Comunicação e Literatura
VOZES DE UMA CIDADE E SEUS PERSONAGENS EM LIMA BARRETO
Francisco de Assis Duarte Guimarães

Coleção DISSERTAÇÕES E TESES DO CCHLA-UFRN

EDUFRN Editora da UFRN

CCHLA UFRN

2011 | Comunicação e Literatura VOZES DE UMA CIDADE E SEUS PERSONAGENS EM LIMA BARRETO | Francisco de Assis Duarte Guimarães

Comunicação e Literatura
VOZES DE UMA CIDADE E SEUS PERSONAGENS EM LIMA BARRETO
Francisco de Assis Duarte Guimarães

Comunicação e Literatura

VOZES DE UMA CIDADE E SEUS PERSONAGENS EM LIMA BARRETO

Francisco de Assis Duarte Guimarães

Comunicação e Literatura

VOZES DE UMA CIDADE E SEUS PERSONAGENS EM LIMA BARRETO

Francisco de Assis Duarte Guimarães

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

REITOR
Ângela Maria Paiva Cruz

VICE-REITORA
Maria de Fátima Freire Melo Ximenes

DIRETOR DA EDUFRN
Herculano Ricardo Campos

EDITOR DA EDUFRN
Helton Rubiano de Macedo

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DIRETOR: Márcio Moraes Valença
VICE-DIRETORA: Maria da Conceição Fraga

ORGANIZADOR DA COLEÇÃO
Márcio Moraes Valença

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA E CAPA
Janilson Torres

Comunicação e Literatura: Vozes de Uma Cidade e Seus Personagens em Lima Barreto é o primeiro capítulo (revisto) da tese de doutorado de Francisco da Assis Duarte Guimarães, defendida em 4 de novembro de 2010, no Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais (PPgCS) do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Teve como banca examinadora os professores doutores Márcio Moraes Valença (orientador), Ângela Prysthon (membro externo – PPGC-UFPE), Eustógio Wanderley Correia Dantas (membro externo – PPGC-UFPE), Josimey Costa da Silva (membro interno – PPGCS-UFRN), Lisabete Coradini (membro interno – PPGCS-UFRN) e Maria Bernadete Fernandes de Oliveira (membro interno – PPGL-UFRN).

Catalogação da Publicação na Fonte.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

G963c Guimarães, Francisco de Assis Duarte.
Comunicação e literatura: vozes de uma cidade e seus personagens em Lima Barreto / Francisco de Assis Duarte Guimarães. – Natal : EDUFRN, 2011.
90 p. – (Coleção Dissertação e Teses do CCHLA-UFRN)

ISBN 978-85-7273-780-7

1. Comunicação – Aspectos sociais. 2. Literatura brasileira. 3. Barreto, Lima. I. Título.

CDU 316.77

_prefácio

Por meio de sua narrativa precisa, o autor deste livro demonstra o domínio que tem tanto do conteúdo, quanto da forma. Uma intricada trama desvenda-se, tendo como mediadoras as vicissitudes de um meio urbano – a cidade do Rio de Janeiro do início do século XX – que aparece, não simplesmente como um pano de fundo, o que por si só já seria apreciável, mas como mais uma protagonista nessa trama que elege o dialogismo como suporte. O que têm a ver Isaías Caminha, personagem de Lima Barreto, com a própria biografia desse autor, o jornalista que ele era com a literatura que escreveu? O que o livro de Barreto tem a ver com Dostoievski e Bakhtin? Por que o Rio de Janeiro é o cenário privilegiado dessa trama? Para responder a tantas questões complexas como essas, o autor desenvolve uma narrativa, que tem por base apenas um capítulo de sua tese de doutorado, sólida e estimulante.

Lima Barreto e a personagem protagonista em seu primeiro romance, Recordações do escrivão Isaías Caminha, escrito em 1909, confundem-se para radiografar criticamente uma sociedade marcada pelo elitismo, pela hipocrisia e pelo preconceito. A República Velha, que tinha o Rio de Janeiro como centro de poder, mantinha privilégios inaceitáveis para uma sociedade que se propunha tornar-se moderna. Isaías, um jovem brilhante, precisava de apoio para realizar os estudos que desejava. Não tendo acesso aos

tais privilégios, vê-se cada vez mais limitado em possibilidades e termina por ingressar na redação de um grande jornal. A partir daí, Barreto – considerado um realista – lança mão de sua própria experiência e estilo, despojado dos floreios do parnasianismo vigente, para relatar os bastidores da imprensa brasileira. Assim, como indicado no texto, muitas vozes se entrecruzam, embora autonomamente, numa polifonia à la Bakhtin, comparável, em alguma medida, à literatura de Doistoievski. Barreto e Caminha têm muito em comum, em particular o fato de estarem inseridos num mesmo contexto histórico-geográfico e de neste serem imbricados.

O leitor haverá de notar que este livro é primoroso, como, aliás, todo o restante da tese que aqui não foi incluído. O texto é de autoria do professor Francisco de Assis Duarte Guimarães, do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Eu fui – ou acho que fui – o seu orientador tanto no mestrado, como no doutorado. Não tive de fazer muito por ele, um acadêmico centrado e aplicado, a não ser estimulá-lo a nunca desistir diante dos momentos de dificuldade no seu cotidiano. O que se segue é um texto em que autor e obra interagem dialógica, natural e facilmente. O texto de Duarte, que como Barreto e Caminha é jornalista, é obrigatoriamente acadêmico; lê-se, no entanto, como literatura.

Márcio Moraes Valença

_sumário

introdução 07

capítulo 01
DELIMITAÇÃO TEMÁTICA:
APROXIMANDO PENSARES 11

capítulo 02
SOCIEDADE BRASILEIRA,
LITERATURA E JORNALISMO
NA VIRADA DO SÉCULO 15

capítulo 03
LIMA BARRETO
E O SEU TEMPO 25

_sumário

41 capítulo 04
OS CONCEITOS
DE MIKHAIL BAKHTIN

55 capítulo 05
JORNALISMO E AS
VOZES DA CIDADE NAS
RECORDAÇÕES DE CAMINHA

79 conclusão

83 imagens

85 referências

_introdução

O presente livro é parte de uma tese de doutorado defendida em 2010. A tese é composta por quatro capítulos que pretendem, com as demais partes integrantes, contribuir para um saber mais plural e cosmológico, através da interdisciplinaridade. Ou seja, aproxima tributariamente vários campos do conhecimento, no sentido de possibilitar uma construção mais ampla da Teoria do Conhecimento. Isto quer dizer quer aponta para uma *epistéme* historicamente mais universal.

Tais campos disciplinares se relacionam na seguinte ordem dos capítulos: Comunicação e Literatura; Comunicação e Arquitetura; Comunicação e História; Comunicação e Geografia. Cada um desses capítulos tem como palco, inclusive para uma análise empírica que é desenvolvida no final de cada um deles, uma cidade diferente, a saber: Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo e Natal, respectivamente. O corte temporal vai do final do século XIX ao início do século XXI.

A cidade, assim, se transforma também num campo conceitual: trata-se do processo urbano da realidade capitalista. A cidade, noutras palavras, é a cidade contemporânea, dotada de espaço multifacetário, gramático e dialogal. A cidade, portanto, é, em sua essência, a cidade-produto-dialético-que-comunica, a cidade midiática; enfim: a cidade-mídia.

Este livro traz, com poucas e necessárias modificações, o primeiro capítulo da tese, sem perder uma de suas principais características. Possui, por sua própria natureza proposital, a particularidade de ser polissêmica, interlocutória e interativa, o que se dá entre os seus elementos internos e externos, mas também, e inclusive, com o leitor e seus conteúdos experienciais e psicológicos objetivos e subjetivos.

Neste sentido será patente e relativamente fácil para o leitor compreender as relações dialógicas entre as várias partes ou coisas trazidas à discussão. Uma peça se interliga à outra, e vice-versa, numa rede de possibilidades que, com a participação diversificada e incomensurável do leitor, se tornam infindas. O trajeto à cosmologia do saber, assim, se realiza.

Os campos disciplinares aqui trazidos a este debate são a Comunicação e a Literatura, intermediados, como já prenunciamos, pela cidade capitalista. Nele, assim como nas demais discussões, não se despreza, justamente por se propor ser um *diagramma* à decifração, a morfologia e até mesmo a plástica de estruturas sociais, visuais, cotidianas, práticas etc.

No presente caso, o objeto sociológico da Comunicação, qual seja, a comunicação, é o jornalismo cotidiano do início do século XX, retratado

pela obra de Lima Barreto, *Memórias do escrivão Isaías Caminha,* e pela própria vida do autor, estes também objetos, como se sabe, da Literatura.

O tablado histórico é a cidade do Rio de Janeiro, delimitada desde o nascimento do autor, em 1881, até o seu falecimento, em 1922. Exatamente o período em que a cidade, como a capital da então nascente República, passa por importantes transformações capitalistas, que se deram através de uma modernidade que se apresentava como redentora de todos os males sociais e das chagas do espírito primitivo; das doenças de toda ordem e de um mal-estar geral anterior.

Uma radical mudança histórica que ocorreu por meio de invenções sucessivas, surpreendentes e variadas em todos os campos; de uma rapidez cada vez mais segura e acentuada das máquinas e serviços; de uma divisão social do trabalho cada vez mais eficaz, eficiente e padronizado; nos espaços urbanos, na mentalidade, na conduta, na política, na história e na economia. Um novo *ethos* social que poderia ser resumido em duas expressões sintomáticas da época: *fin de siècle* e *belle époque*. Mas não sem o seu oposto.

O pensamento trazido para abordar esse debate, em que se sobressai a própria condição social do autor Lima Barreto, como jornalista, pobre, negro, alcoólatra e possuidor de surtos de loucura, mas ao mesmo tempo polêmico, ativista e questionador dessa sua própria condição e das transformações sociais que testemunha, é aquele proposto pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975). Mais especificamente, de sua teoria, os conceitos de *polifonia* (em parte), *dialogismo* e *gêneros do discurso*.

E aqui já temos um primeiro e evidente intercâmbio ou uma inter-relação da qual se falou acima: Lima Barreto leu os russos, dentre os quais *Fiodor Dostoievski* que, assim como aquele, foi jornalista, polêmico e autor inaugural de obras realistas, que serviram de objeto de análise e de base para a afirmação das assertivas teóricas de Bakhtin, algumas destas aqui trazidas para analisarmos *Memórias do escrivão Isaías Caminha* de Lima Barreto.

