Alex. **Palavras que tecem e livros que ensinam a dançar**. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Jornalismo**: vagabundagens da escrita. Disponível em <<http://www.tracaonline.com.br/index.php>>. Acesso em 25 jan. 2004.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: por uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GONÇALVES, Adeldo. **A Primeira República vista pelas letras – ensaio**. Disponível em <<http://www.blog.comunidades.net/adelto/index.php5>>. Acesso em 10 out. 2005.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Uma corda sobre o abismo**: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche. Alea vol.6 no.1 Rio de Janeiro Jan./Jun. 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v6n1/a11v06n1.pdf>>. Acesso em 02 out. 2005.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Argumentação e linguagem**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1993.

KOTHE, Flávio René. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. 3. ed. Florianópolis: Editora da UFSC/ Insular, 1991.

\_\_\_\_\_. **Linguagem jornalística**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**, ou, a polêmica em torno da ilusão. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.

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

LUCAS, Fábio. **O caráter social da ficção do Brasil**. São Paulo: Ática, 1985.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia**: jornalismo como produção social da segunda natureza. São Paulo: Ática, 1986.

MEDEL, Manuel Angel Vasquez. **Discurso literário e discurso jornalístico**: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda** - jornalismo e produção de sentidos.

MESTRES DA LITERATURA. Transcrição da fita XX – **Lima Barreto: um grito brasileiro**. Disponível em <<http://www.mec.gov.br/seed/tvescola/Mestres/PDF/Roteiros/Roteiro%20-%20LimaBarreto.pdf>>. Acesso em 26 ago. 2005.

MORENO, Leila Kyiomura. **A literatura como espelho e resistência** (entrevista com Alfredo Bosi). *Jornal da USP*, 31 de março e de abril de 2003, p. 20. Ano XVIII nº 636. Disponível em <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp636/pag20.htm>>. Acesso em 20 jan. 2005.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia**: análise da narrativa jornalística. Brasília: Casa das Musas, 2004.

RECHDAN, Maria Letícia de Almeida. **Dialogismo ou polifonia?** Disponível em <<http://www.unitau.br/prppg/publica/humanas/download/dialogismo-N1-2003.pdf>>. Acesso em 18 mai. 2004.

RESENDE, Fernando. **Textuações**: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe. São Paulo: Annablume, 2002.

REZENDE, Marcelo; CEZANA, Renata. **As táticas da teoria**. In: *Revista Cult*, 92 ed., ano 8, maio de 2005, p. 12-17.

REZENDE, Marcelo. **Esporte de combate** in: *Revista Cult* 92 ed, ano 8, maio de 2002, p. 07-10).

RODRIGUES, Fábio Della Paschoa. **O Virtuoso e o Marginal**: Coelho Neto e Lima Barreto. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/alunos/publicacoes/textos>>. Acesso em 15 jan. 2004.

SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3 ed.. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SILVA, Juremir Machado da. **A miséria do jornalismo brasileiro: as (in) certezas da mídia.** Petrópolis: Vozes, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

STAM, Robert. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa.** São Paulo: Ática, 1992.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são.** Florianópolis: Insular, 2004.

UNGLAUB, Delton. **O que é sensacionalismo.** Canal da Imprensa - revista eletrônica da Abrajor - Agência Brasileira de Jornalismo, vinculada ao curso de Comunicação Social do Unasp - Centro Universitário Adventista, Campus Engenheiro Coelho. Disponível em <<http://www.canaldaimprensa.com.br/debate/tercedi%C3%A7%C3%A3o/debate6.htm>>. Acesso em 10 mai. 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística. **Dialogismo e Intertextualidade.** Disponível em <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/ensino/dialogismo.htm>>. Acesso em 08 mai. 2004.

VALDÍVIA, Márcia Cristina. **Ficção, imagem e imaginário na crônica de Lima Barreto.** Disponível em <[http://www.estacio.br/rededeletas/numero16/postudo\\_extudo/default.asp](http://www.estacio.br/rededeletas/numero16/postudo_extudo/default.asp)>. Acesso em 15 out. 2005.

VENTURA, Zuenir. **Jornalismo e literatura: alianças e diálogos** In.: AZEREDO, José Carlos (org). Letras e Comunicação. Petrópolis: Vozes, 2001.

## **ANEXOS**