Outras relações, neste sentido, coexistem e, assim como outras mais que, *por sinal*, nos escapam, certamente serão percebidas e/ou descobertas pelo leitor. Tal é o propósito do presente livro: ser expressivo, manifesto, explicativo, mas também se postar latente e aberto à decifração. Como exigem o diálogo e a própria comunicação. E sem os quais na há interdisciplinaridade e muito menos possibilidade de saber universal.

Boa leitura.

_capítulo 01

DELIMITAÇÃO TEMÁTICA: APROXIMANDO PENSARES

O objetivo específico do presente livro é tentar mostrar que é possível construir um saber através de uma convergência entre a Comunicação Social e a Literatura, tendo como pano de fundo a cidade e seu desenvolvimento urbano. Personagens fictícios e reais, autores e leitores, desempenham, no plano urbano, papéis específicos, mas que se entrelaçam no tablado da história, refletindo e ao mesmo tempo ajudando a construir épocas, tramas e dramas de uma sociedade extremamente emaranhada e inextrincável ao deslinde do senso comum.

Buscaremos, para tanto, compreender os diversos papéis e linguagens no palco vivo da história, lançando mão do Jornalismo e da Literatura, campos que, no nosso entender, ao contrário do que comumente se defende, não estão tão apartados assim, conforme já começa a compreender uma forte corrente do pensamento científico contemporâneo.

De maneira mais específica, vamos analisar aqui as vozes sociais da arte e da *práxis* jornalística e literária na cidade capitalista do início do século passado. Escolhemos para isto a obra de um dos autores tanto mais urbano quanto demonstrativo de sua época, Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), ou simplesmente Lima Barreto *(1997)*, como ficou mais conhecido do grande público, e o seu livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, publicado originalmente em 1909.

Trata-se de uma obra que conta a história, na primeira pessoa, do jovem interiorano Isaías Caminha, de condição modesta, que parte de sua pequena cidade rumo ao Rio de Janeiro, capital da então nascente República, onde pretende realizar, através dos estudos, um grande sonho: ser doutor. As dificuldades de toda a saga para conseguir realizar seu principal desejo terminam por frustrá-lo anos depois, quando o entorpecimento e a acomodação social enfim parece ser a única saída para continuar vivendo sem traumas na cidade grande.

O livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* assim, com tons autobiográficos, faz uma forte crítica à sociedade hipócrita e preconceituosa da época, a começar pelo desnível mental entre seu pai, um ilustre vigário, e sua mãe, uma simples e sofredora dona de casa, passando em seguida para um questionamento vigoroso e ácido da política e da imprensa contemporâneas, dadas no plano social-urbano da incipiente, mas avassaladora, cidade moderna, o Rio de Janeiro.

Neste aspecto sobressai-se mais um dos nossos objetivos: provar a importância desse autor para a formação de um Jornalismo compromissado

com a realidade objetiva e com a sociedade na qual esteve inserido. Ou seja: com a prática de informar com um *ethos* e uma *moral* ideologicamente voltados para o resgate da dignidade dos indivíduos e da própria sociedade, caracterizado pela defesa das classes subalternas e marginais (as mais excluídas, que teimam em subsistir nas urbes modernas até os dias atuais), através de uma escrita literária metafórica, estética, mas, ao mesmo tempo, inquieta, viva, clara e direta que, na imprensa, torna-se elemento tácito do processo de amadurecimento do Jornalismo Moderno, ao longo do tempo e de sua permanente construção profissional e deontológica até o presente.

O cenário tanto real (do autor) quanto fictício (da obra), isto é, o *continnum* (tempo-espaço) válido para o presente estudo, portanto, é a cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX, *onde* e *quando* o escritor viveu e a descreveu, ou seja, o *como*. E assim o fez não só como literato, mas também como jornalista e amanuense, funcionário público de condição modesta, que fazia a correspondência, copiava ou registrava dados oficiais em documentos, equivalente aos posteriores escrevente, datilógrafo e ao atual digitador do serviço público.

Uma vida real e uma descrição ficcional, de Lima Barreto, por muitas vezes ativa, narrativa e dissertativa, que reflete não somente a sua própria condição, mas o caráter societário e a natureza de uma época de mudanças profundamente marcantes até os tempos atuais. Produto e produtor, assim, com suas vidas e vivências, timbres e nuanças, conteúdos e formas, desempenhando um papel militante e prepositivo em sua sociedade corrente e, por isso mesmo, com profundos reflexos nos tempos subseqüentes.

Com efeito, utilizaremos os conceitos bakhtinianos de *polifonia*, *dialogismo* e *gêneros do discurso*. Este último menos do que os dois primeiros. E aquele primeiro – *polifonia* – apenas em seu aspecto tipificador, superficial, ou seja, em parte, no que diz respeito à caracterização da voz enquanto ente social. E por um motivo axiomático: estaremos aqui mais preocupados em "ouvir" o que tem a nos dizer o autor e seus personagens, inclusive o próprio Lima Barreto enquanto ser social de uma sociedade capitalista remodelada pelas novas tecnologias, do que avaliar questões estilísticas ou mesmo elementos gramaticais e movimentos literários – que, contudo, não serão de todo desprezados.

Quais as imbricações entre o Jornalismo e a Literatura praticadas pelo escritor Lima Barreto? O que tem a nos dizer de sua época seus escritos jornalísticos e literários? Quais as condições históricas que nos revelam sua

obra e a sua vida? Que projeções fizeram para o presente e o futuro as vozes de sua produção e as suas próprias venturas, aventuras e desventuras pessoais e intelectuais?

Para responder a estas e outras questões precisamos antes de tudo conhecer Lima Barreto como escritor e em seu próprio tempo. Buscaremos, assim, inicialmente, entender o produtor intelectual e sua época. Depois explicitar a teoria de Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1997; 2006), contida principalmente em sua obra *Problemas da Poética de Dostoievski.*

Em seguida, vamos definir quais os elementos constitutivos dessa teoria que aqui vão prioritariamente nos interessar, inclusive no aspecto em que defendia o próprio Bakhtin – o de darmos a nossa própria contribuição, justapondo-se esta contribuição subsidiariamente à teoria dele para a construção e consecução interpretativa da realidade objetiva através das várias linguagens, línguas e demais práticas socialmente comunicativas, fato este que também é um dos objetivos principais do presente livro.

Para tanto, contaremos com o suporte de outros importantes autores, como Márcia Benetti (2007), Fabiana Galindo (2007), Robert Stam (2000), José Luiz Fiorin (2006), Francisco de Assis Barbosa (1960), Alfredo Bosi (1996), Zélia-Nolasco Freire (2005), Ivanaldo Santos (2006), Maria Isabel Edom Pires (2006), Antonio Arnoni Prado (1980) entre outros. Para finalizar, então, analisaremos, conclusivamente, tendo como base os conceitos bakhtinianos e o suporte desses autores, a obra limobarreteana *Recordações do Escrivão Isaías Caminha.*

_capítulo 02

SOCIEDADE BRASILEIRA, LITERATURA E JORNALISMO NA VIRADA DO SÉCULO

A virada do século XIX para o XX é saudada em todo mundo ocidental, especialmente na Europa, como um grande acontecimento. Mais pelas novidades e promessas capitalistas redentoras do que pela passagem temporal do calendário. As invenções e as novidades rumo à modernidade, ao bem-estar e à prosperidade em praticamente todos os campos da vida humana, especialmente aqueles centrados nas cidades, pareciam agora apontar para resoluções definitivas dos grandes desafios que afligiam a humanidade durante todo o seu processo civilizatório, desde o início dos tempos, em particular o histórico.

O que passa a ocorrer então pode ser sintetizado em duas expressões paradigmáticas: *fin de siècle* e *belle époque*. Um mundo de novidades mercantis e de utilização prática prenunciava uma mudança cultural profunda nos costumes que soterrariam de vez centênios de escuridão e dor e levariam enfim todos a uma existência prolongada, agradável e de grandes facilidades.

Os veículos automotores, os transatlânticos, os aviões, o telégrafo, o telefone, a iluminação elétrica, a água tratada e encanada, inúmeros utensílios domésticos, a fotografia, o cinema, o rádio, arranha-céus e elevadores, remédios de toda espécie e de eficácia cientificamente garantida contra vários males, a imprensa e a indústria gráfica cada vez mais rápida e de qualidade sem paralelo, reformas urbanas e a TV somam apenas alguns exemplos desse reino de prosperidade e de promessas de uma realidade melhor, mais bela, eficiente e aprazível.

Se antes era o carvão, a máquina a vapor e o ferro que caracterizariam o primeiro momento da Revolução Industrial, tendo como símbolo máximo o tear e a locomotiva, agora ela se aprofundaria ainda mais, num segundo momento de seu desenvolvimento, com a chegada da eletricidade e da velocidade na produção e na superação das distâncias, tendo a lâmpada e o automóvel como os seus maiores símbolos.

Por outro lado, no entanto, tais mudanças eram vistas também pelas conseqüências socialmente funestas que traziam, principalmente no cenário urbano, onde se davam talvez as maiores degradações humanas que se têm notícia. Isso não passou despercebido de vários pensadores, como Friedrich Engels (1820-1895), que já em 1845 chegou a descrever sobre a triste e aviltante *Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra* (1988).

O que Engels vira e criticamente registrara naquele primeiro momento (meados do século XVII), terminaria por se aprofundar, inclusive no Brasil, na virada do século XIX e início do XX: o desemprego massivo; o inchaço das cidades; a moradia degradante; o alastramento de doenças seculares e o surgimento de outras novas, típicas da modernidade, como as psicossomáticas e as psicossociais, decorrentes da solidão, dos medos (fobias), da violência urbana e da desesperança (com particular destaque aqui para a loucura e o alcoolismo, das quais Lima Barreto seria portador e vítima, o que terminaria por agravar o seu quadro de discriminação e preconceito, fato sobre o qual falaremos de forma mais detida subseqüencialmente); o aumento e refinamento da exploração social do trabalhador em favor do capital; etc. Tudo isso, assim, condicionando sucessivas crises políticas, econômicas e sociais características da época.

Tal processo contraditório do capitalismo, portanto, chega ao Brasil de forma tardia. Suas influências, em todos os recônditos da vida política, social, cultural e econômica são marcantes. O epicentro de tais acontecimentos passa a ser a região Sudeste, mais especificamente o Rio de Janeiro e São Paulo, de tal maneira que a cidade do RJ, então capital da República, no final do século XIX e especialmente no início do século XX, além da industrialização, passa por um processo de saneamento (higienização) e embelezamento sem par, com medidas drásticas de "melhoramentos urbanos", protagonizadas principalmente pelos prefeitos Barata Ribeiro (1843-1910) e Pereira Passos (1836-1913), conhecidas como "bota-abaixo", ou "era das demolições", segundo Valladares (2000).

Foi um "bota-abaixo" que não se restringiu somente a intervenções urbanas, como a abertura de ruas e o desmoronamento do casario colonial, mas também, e de forma mais premente, com a destruição de habitações degradantes no Centro e nos morros, como a derrubada ocorrida do primeiro grande cortiço do Rio que se tem notícia, o "Cabeça-de-Porco", então situado no Morro da Favela, hoje Morro da Providência – fato que provavelmente serviu de inspiração para o livro de Aluísio Azevedo (1977), *O Cortiço*, conforme se pode ler neste trecho que, por oportuno, destacamos: "Agora, na mesma rua, germinava outro cortiço ali perto, o "Cabeça-de-Gato"...".

Na cidade de São Paulo, por sua vez, igualmente se processavam intervenções infraestruturais importantes para prestar o suporte necessário à modernidade industrial então ascendente: a cidade se

urbanizava rapidamente, sob as exigências e os recursos da elite do café, como a busca de mão de obra mais barata e mais bem preparada, notadamente a dos imigrantes (japoneses, italianos etc.), cujo processo se inicia no final do século XIX, adentra pelo XX, quando, no segundo quartel deste, correntes migratórias internas, especialmente vindas do Norte e do Nordeste, irão ajudar a transformá-la no principal pólo econômico do Brasil e da América Latina.

Ambas, RJ e SP, assim, na virada do século XIX para o XX, traziam a sensação nacional de sintonia com o progresso e a evolução mundial. Nelas, a classe dominante lutava por manter seus privilégios e ao mesmo tempo seguir à risca a moda européia através de um consumo exclusivo e por vezes espetaculoso e exacerbado.

Com efeito, nasce, paradoxalmente, em particular nesse novo ambiente citadino do Rio de Janeiro e de São Paulo, uma nova classe social, composta por pessoas dotadas de conhecimentos, um certo capital financeiro e habilidades específicas, necessárias ao funcionamento e aprofundamento do processo urbano, com força suficiente para intervir conforme seus interesses pessoais e de grupos. São os intelectuais e trabalhadores especializados, como advogados e jornalistas, conforme também nos informa em suas reflexões Nolasco-Freire (2005, p. 30): "Surge nos centros urbanos uma classe média constituída de burocratas, comerciantes e profissionais liberais que exige uma maior participação no processo econômico e político".

No campo, por outro lado, devido ao desenvolvimento capitalista agrícola – prossegue a mesma autora, e também como já nos mostra uma ampla literatura social a respeito – intensifica-se a imigração, em particular em SP, fazendo crescer os setores operários, através de organizações sindicais, que unem brancos (muitos deles vindos de países europeus em crise, como os italianos e os alemães), mulatos e negros (estes brasileiros natos, os hoje denominados afro-descendentes). Não obstante, esses trabalhadores buscam nas cidades melhores condições de vida, aumentando o contingente populacional e os problemas sociourbanos.

> Os brasileiros pobres e ex-escravos representam uma minoria nas fábricas e vagam pela cidade atrás de biscates: são carregadores, carroceiros, vendedores ambulantes, lavadores de roupas (COSTA, 2000, p. 37).

> Esses brasileiros foram duas vezes excluídos: primeiro do trabalho de assalariado nas indústrias; segundo são enxotados de suas casas para os subúrbios. Isto por causa do processo de urbanização que leva à especulação imobiliária e os força a se mudarem (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 31).

Não seria à toa, portanto, que justamente nessas cidades, e com mais intensidade no Rio de Janeiro, então capital da República, com seus graves desafios e cíclicas crises que perduram até os dias atuais, surjam os primeiros conglomerados de habitações degradantes para uma população crescente e paupérrima – o proletariado urbano. São os cortiços e as favelas, edificados espontaneamente em espaços onde o capital não tinha tanto interesse, como os morros e outros distantes e desprezíveis lugares suburbanos, conforme tão bem nos mostra Nabil Bonduki (1998) em uma importante obra sobre os primórdios da habitação social no Brasil.

A ficção como realidade e história

Assim como a literatura especializada com seus dados oficiais e dentro de critérios científicos nos faz compreender melhor e mais precisamente esse passado aqui em questão, também assim nos mostra, embora de maneira suprarreal, posto ser ficção, aquilo que sem dúvida poderia vir a ser considerado – e assim o consideramos para todos os efeitos da presente obra – um dos primeiros registros históricos de uma identidade nacional, a Literatura Brasileira, através de obras clássicas, como, retratando o ambiente citadino, *O Cortiço* e *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo (1977; 1973), e *Memórias de um Sargento de Milícia*, de Manoel de Almeida (1996); e retratando o espaço rural *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1982), e *Cidades Mortas* e *Negrinha*, de Monteiro Lobato (2009; 1956), dentre tantos outros. Aqui, somente para nos situarmos melhor, e rapidamente, os especificaremos.

O Cortiço, por exemplo, é uma obra que nos retrata a luta pela sobrevivência de uma classe subalterna sem condições existenciais, principalmente a de moradia digna, e submetida a uma permanente conflituosidade com o capital particular e especulativo do rentista urbano. No dizer de Bulhões (2007, p. 21): "revela laços evidentes com o que se pode reconhecer como real empírico, uma vez que se depreendem da

narrativa desse romance de Aluísio Azevedo aspectos de uma circunstância espacial e histórica comprovável, com sinais de evidência histórica no Rio de Janeiro de fins do século XIX".

Casa de Pensão, por sua vez, tem uma relação direta com as folhas dos jornais e a realidade objetiva e urbana da época, trazendo, com efeito, referência à classe social emergente de pessoas que se impunham pelo conhecimento e serviços necessários que ofereciam, da qual falamos acima. Isso porque, segundo nos informa minuciosamente em sua obra Marcelo Bulhões (2007, p. 72-82), "um crime sangrento agitava as folhas dos principais jornais do Rio de Janeiro", em 1876: foi quando o jovem estudante João Capistrano da Cunha, "moço rico e recém-chegado do Paraná", fora assassinado com cinco tiros pelo ex-colega Antônio Alexandre, à Rua da Quitanda, centro da cidade, por volta das 10 horas da manhã. Fazia meses que a querela entre os dois estudantes ocupava as páginas dos jornais. Isso porque Capistrano depois de chegar ao Rio ficou hospedado na pensão da mãe de Antônio Alexandre (quando foi por este captado à acomodação, que vira nele um bom cliente, ou, no dizer da época, "um bom partido" para fomentar o negócio), e, por conta da convivência que passara a ter na pensão, mantivera relações sexuais com a irmã de Alexandre, Julia, que reclamara desse fato à mãe, a dona da pensão, inclusive com a acusação de ter sido violentada, dando assim apenas sua versão dos fatos. A questão foi levada à polícia por Capistrano que exigia pela reparação pelos "danos morais causados" uma quantia de 50 contos. O caso vai a julgamento em 18 de novembro de 1876 e, para o fervor da opinião pública que torcia por João Capistrano, o estudante paranaense é absolvido e em seguida é "carregado nos braços como herói pelas ruas da cidade". No dia seguinte, contudo, inconformado, Antonio Alexandre se vingaria com os tiros na Rua da Quitanda. Passado alguns anos, segundo Bulhões, a "Questão Capistrano", como ficou conhecido à época o caso, parecia esquecida. Mas, em 1883, continua Bulhões, o escritor Aluísio Azevedo, "já conhecido pela polêmica em torno de um romance de 1881, *O Mulato*, lançava no periódico *Folha Nova* uma história espantosamente semelhante à do jovem João Capistrano". O eixo do enredo e os personagens estão numa mesma linha de correspondência: Amâncio é João Capistrano, João Coqueiro é Antônio Alexandre, Madame Brizard é D. Júlia e Amélia é a jovem Júlia. Aqui sobressai-se, portanto, além de uma apropriação direta de uma realidade factual no âmbito do espaço urbano de

uma época determinada com suas características socioculturais, e a sua posterior re-elaboração ficcional por força da criação imaginativa no plano suprarreal, também uma aproximação da linguagem jornalística com a linguagem literária, o que nos leva a crer em outras estreitezas intelectuais tendo como base a realidade vivida pelos literatos de então, que, não raro, também eram jornalistas.

Este parece ser também o caso do romance *Memórias de um Sargento de Milícias,* do médico Manoel de Azevedo, igualmente ambientado no plano urbano do Rio de Janeiro: embora não haja até hoje nenhuma comprovação de que tenha uma relação efetiva com determinados fatos objetivos da realidade citadina à qual se refere (mesmo havendo a afirmação de que se baseia nas memórias verdadeiras do português Antônio César Ramos, que teria sido "um sargento de milícias"), a obra em determinados momentos nos fala da existência social de morros que eram ocupados por uma população pobre, desempregada, sofrida e perseguida pela polícia que, assim como hoje, subia morro acima para caçar bandidos e derrubar casebres feitos com materiais de refugo. Ou seja, antes mesmo da comprovação científica (sociológica) do nascimento da favela nos morros daquela cidade, conforme nos mostra (com base nos jornais da época) importantes pesquisadores sociais como Abreu (1994) e Valladares (2000), que identificam a gênese dos primeiros núcleos favelares em fins do século XIX e início do XX, Manoel Antônio de Almeida, que também era jornalista, já nos fala, em meados do século XIX, data de publicação do romance (o autor viveu entre 1831 e 1861), de construtos e relações sociais existentes no início do século XIX com características do que hoje conhecemos por favela, contribuindo assim já àquela época da publicação para a construção imaginária da cidade legal e ilegal, reforçando, por conseguinte, aqui, a nossa afirmação de que a Literatura promove a construção (e por vezes a própria reconstrução) identitária do real através do suprarreal.

Os Sertões, de Euclides da Cunha, por sua vez, deslocando-nos da cidade para o campo, segundo Proença (2000, p. 220), "retrata um grande contingente de brasileiros que vivia na miséria e procurava solução para seus problemas na religiosidade popular". Euclides da Cunha, que originariamente publica seu trabalho no jornal *O Estado de São Paulo*, reporta-se em sua obra à Guerra de Canudos (1896-1897), ocorrida no sertão da Bahia, para onde fora mandado como enviado especial (repórter)

por aquele órgão de imprensa. O autor revela para uma ascendente sociedade republicana que no "Brasil Moderno" havia no plano campesino o pulsar de vida degradada e esquecida do aparato legal e da atenção estatal, e que justamente por isso buscava na força do idealismo ascético a reação necessária para a satisfação de suas necessidades existenciais de toda ordem. A atitude de Euclides da Cunha, em correspondência aos anseios imediatos do jornal, ajuda a inaugurar, assim, na história do Jornalismo brasileiro, e de forma mais decisiva do que outros possíveis casos anteriores, um traço essencial do contemporâneo – a necessidade da presença do jornalista no palco dos acontecimentos mais importantes da história, vivendo diretamente os fatos, testemunhando as ações conflituosas e ouvindo as vozes dos que titulam gestos e/ou daqueles que sofrem suas consequências; enfim, revelando direto do centro das ocorrências para o público mais amplo possível todas as possíveis faces dos acontecimentos históricos mais significativos de uma nação, de um povo. Trata-se também de uma importante contribuição dada – senão a mais importante – para o nascimento nacional da chamada *grande reportagem*, este como gênero jornalístico contemporâneo, com ecos a ocorrer, como sua característica principal, somente nas metrópoles.

Da mesma forma, ainda relativamente ao campo, obras como *Cidades Mortas* e *Negrinha,* de Monteiro Lobato, descrevem "aquela população subnutrida, socialmente marginalizada, sem acesso à cultura, acometida de toda a sorte de doenças endêmicas", e tratam também de "temas como o preconceito racial e a situação do negro após a Abolição", conforme Nolasco-Freire (2005, p.87). O nome *Cidades Mortas*, aliás, é, nesse aspecto, extremamente significativo. Lobato retrata a decadência das cidades rurais do norte paulista do Vale do Paraíba, "onde tudo foi e nada é". O escritor tinha experimentado ser proprietário rural e acompanhou na própria pele a decadência econômica, como nos revela Nelson Werneck Sodré (1982, p. 427). "Umas tantas cidades moribundas arrastam um viver decrépito, gasto em chorar na mesquinhez de hoje as saudosas grandezas de dantes", denuncia Lobato (1956) logo no início de sua obra. Isso quer dizer que o autor transcrevia e dissertava, ao seu modo, sobre uma parcela significativa da sociedade que era sufocada pelas novas condições sociais – a modernidade. Para Sodré (1982, p. 416), contudo, é com Monteiro Lobato que "o regionalismo chega ao fim, dentro dos moldes que haviam presidido o seu desenvolvimento", como aquela influência do naturalismo

que havia transformado o sertanismo em romântico. Não seria à toa, assim, que aquele que ressaltou uma certa vivência brasileira interiorana, em contraposição, como tensão social, à uma época de modernização urbana – como fez, ao seu modo, Euclides da Cunha, problematizando uma realidade social e cultural distante dos centros urbanos e principalmente da capital –, se afeiçoasse ao estilo e conteúdo das obras de Lima Barreto.

Ambos os escritores – Euclides da Cunha e Monteiro Lobato –, desta forma, manteriam, direta ou indiretamente, relações criativas e de produção com Lima Barreto, conhecendo-o pessoalmente ou não, concordando acerca da realidade social ou sendo diametralmente opostos, mas à mesma época todos protagonizando um Jornalismo e uma Literatura de militância, de denúncia e de contestação, cada qual ao seu modo. Lima Barreto, por exemplo, nesse aspecto, foi essencialmente urbano, ao questionar e denunciar o que considerava contraditório e por vezes uma derrocada social, conforme veremos mais detidamente no capítulo a seguir.

_capítulo 03

LIMA BARRETO E O SEU TEMPO

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu mulato e humilde no dia 13 de maio de 1881. Exatamente sete anos depois, no dia 13 de maio de 1888, a Princesa do Brasil, primeira chefe de Estado da América Latina, Isabel Cristina Leopoldina de Bragança, filha do Imperador D. Pedro II, assinava a Lei Áurea, como ficou mais conhecida a Lei nº 3.353, estabelecendo a Abolição da Escravatura no país. Como presente de aniversário, o pai do futuro escritor, João Henriques de Lima Barreto, também mulato, "um quase negro", figura sofrida e justamente por isso também marcante em sua formação e desígnios, o levou ao Paço Imperial para assistir aos festejos comemorativos.

Desse momento se recordaria sempre da imagem da princesa vindo à janela saudar o povo – "loura, muito loura, maternal, com um olhar doce e apiedado", segundo Prado (1980, p. 96) – bem como, influenciado pelo que representava aquele acontecimento histórico, perseguiria um objetivo sociológico como escritor que jamais iria cumprir: escrever sobre o passado e o presente histórico dos negros no Brasil, conforme ele mesmo, aos vinte e dois anos, relatou: "No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade" (BARRETO apud NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 47).

A decisão imperial, no entanto, não livrou Afonso Henriques de Lima Barreto da pobreza nem do preconceito, dois desafios que iriam persegui-lo cruelmente até o fim de seus dias. Mas, se sofreu a dor provocada pelas dificuldades financeiras e pela intolerância, não foi, contudo, condescendente com essa realidade. Ao contrário: ao seu modo, tornou-se um resistente. De tal forma que morre nove meses depois da realização da Semana de Arte Moderna, no dia 1º de novembro de 1922, aos 41 anos de idade, quando o mundo em sua volta passara por transformações importantes, mas para as quais, com a sua arte e sensibilidade, ajudara a construir.

O ano do nascimento do escritor seria também marcante para a Literatura Brasileira. Naquele 1881, no mesmo Rio de Janeiro, o também mulato Machado de Assis publicaria *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e Aluísio de Azevedo publicaria *O Mulato.* Ambas as obras, como os próprios títulos já encerram, seriam marcos de uma nova época literária, a do Realismo/Naturalismo, de cujos prosseguimentos em transição para a Modernidade no seio urbano Lima Barreto viria a ser o seu maior representante, a começar exatamente com a publicação do livro aqui escolhido para análise, *Recordações do Escrivão Isaias Caminha.*

Outro acontecimento significativo de época e que iria marcar para sempre a vida e a arte do escritor, pelas transformações políticas, econômicas e sociais que representariam daí por diante, foi a Proclamação da República. Realizada no ano seguinte à promulgação da Lei Áurea, a instalação do regime republicano, ocorrida mais exatamente no dia 15 de novembro de 1889, e executada impositivamente através de um golpe militar, trouxe, como novo estatuto de governo e sistema social, mudanças importantes em todos os campos da sociedade brasileira.

As sucessivas crises daí decorrentes revelam um país em transição, mas sem grandes avanços, que buscava inserir-se no sistema capitalista mundial. Uma luta externa que era ao mesmo tempo autoexcludente na maioria dos setores societários de seu domínio interno – elementos contraditórios que aguçaram uma permanente e crescente crítica social de Lima Barreto, que assim tornar-se-ia mais monarquista que propriamente republicano. Seria um crítico militante e intransigente em relação à chamada Primeira República, ou República Velha, que viveu até o início dos anos 1920, denunciando o descaso dos governos, e, não sem algum equívoco, questões sociais importantes.

As lutas, tensões e conflitos, próprios da crise capitalista nacional, ocorridos no período que vai do final do século XIX e início do século XX – cuja bandeira ideológica dos grupos oligárquicos estaduais e segmentos militares, cada vez mais fortes e atrelados ao poder, se revestia da idéia de progresso e modernidade –, eram questionados e até combatidos duramente pelo escritor Lima Barreto, condicionando-o assim a uma obra representativa dele e do período. *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, lançado originalmente em 1909, possui, assim, em grande medida, particularmente nos planos urbano e jornalístico, estas características.

Lima Barreto veio ao mundo, como se disse, no final do Império e ao nascer da República. O seu pai, João Henriques de Lima Barreto, era tipógrafo, e, sua mãe, Amália Augusta Barreto, professora primária, tendo dirigido, em seu próprio lar, para ajudar na manutenção da casa, um pequeno colégio para meninas, o Santa Rosa. Aos sete anos, porém, fica órfão da mãe. Amália Barreto morre de tuberculose depois de ter ficado com a saúde abalada desde o primeiro parto.

O pai, que já trabalhara em publicações como *Jornal do Commercio* e *A Reforma*, na esperança de recuperar a saúde da esposa

torna a vida quase itinerante e desorganizada. Para agravar essa situação, com a Proclamação da República é demitido da Imprensa Nacional. Os motivos: ter participado do movimento da Resistência Liberal (dirigia, à noite, as oficinas da *Tribuna Liberal*) e por ter sido indicado para o emprego pelo senador monárquico Affonso Celso de Assis Figueiredo (1836-1912), o Visconde de Ouro Preto – em homenagem a quem o pai de Lima Barreto havia lhe colocado o prenome Afonso. "Da tal história da República só me lembro eu as patrulhas andavam, nas ruas, armadas de carabina e meu pai foi, alguns dias depois, demitido do lugar que tinha" – lamentou tempos depois Lima Barreto, segundo Barbosa (1960, p. 8).

Lima Barreto, contudo, conforme Prado (1980), demonstra ser desde cedo um aluno esforçado e passa com brilho pelo curso primário e pelos exames da Instrução Pública, fato que o credenciaria a fazer os primeiros preparatórios no Liceu Popular Niteroiense, instituição de ensino freqüentada pela alta sociedade. De acordo com Alfredo Bosi (1996, p. 316), porém, depois desses episódios (a morte da mãe, a demissão do pai e a situação precária da família), vão, pai e filho, morar na Ilha do Governador, em cuja Colônia de Alienados o ex-tipógrafo trabalhará como almoxarife. "Assim, o menino só vê a família aos sábados. Deprimido e solitário, com a vida dividida entre o internato e o asilo de loucos, Lima Barreto, com 15 anos, chega a pensar em suicídio" (PRADO, 1980, p. 3).

Graças ainda à proteção de seu padrinho, o Visconde de Ouro Preto, Lima Barreto consegue, segundo Bosi (1996, p. 316), terminar o curso secundário e matricular-se na Escola Politécnica, em 1897, quando, de acordo com Prado (1980, p. 3), passa "então a viver numa pensão da Rua do Ouvidor", centro boêmio do Rio de Janeiro.

Com o Visconde, no entanto, não tem um bom relacionamento. Logo no primeiro contato, segundo Nolasco-Freire (2005, p. 48), "Lima Barreto sente forte antipatia pelo padrinho e isso o leva a romper definitivamente um relacionamento que mal havia começado". Teria havido aspereza e pouco-caso por parte do Visconde, que também chega a destinar-lhe 10 mil-réis como pagamento pelo desapego emocional.

Tais fatos iriam se refletir em personagens e enredos de algumas de suas obras de ficção e de memórias. Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* o personagem principal, Policarpo Quaresma, é o padrinho de Olga, por quem devota os mais sinceros carinhos e atenção; em *M. J. Gonzaga de Sá* criou a

figura de um padrinho, Gonzaga de Sá, que investe com denodo e desvelo na educação do afilhado Aleixo Manuel; e em *Diário Íntimo* chega a dizer: "E os 10$000 do tal Visconde! Idiota. Os protetores são os maiores tiranos" (BARRETO, 1956, apud NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 48).

O escritor, porém, não frequentaria com assiduidade a Escola Politécnica. Chega a abandoná-la definitivamente em 1903. Nesse mesmo ano, no dia 23 de outubro, então com 22 anos de idade, é nomeado, por concurso, para o cargo de amanuense na Secretaria da Guerra. Entrementes, seu pai enlouquece e é recolhido à Colônia de Alienados onde ele próprio trabalhava. Isso afeta sobremaneira a vida de Lima Barreto, que, com o mísero salário, passa a cuidar do pai demente e a arcar com as despesas da casa, além de alimentar e vestir oito pessoas: três irmãos, a irmã Prisciliana, os três filhos desta e o senhor Manuel de Oliveira, "um preto velho" agregado da família.

Lima Barreto divide seu tempo também com artistas, escritores, jornalistas; frequenta bibliotecas e cafés, experimentando intensamente os meandros da vida urbana, até entregar-se completamente, após saber da loucura do pai – doença da qual também seria vítima –, ao alcoolismo.

Segundo Bosi (1996, p. 316), é nesse tempo em que vira funcionário que passa a ler avidamente a Literatura de ficção européia do século XIX e dessa forma se familiariza com a melhor tradição realista e social, além de ter sido um dos "raros intelectuais brasileiros que conheceram, na época, os grandes romancistas russos". Romancistas que se juntavam à revolta contra as injustiças sociais e os preconceitos dos quais se sabiam ou testemunhavam vítimas.

Assim, conhece as obras de Fiódor Dostoievski (1821-1881), cuja vida guardaria incríveis semelhanças com a de Lima Barreto (a mãe do escritor russo morreu quando ele era ainda muito jovem, e seu pai, o médico Mikhail Dostoievski, foi assassinato, fato que exerceu enorme influência sobre o futuro do jovem autor que, epiléptico, teve a sua primeira crise depois de saber do assassinato do pai) e cuja obra viria ser posteriormente objeto dos estudos e a principal base para o pensamento de Mikhail Bakhtin, teórico que, como já foi dito, adotaremos aqui para a análise da obra do escritor brasileiro.

É ainda por esse período que Lima Barreto, para aumentar a renda e exprimir suas idéias, passa a colaborar, como jornalista, em praticamente

todos os jornais do Rio de Janeiro, o que lhe daria também uma posição privilegiada para acompanhar o desenvolvimento da urbe moderna, os problemas enfrentados pela população e as soluções apresentadas pelos gestores públicos. Sobre este assunto, nos fala Francisco de Assis Barbosa (1995, p. 16), um dos mais abalizados biógrafos do escritor carioca:

> Quanto à modernização do Rio de Janeiro, Lima Barreto sempre se colocou como uma voz solitária em posição radicalmente contra a forma como se processava. Para ele, os homens ricos, os agentes imobiliários, os pseudo-urbanistas, que se empenhavam em loteamentos para valorizar e especular os terrenos pantanosos de Copacabana, Ipanema e Leblon, não estavam preocupados com a natureza. Só se pensava mesmo em ganhar dinheiro, à custa dos favores da Prefeitura. [...] O escritor achava absurdo todo aquele sonho de grandeza que vinha acentuar ainda mais o desequilíbrio entre o litoral e o sertão, a área metropolitana sempre beneficiada e o interior desamparado, o crescimento desmedido dos centros urbanos e o abandono sistemático das populações rurais. E atacou sem rebuços, nos seus artigos, como se fosse um cientista social, a "megalomania dos melhoramentos apressados, dos palácios e das avenidas", apontando-lhes as conseqüências inevitáveis que já se tornavam evidentes com as migrações internas, o deslocamento em massa de camponeses para os grandes centros metropolitanos, à procura de trabalho.

Jornalismo, Literatura e Urbanismo

Mas não só com artigos de opinião – um dos trabalhos intelectuais nascidos nas redações que viria se transformar num dos gêneros do Jornalismo Moderno –, Lima Barreto aborda a questão urbana então vivenciada. No jornal *Correio da Manhã*, por exemplo, produz uma série de matérias, como repórter, sobre as transformações urbanas feitas a partir das intervenções urbanísticas protagonizadas pelo prefeito Pereira Passos, mas com uma pintada do fantástico, própria do escritor, aproximando assim, tendo a cidade como cenário, as linguagens da Literatura e a do Jornalismo.

Essas reportagens de Lima Barreto, então com 24 anos de idade, foram sobre as escavações feitas pela prefeitura no Morro do Castelo, "espécie de marco inicial da cidade", segundo Bulhões (2007, p. 88), e que, de acordo com Nolasco-Freire (2005, p. 50), foram publicadas entre 28 de abril e 3 de junho de 1905. Tais reportagens vinham assim anunciadas: "farta messe de assunto para os amadores da literatura fantástica e para os megalômanos, candidatos a um aposento na Praia das Saudades". Detalhe: a Praia das Saudades era o lugar onde ficava o hospício que Lima Barreto conhecia bem.

As reportagens versavam sobre as obras que estavam sendo executadas, reportando-se a entrevistas com engenheiros e muito provavelmente outros agentes públicos, mas também sobre a aura de mistério que envolvia o Morro do Castelo, onde se acreditava existir nos subterrâneos grandes tesouros escondidos. Dentre esses tesouros, de acordo com Lima Barreto, segundo Nolasco-Freire (2005, p. 51), haveria imagens em ouro e em tamanho natural de Santo Inácio de Loiola, São Sebastião, São José e da Virgem, deixados pelos padres da Companhia de Jesus quando foram expulsos do Brasil pelo Marquês de Pombal em 1759. As reportagens davam conta ainda da história do comissário francês Jean-François Duclerc, que teria comandado uma destemida invasão pirata à cidade de São Sebastião (atual RJ), conquistado a cidade e a condessa italiana Alda, mas fora apunhalado pelas costas, junto com a amada, por aquele com quem disputava o amor da bela jovem, o jesuíta João de Jouquières, assassino que teria em seguida cometido suicídio, segundo relatos de "preciosos códices" do século XVIII, manuscritos em italiano que teriam sido encontrados, porém mantidos em segredo, nas galerias então reviradas pela prefeitura.

Acerca dessa relação entre o trabalho preciso e correspondente ao real do jornalista Lima Barreto – levantamento de dados, de opiniões e revelação dos fatos próximos, verdadeiros e significativos *da* e *para* a população em geral – mesclado ao trabalho criativo e suprarreal do escritor Lima Barreto – que chega aprofundar a curiosidade do público em suas reportagens com a movimentada, trágica e passional "história" do comissário francês –, tendo sempre as transformações urbanas da cidade e especificamente as escavações no Morro do Castelo do Rio de Janeiro como objetos primordiais de suas reportagens, assim analisa Marcelo Bulhões (2007, p. 88-96):

> Em 1905 o Rio de Janeiro vivia os tempos da grande remodelação urbanística comandada pelo prefeito Pereira Passos, que transformou drasticamente a fisionomia da cidade: abriu a Avenida Central, destruiu cortiços coloniais, expulsou populações pobres, abriu palacetes e deu um certo ar de Paris à nossa precária e escaldante capital da República. A cidade foi escavada, perfurada, mexida por fora e por dentro, o que deixou um saldo de entulho, caco e poeira. [...] A máxima jornalística, segundo a qual o lugar do repórter é a rua, funciona como elemento estrutural da narrativa de *O subterrâneo do Morro do Castelo,* pois as reportagens narram o percurso transitivo do repórter em busca das revelações decisivas. [...] Estranhamente, o repórter Lima Barreto lança um produto de ficção. E, ao forjá-lo, o escritor promoveu a passagem do universo jornalístico para o romanesco, por meio de uma trapaça que consiste em se valer do efeito de credibilidade jornalística para mergulhar, sem freios, no território da aventura fantasiosa. Lima Barreto atua, pois, como um repórter ilusionista, um anti-repórter. [...] Lima Barreto transfigurou um material histórico. Duclerc, por exemplo, foi mesmo um pirata francês que invadiu o Rio de Janeiro em 1710. [...] Mas não se imagine que o lado externo do Morro desaparece da mira do repórter Lima Barreto uma vez brotada a intriga folhetinesca. A inacreditável trama que envolve pirata, jesuíta e condessa é intercalada com abordagens noticiosas que comunicam o mundo externo atual do Morro do Castelo. Há um movimento de luz e sombras, interior e exterior, presente e passado... tais são os níveis que se alimentam um do outro, e o suspense se atualiza em ambos.

Mas fazer o contrário disso, ou seja, inserir em seus romances, crônicas, contos, memórias e epistolografia, elementos da realidade social e urbana do Rio de Janeiro, numa evidente utilização de recursos da reportagem jornalística, o que sem dúvida nos traz uma certa precisão historiográfica, também pode ser encontrado em várias obras do escritor Lima Barreto, com aquela indisfarçável tendência para a crítica sociológica e uma consequente denúncia social contra os governos, a classe dominante

e em favor dos menos favorecidos, dos discriminados, dos suburbanos. Segundo Bulhões (2007, p. 97-98), "*Clara dos Anjos,* por exemplo, romance publicado postumamente em folhetim entre 1923 e 1924, dispõe de capítulos que inserem quadros da vida urbana, ou melhor, suburbana, que funcionam como autênticas retratações desse gênero jornalístico [a reportagem]". Acrescentaríamos aqui, dentre outras, publicações como *Vida Urbana, Feiras* e *Mafuás, Os Bruzundangas, Bagatelas, Marginália, Diário Íntimo, Cemitério dos Vivos* e aquela obra que será aqui ao final analisada, *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*.

Talvez por isso Lima Barreto seja considerado um autor quase representante do Realismo, como o foi um dos precursores na Rússia aquele a quem ele tanto admirava, Dostoievski, e também quase Naturalista, como o foi Zola e Flaubert na França, justamente por ambos os movimentos literários terem a realidade objetiva e neles o ser humano em atividade social como algo em comum – e exatamente por isso os dois terem sido tão importantes para o desenvolvimento da História do Jornalismo –, embora as aplicações sobre tal base, a realidade societária, notadamente urbana, se dessem neles de modo diferenciado. Daí, talvez, tenhamos obras brasileiras, que marcam o início desses dois movimentos literários, tendo em comum a vida citadina através da crítica social e da retratação de um existencial desafiador (psicológico) e de uma existência insalubre (suburbana), como, respectivamente, *Memórias Póstumas de Brás Cubas,* de Machado de Assis (2004), e *O Cortiço,* de Aluísio de Azevedo (1977). Mas, dado o seu próprio tempo e obra, se afere ser Lima Barreto na verdade um Pré-Modernista, fazendo assim o que poderia se chamar de "uma autêntica literatura brasileira", conforme afirma Arnoni Prado (1980, p. 5), pois se voltava, em sua essência, para o cotidiano e para o povo, através de uma linguagem simples e comunicativa – como viria desde então se aperfeiçoando o Jornalismo Moderno até os dias de hoje. Ou seja, produziu uma literatura memorialística e sociológica que se inclinava fundamentalmente para os problemas existenciais do indivíduo no interior da sociedade então existente, assim como foram, à mesma época, evidentemente guardadas as devidas características pessoais, estilísticas etc., os escritores Monteiro Lobato, Graça Aranha e principalmente Euclides da Cunha.

Sobre essas possíveis sintonias (e também antinomias) em relação a Lima Barreto e Euclides da Cunha, por exemplo, Nicolau Sevcenko

(1995) desenvolve um belíssimo e definidor trabalho, no qual mostra que, "apesar de viverem na mesma cidade e circularem nos seus poucos núcleos literários", onde "provavelmente nunca se defrontaram" e "certamente jamais trocaram uma palavra", patentearam-se, contudo, entre vidas e obras, "paralelismos e similitudes que chegaram ao rigor do pormenor".

Após mostrar algumas semelhanças de vida entre Lima Barreto e Euclides da Cunha – ambos nasceram no Rio de Janeiro; ambos eram mestiços (Euclides apresentava traços indígenas); ambos foram órfãos desde cedo; ambos estudaram na Politécnica; ambos saíram desta escola antes de terminar o curso; ambos possuíam um "credo inabalável" num humanitarismo cosmopolita; ambos tiveram uma formação positivista; ambos acompanharam de maneira "próxima e comprometida" a expansão do *comtismo* no Brasil, tendo Euclides sido aluno de Benjamin Constant e Barreto frequentador da Igreja Positivista do Brasil –, e depois de mostrar algumas oposições fundamentais em relação à produção intelectual dos dois escritores – "suas obras se contrapõem em sentido simetricamente inverso" –, assim também como algumas diferenças sobre o modo de viver e encarar alguns desafios culturais de seu tempo, Sevcenko nos fala, dentre outros, de um importante ponto em comum entre ambos que aqui, dado o seu caráter político, nos interessa sobremaneira. Trata-se da abominação que tinham pelo cosmopolitanismo tal como era interpretado pela elite social da capital da República, e que Lima Barreto chamava de "burguesia panurgiana". Uma interpretação caracterizada como "pura e incondicional assimilação de todos os usos, costumes e ideias" em prática e oriundas da Europa. Para ambos, diz Sevcenko, "somente a descoberta e o desenvolvimento de uma originalidade nacional daria condições ao país de compartilhar em igualdade de condições de um regime de equiparação universal das sociedades, envolvendo influências e assimilações recíprocas". Continua Sevcenko (1995, p. 122-123) ainda sobre este ponto em comum entre os dois escritores, a repulsa à vida avassaladora e inescrupulosa das elites em detrimento das classes subalternas:

> Assim, vemo-los revesarem-se em suas críticas abertas ao cosmopolitanismo e ao esnobismo arrivista da rua do Ouvidor, ou à agitação destrutiva e inconseqüente do jacobinismo e do florianismo no rio de Janeiro. Ouvimo-lhes a declaração ardorosa de entusiasmo pelos mesmos autores russos, vanguarda internacional do humanitarismo na passagem do

> século. Mas, sobretudo, revelava-se nas suas obras o mesmo empenho em forçar as elites a executar um meio giro sobre seus próprios pés e voltar o seu olhar do Atlântico para o interior da nação, quer que seja para o sertão, para o subúrbio ou para o seu semelhante nativo, mas de qualquer forma para o Brasil e não para a Europa.

Desta maneira, acrescentaríamos, não seria sem motivo que ambos os escritores se encontrassem também no mesmo espaço-tempo em duas outras categorias societárias, a *polis* e a *diurnalle*, estas enquanto instâncias culturais capitalistas e, por conseguinte, dotadas de natureza sociológica (e com os demais conceitos daí decorrentes, como *city, citizen*, trabalho, jornada diária, jornalismo diário, crônica, cronista, jornalista, escritor), que caracterizariam a importância do objeto comum entre ambos no que diz respeito à cidade e à prática cotidiana do ato de escrever, ou seja, constantes sociais tanto das reflexivas condições da época como da vivência diária, que de forma por vezes invariável se impregnavam nas folhas imprensas de todas as obras jornalísticas e literárias desses dois intelectuais brasileiros.

O romance *Os Sertões* traria assim não somente uma denúncia (invariabilidade na prática) de uma situação existencial precária, messiânica, carente de uma compreensão maior pela informação dos citadinos envoltos na rotina da *polis* central, e de certa forma uma cobrança de atitudes propositivas, como deveria ser de seu ofício, por parte dos gestores do poder capital também centrado nessa mesma *polis* moderna, mas, e justamente por isso, se caracterizaria como parte de um *ethos* capitalista, ou seja, de um gênero típico de um dos braços mais poderosos e lucrativos da indústria gráfica moderna e então nascente, o Jornalismo Impresso.

Compreende-se assim melhor o porquê de Euclides da Cunha ter sido enviado para o longínquo interior da Bahia pelo jornal *O Estado de São Paulo* para acompanhar a saga e a *déblâcle* de Antônio Conselheiro num ínfimo e remoto arraial, Canudos, enfim arruinada pelas tropas federais, como também um pouco mais a razão pretensamente redentora que inspirava um suposto santo e seus famintos e flagelados seguidores que perambularam por uma região seca e desvalida, e que também foram enfim mortos, assassinados.

Não seria à toa, portanto, que os escritos, como produto, de um "enviado especial", repórter-escritor, fossem publicados como reportagem mercadológica pelo OESP, posteriormente transformado em livro e assim ajudado a reconfigurar, pela força do lucro midiático, tanto a mentalidade histórica de um povo quanto o seu próprio destino. Em suma: mesmo apontando para uma nova engrenagem lucrativa e industrial, havia em Euclides da Cunha muito da essência do Jornalismo Moderno, este enquanto missão, assim como igualmente também havia em Lima Barreto, bastando para isso ver, no caso deste, o sentimento de brasilidade e realidade social em todas suas prosas, ideias e até militância (ele chegou a ser um defensor do maximalismo). Lima Barreto, assim,

> ao mesmo tempo em que confere audição, possibilita voz amplificada aos "desprovidos", por intermédio de um exercício lingüístico completamente coerente e concernente ao fim a que se destina: pousa-a em solo de ruas e vielas dos subúrbios cariocas, dando conhecimento do Brasil, um Brasil abafado pelo julgo do interesse e do poder (ROSSONI, 2005).

Preconceito, álcool, loucura

Se era um ativista literário, um propugnador social, um jornalista questionador e propositivo, Lima Barreto também era em si, no domínio de suas atividades psíquicas, e em sua existência, no campo de suas realidades social e material, um representante inferior dos rebelados. Por isso mesmo sentia profundamente a dor da pobreza, da degradação pública, do preconceito e da perseguição. Não consta que tenha se casado, que tenha tido um amor romântico ou mesmo fugaz. Foi-lhe impingido pelo jornal mais poderoso da época a decretação de silêncio em suas páginas quanto à publicação de escritos ou de qualquer referência àquela figura incômoda (proibição que duraria meio século, ou seja, vigorou até mesmo depois de sua morte), fato que fez Lima Barreto à certa altura desabafar: "A única crítica que me aborrece é a do silêncio".

A crítica escrita, contudo, representando a elite social e econômica da época, salvo raríssimas exceções, também não poupou em preconceito e perseguição contra Lima Barreto, como a feita, por exemplo, no jornal *A Notícia,* pelo literato Medeiros de Albuquerque (pseudônimo de J. Santos),

em 15 de dezembro de 1909, ano de publicação do livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Já no começo, Medeiros de Albuquerque chama o livro de "venenoso, venenosíssimo" e afirma que não possui "o senhor Lima Barreto o mínimo de conhecimento pessoal ou literário". Essa crítica de Medeiros de Albuquerque levou a pesquisadora limobarreteana Alice Áurea Penteado Martha (2008, p. 3), após uma interessante análise sobre leitura e percepção estética da crítica de 1909 acerca da obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, a concluir que:

> Ao enfatizar semelhante desconhecimento, Medeiros e Albuquerque parece confirmar a discriminação social e literária a que era submetido o escritor carioca em seu campo intelectual. Em outras palavras, pode estar dizendo: *quem é Lima Barreto, em termos literários e posição social, para levantar a voz em direção à elite intelectual do país?* A questão se torna mais significativa quando se sabe que Medeiros e Albuquerque era divulgador da idéia, bastante comum à época, que *os negros não tinham [têm] nenhuma capacidade literária.*

Tomado pelo alcoolismo, após anos, desde a infância, sofrendo a dor da discriminação por ser mulato, e passando pelo sofrimento dos desprovidos por ser pobre, além de graves desgostos familiares, sendo o pior deles o fato de ter que enfrentar a doença e ajudar ao pai, que ficara louco, Lima Barreto andava roto, descuidado com a aparência, e dormia bêbado em lugares inusitados, como o vagão de um trem, onde se encontrava "cambaleante, sujo, cheirando a cachaça [...] espichando-se no banco e caindo num torpor barulhento, entre arrotos e uivos", à frente de todos os passageiros que "olhavam com desdém aquele mulato triste", ou ainda no chão de uma livraria, sobre livros, retirados da estante por compadecimento de um amigo em comum, o proprietário Schettino, que ficava, ao ver a cena, "com os olhos rasos d'água" e "eu com um nó na garganta", como relembra consternado o "enamorado das ruas", conforme chamou o poeta Vinícius de Moraes ao pintor da vanguarda modernista Di Cavalcanti (1997, p. 434-436), porque, assim como Lima Barreto, Di retratou elementos da realidade citadina carioca, como favelas, operários, soldados, marinheiros, festas populares. O alcoolismo de Lima Barreto, ademais, minava até mesmo suas amizades mais sinceras. "Certa vez, seu amigo Monteiro Lobato, que havia ido ao Rio especialmente para visitá-lo,

encontra-o bêbado numa mesa de bar. Constrangido, evita apresentar-se, para não fazê-lo sofrer", diz Prado (1980, p. 5).

O pior, para Lima Barreto, também no campo existencial, contudo, ainda estava por vir – mesmo mantendo no campo intelectual uma intensa produção jornalística e literária. Um ano após fundar a *Revista Floreal*, em 1907, e depois de ter colaborado com o jornal *Correio da Manhã*, em 1905, lança, em 1909, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha,* cuja publicação, inspirada muito provavelmente no funcionamento e em personagens reais do *Correio da Manhã*, deu-se somente na Europa, com a ajuda de um dileto amigo, Noronha Santos, com quem fundara, naquele mesmo ano, o panfleto *O Papão*, para combater a candidatura de Hermes da Fonseca à presidência da República. A publicação de *Recordações* ocorre em Lisboa justamente porque, em decorrência de seus escritos questionadores e relacionados à realidade objetiva – ou seja, por fazer "não apenas o retrato implacável das mazelas da imprensa mas, também, uma crítica radical da hipocrisia e do preconceito reinantes na sociedade brasileira" (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 56) –, conseguiu amealhar alguns inimigos ocultos, que "agiam de forma camuflada, velada, sem rosto" e que, "não podendo atingir o homem, atingiam o intelectual", segundo Nolasco-Freire (2005, p. 52). Em 1911, conforme nos revela Prado (1980, p. 3-5), lança, em folhetins, no *Jornal do Commercio*, o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, também aproximando Jornalismo e Literatura via retratação de um personagem individual que, assim como em *Recordações,* luta contra o *status quo* então vigente, vergastando costumes e, o autor, utilizando-se de uma linguagem despojada, questionadora, própria da imprensa, revela todo um inconformismo. Colabora depois com vários outros jornais, como a *Gazeta da Tarde, Gazeta de Notícias* e *O Correio da Noite;* e revistas, como *Careta;* publica relatos contundentes como *O Chamisco, As Aventuras do Dr. Bogóloff* e *Entra Senhor;* e, em 1912, publica mais um romance, *Numa e a Ninfa,* dentre outras produções e participações, inclusive político-literárias. Alcança por essa fase de intenso trabalho muita popularidade, mas nada disso evitou-lhe, como se disse, o pior. O escritor passa a ter crises de loucura, assim como o pai, e por duas vezes chega a ser internado no Hospital Nacional dos Alienados.

A primeira vez que é internado ocorre justamente dois anos após a publicação de *Numa e a Ninfa*, em 1914. "Ao sair, completamente dominado pelo álcool – que nunca deixara por completo – passa a

perambular pelas ruas", afirma Prado (1980, p. 3-5). Em 1916, pára de trabalhar para fazer o tratamento de uma anemia profunda. Mas, em seguida, novamente volta a produzir, fase em que publica, em 1917, o *Manifesto Maximalista*, época da Revolução Russa e da ocorrência em São Paulo de uma das maiores greves da história operária brasileira, e mais um romance, *Os Bruzundangas*, em que traça "um perfil tragicômico das mazelas nacionais". No ano seguinte, 1918, porém, é aposentado de seu cargo na Secretaria da Guerra por ser considerado "inválido para o serviço público", e recebe, pouco tempo depois, o diagnóstico de ser portador de "epilepsia tóxica", sendo internado para tratamento. Em 1919, ano de publicação de mais um romance, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá,* considerado por muitos como o seu melhor romance – "a mais curiosa síntese de documentário e ideologia que conheceu o romance brasileiro antes do Modernismo", diz Alfredo Bosi (1996, p. 320) – é internado, no Natal daquele ano, pela segunda vez no hospício da Praia Vermelha, como também era conhecido o Hospital Nacional dos Alienados, de onde só sai em 2 de fevereiro de 1920.

É nesse confinamento que escreve sobre o que vê, o que sente, no que acredita, de maneira tão rica e pungente, nos aspectos testemunhal, criativo e ideológico, que após sua morte esses escritos foram reunidos e transformados no livro *Cemitério dos Vivos*. Consta dessa obra – que em alguns momentos lembra *Recordações da Casa dos Mortos,* de Dostoievski, "pela sinceridade ardente do documento humano", como diz Bosi (1996, p. 322) – as suas memórias do hospício, em cujos textos se encontra um romance inacabado, documentos oficiais de internação, uma relação de livros do escritor, uma entrevista concedida pelo escritor ao jornal *A Folha* e um registro cotidiano, o *Diário do Hospício*, no qual faz um relato habitual e pormenorizado da internação, do ambiente, de seus sentimentos (como o desejo de suicídio e a consciência sobre seu próprio estado mental), e das características e do movimento dos outros reclusos, chegando quase a estabelecer uma tipologia da loucura.

Nesse sentido, a pesquisadora Maria Isabel Edom Pires (2006, p. 67-73) faz um esclarecedor trabalho em que ressalta a resistência à exclusão social e a contribuição intelectual do escritor encarcerado através da palavra escrita, que seja de forma objetiva, retratando o real, ou subjetiva, entrelaçando-a com o ficcional. Para a pesquisadora, o ideal de Lima Barreto, qual seja, o de tentar inserir-se no campo intelectual sem

apadrinhamentos e buscando uma literatura sem rebuscamentos, voltada para o grande público, explicitado em *Recordações do Escrivão Isaias Caminha,* se amplia em *Cemitério dos Vivos, de tal* forma que é somente através dessa escrita, "à custa da sua infâmia", posto que "o encarceramento forjou o narrador", que pode-se conhecer o interior da instituição, os internos e suas queixas – condições, denúncia e dados históricos que fazem sobressair o valor documental do diário. Em suma:

> Atingido pela fama às avessas, fomentadas pelos excessos do corpo, Lima Barreto, experimentando o encerramento no cárcere, instilou no seu diário a memória dos infames, esses anônimos, doentes, assassinos, vagabundo, velhos e aleijados, de quem, em muitos momentos, nutria ressentimento pela convivência tumultuada, mas a quem se irmanava naquele sentido mais amplo que pode ser colhido em toda sua obra, qual seja o de reconhecer em cada excluído socialmente um igual, parceiro da mesma embarcação (PIRES, 2003, p. 73).

Dito de outra forma: Lima Barreto, ao ser encarcerado como louco, vítima de seu tempo, das condições que lhe foram impostas pela sociedade e amargando o dissabor genético-familiar ("De mim para mim, tenho certeza de que não sou louco; mas, devido ao álcool, misturado com toda a espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material, há seis anos, me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: deliro", chegou a afirmar, dentre outros desabafos reveladores dessa natureza inquieta, denunciadora, humana), aproxima ainda mais o artífice do intelectual; a experiência do relato, o mimética do empírico, o proverbial do poético, o metonímico da metáfora, enfim, o Jornalismo da Literatura, tendo como cenário o mais moderno ambiente citadino da exclusão social, lócus da urbanidade perdida. Deste cemitério, Barreto deu, inclusive a si próprio, vida e vozes aos insepultos e afônicos, sobreviventes sociais, náufragos de uma mesma embarcação. Fez, de maneira inaugural, o que faria evolutivamente para a imprensa e para a Literatura nacional mais tarde Graciliano Ramos com *Memórias do Cárcere,* livro igualmente memorialístico e póstumo, e faria hoje qualquer jornalista mediano com ares literários, e minimamente conhecedor do *New Journalism,* através do que apropriadamente já se convencionou chamar de *Livro-Reportagem.*

_capítulo 04

OS CONCEITOS DE MIKHAIL BAKHTIN

As teses de Mikhail Bakhtin sobre *polifonia, dialogismo, gêneros do discurso e carnavalização* são revolucionárias no âmbito da análise da produção literária mundial. Espraiam-se também para outras áreas da produção intelectual, especialmente a crítica, que se utilizam delas para o desanuvio de mensagens oriundas das mais diversas linguagens artísticas, como o cinema, a música, o teatro, as manifestações eruditas e principalmente as populares. Ajuda também na decifração de produções estilísticas individuais e artísticas coletivas, características de correntes ou movimentos culturais, assim como, mais recentemente, em esferas culturais bem específicas, como o Jornalismo.

Os conceitos bakhtinianos, porém, não são revolucionários somente por isso. São refundantes à análise, bem como originais em suas premissas para os estudos literários e, por conseguinte, em outros campos, como dissemos, justamente porque, no caso específico da *polifonia* e do *dialogismo* (só estes dois vai nos interessar daqui por diante, conforme dissemos no início), além de inaugurar um novo olhar e obter um mais conciso e atualizado entendimento acerca da produção intelectual literária, origina-se a partir da identificação de um escritor e de uma obra também tão originais quanto revolucionários: Fiodor Dostoievski e a sua poética – esta considerada já tão universal quanto o seu próprio autor.

Este preâmbulo faz-se necessário porque, destacando a importância de Dostoievski para a teoria bakhtiniana, pode-se inferir melhor o quanto é essencial, para aqui demonstrar, antes de ingressarmos nos conceitos propriamente ditos, as importantes ligações que possuem Dostoievski com o outro autor aqui pesquisado, Lima Barreto, além daquelas outras conexões temporais e literárias que pontualmente já destacamos no item anterior, bem como – e isto é o mais importante – com a própria fortuna teórica e os parâmetros conceituais de Mikhail Bakhtin. Com efeito, o próprio Bakhtin destaca essas características de Dostoievski para a consecução de seu pensamento teórico – e, por conseguinte, nós a convergimos, naturalmente, pela obviedade, para o nosso objeto de estudo, o produtor intelectual Lima Barreto e o seu produto, a obra *Recordações do Escrivão Isaias Caminha.*

Em primeiro lugar, Bakhtin afirma que só foi possível Dostoievski criar uma poética definidamente com elementos polifônicos e dialógicos, algo nunca antes produzido e que escapou à percepção até mesmo dos críticos de sua obra, precisamente porque, subordinado à sua visão artística,

aquilo que dentre outras coisas lhe daria um certo e especial dom de ouvir e entender todas as vozes simultaneamente, Dostoievski era jornalista, praticava o Jornalismo e amava ao jornal como poucos de sua época – condição que lhe daria a habilidade e o destemor necessários para fazer emergir ao plano da realidade objetiva e ao nível da atualidade da época a problemática e as contradições sociais e políticas de seu tempo, compondo assim um sentido aistórico aos personagens e acontecimentos reais ou criados. Em suma: Dostoievski produzia arte inovadora e em essência à qual subordinava até mesmo o Jornalismo, mas deste se abeberando da realidade cotidiana. Nas palavras do próprio Bakhtin (1997, p. 30):

> Ele polemiza constantemente, e polemiza com certa hostilidade orgânica, com a teoria do meio independentemente da forma como esta ou aquela se manifeste (por exemplo, nas justificações dos fatos pelo meio alegadas pelos advogados); ele quase nunca apela para a história como tal e trata qualquer problema social e político no plano da atualidade. Isso não se deve apenas à sua condição de jornalista, que requer tratamento de tudo num corte da atualidade; ao contrário, achamos que a sua propensão pelo jornalismo e seu amor pelo jornal, a compreensão profunda e sutil da página do jornal como reflexo vivo das contradições da atualidade social no corte de um dia, onde se desenvolvem extensivamente, em contigüidade e conflito, as matérias mais diversas e mais contraditórias, devem-se precisamente à particularidade fundamental de sua visão artística (BAKHTIN, 1997, p. 30).

Neste aspecto, Bakhtin aprofunda a propensão fundamental de Dostoievski para a prática do Jornalismo e a sua inegável e decisiva inclinação afetiva para com o jornal ao referir-se a Leonid Grossman, que escreveu: "Dostoievski nunca sentiu pela página de jornal aquela aversão característica de pessoas de sua formação intelectual, aquela repugnância desdenhosa pela imprensa diária expressa abertamente por Hoffmann, Schopenhauer ou Flaubert". De fato, Schopenhauer, como sabemos, condenava até mesmo os eruditos, pois defendia a originalidade e o ineditismo do pensamento: repetir o que já foi dito é pensar pelos outros; é pensar o que os outros já pensaram, dizia. E Grossman acrescenta, ainda segundo Bakhtin (1997, p. 30):

> Diferentemente deles [Hoffmann, Schopenhauer ou Flaubert], Dostoievski gostava de mergulhar nas informações jornalísticas, censurava os escritores contemporâneos pela diferença ante esses "fatos mais reais e mais complicados" e com o senso do jornalista autêntico conseguia reconstituir a visão integral de um minuto histórico da atualidade a partir de fragmentos esparsos do dia passado. "Você recebeu algum jornal? – pergunta ele em 1867 a um de seus correspondentes. – Leia, pelo amor de Deus, não por uma questão de moda mas para que a relação visível entre todos os assuntos gerais e particulares se torne cada vez mais forte e mais clara..."

Bakhtin destaca outros elementos literários inéditos ou quase exclusivos até então em Dostoievski e que são próprios do Jornalismo Moderno, embora não fale disso explicita e diretamente. Elementos que foram fundamentais para possibilitar que somente a obra do escritor russo fosse capaz de criar a verdadeira *polifonia*, ou seja, aquilo que fez Bakhtin (1997, p. 35) à certa altura tão decisivamente afirmar: "Estamos convencidos de que só Dostoievski pode ser reconhecido como o criador da autêntica *polifonia*". Senão vejamos.

Quando analisa a crítica de Otto Kaus à obra de Dostoievski, por exemplo, Bakhtin (1997, p. 17-33) afirma que, no que diz respeito a causas e fatores extra-artísticos que tornaram possível a construção do romance polifônico, "o que aqui menos teremos de fazer é recorrer a fatos de ordem subjetiva, por mais profundos que seja", pois do contrário o escritor teria feito apenas mais uma obra monológica. Ou seja: se Dostoievski tivesse levado em consideração apenas as questões relativas à vida pessoal de suas personagens, ressaltando unicamente as contradições do espírito, sem suas imbricações dramáticas e relações efetivas com as diversas camadas da realidade social, não teria produzido uma obra tão inédita quanto inovadora, mas seria apenas mais um romântico a corresponder com a concepção hegeliana da existência. "Em realidade, porém, o romancista encontrou a multiplicidade de planos e contrariedade e foi capaz de percebê-lo não no espírito mas em seu universo social objetivo", afirma Bakhtin (1997, p. 27). Ora, a realidade objetiva com suas contradições sociais intrínsecas é a mais pura e verdadeira matéria do Jornalismo – assim como também era o *corpus* do trabalho do jornalista e a principal fonte do escritor Lima Barreto.

Quando Bakhtin examina o processo de criação do herói em Dostoievski, também nos fala de outro elemento próprio do campo teórico-prático do Jornalismo avançado, ou seja, aquele sem o qual não poderia, nas condições atuais, subsistir, e para o qual Lima Barreto nos ajuda direta e/ou indiretamente com a sua poética, principalmente em *Recordações*, a refletir e a construir. Trata-se do relativo distanciamento do autor em relação às suas personagens, o que daria a estes a liberdade necessária para que pudessem se movimentar e falar o que bem quisessem, mostrarem-se articulados em ideias, valores, opiniões, crenças, ou entrarem inclusive em conflitos ou ainda em entendimentos uns com os outros, sem a interferência ideológica ou até mesmo diretamente subjetiva do autor – que seria, por conseguinte, apenas mais uma voz destoante (ou por vezes não) num universo de criação dialógica, glossárico, polifônico. Este é sem dúvida um posicionamento objetivo, como objetivo é, ou pelo menos deve ser, derivado de uma visão moderna e acadêmica, por sua vez oriunda da visão iluminista e cartesiana, o posicionamento de todos os profissionais de imprensa, especialmente o repórter, em relação às suas fontes, entrevistados, aos colegas e às ocorrências meramente factuais ou significativamente históricas – algo tão forte que se afigura, inclusive, em seu código deontológico e que poderá fazê-lo se tornar um rejeitado entre seus pares se assim minimamente não pensar e agir. Nesse aspecto, ainda sobre a Literatura de Dostoievski, e que também foi um fator decisivo, segundo a teoria bakhtiniana, para a consecução do romance polifônico, nos diz Mikhail Bakhtin (1997, p. 67):

> Essa nova posição "objetiva" do autor (só em Shakespeare, Tchernishevsk encontra a aplicação dessa posição) permite que os pontos de vista dos personagens se revelem com toda a plenitude e autonomia. Cada personagem revela e fundamenta *livremente* (sem interferência do autor) a sua razão: "cada uma fala por si mesma: "o pleno direito está comigo" – julguem essas pretensões que se chocam entre si. Eu não as julgo".

Polifonia, dialogismo, gêneros

Após este breve introdutório, cujo objetivo foi ressaltar a importância do Jornalismo para Dostoievski e, por conseguinte, para a

teoria bakhtiniana, algo inevitavelmente correlacionado com o escritor brasileiro Lima Barreto e a sua obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminhas*, como veremos mais aprofundadamente adiante quando de sua análise, passemos agora a explicitar mais detidamente o pensamento de Mikhail Bakhtin naquilo que fundamentalmente vai abalizar a nossa compreensão da obra barreteana e sua relação com o Jornalismo e a cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX – as suas teses. É preciso dizer, porém, inclusive para permitir uma melhor interpretação dos conceitos de *dialogismo* e *polifonia*, que o próprio Mikhail Bakhtin, ao estabelecer sua teoria com base em Dostoievski, classificando-o de criador do romance polifônico, como vimos, foi, ele próprio, ao assim proceder, também polifônico – algo que certamente escapou à observação de muitos de seus críticos ou seguidores. Isso porque, em sua obra "Problemas da poética de Dostoievski", o pensador russo, ao já adentrar naquilo que queria dizer – os seus conceitos – fez exatamente aquilo que é característico da prática polifônica, da consciência dialógica e do gênero do discurso, em suma, realizou aquilo que entendia por tudo isso: um processo e não um produto; uma criação da ação comunicativa social e não um catálogo descritivo invariável; algo que se cria na interação e produção do sentido e não um dado posto de maneira fechada à mera erudição ou à Literatura didática de uns poucos. Um dos que percebeu essa característica intrínseca à obra de Bakhtin foi Robert Stam (2000, p. 41), que sobre o Bakhtin polifônico assim se pronunciou:

> Finalmente, vale a pena notar que o próprio Bakhtin pratica a polifonia discursiva em suas críticas. *Em Problemas da poética de Dostoievski*, ele cita toda uma galeria de críticos, mas não o faz para sobrepujar as vozes dos outros, e sim para utilizá-las no âmbito de sua própria orquestração. Cita esses críticos longamente, permitindo-nos ouvir suas vozes com ressonância plena. Não vê os outros como oponentes a serem aniquilados, mas como colaboradores potenciais para um discurso polifônico. Neste sentido, a prática crítica do próprio Bakhtin exemplifica o dialogismo de que fala (grifos mantidos).

Assim, em *Problemas da poética de Dostoievski*, Bakhtin permitiu, inicialmente, que falassem as vozes dos críticos de Dostoievski e ao mesmo tempo com elas dialogou, ora concordando, ora discordando, e ao fim chegou, após o choque de teses aparentemente díspares – a sua e a de seus

interlocutores –, a uma conclusão axiomática que, em suma, é uma construção teórica fundamentada ou perpassando o modelo hegeliano de produção do conhecimento – e Bakhtin, como um conhecedor do marxismo, não rejeitava as teses de Hegel, apenas as considerava passível de melhor entendimento e aplicação. Trata-se esse de um processo que Bakhtin viu também, como consequente ao conhecimento teórico, na obra intelectual de Dostoievski. Qual seja, através da contradição, e não de sua supressão, se chegar à síntese, à verdade, à essência das coisas, em suma, ao Absoluto. Dessa forma, constituem-se os modelos teóricos de Bakhtin – e o que se pode depreender da narrativa de Dostoievski, de acordo com o pensamento do próprio Bakhtin – em postulados filosóficos válidos, pelas suas próprias premissas, à compreensão da realidade à qual veio debruçar o seu pensar, o seu refletir.

É desta forma que logo no primeiro capítulo, *O romance polifônico de Dostoievski e seu enfoque na crítica literária*, do livro *Problemas da Poética de Dostoievski* (1997), Bakhtin vai apresentar o pensamento monológico – e justamente por ser monológico, inclusive em seu conjunto, é incapaz de desvendar a obra de Dostoievski – de cada um dos críticos da Literatura do escritor russo Dostoievski e que ele, Bakhtin, amealhou à consubstanciação de suas ideias. Amealhou às suas ideias, mas selecionando partes dessas consciências, ou seja, claramente direcionando essas vozes críticas para a consecução de um discurso secundário, como é próprio de uma teoria, incluindo a sua própria, segundo categoriza Fiorin (2006, p. 70), utilizando-se por vezes do *gênero direto* (posto fazer uso de dois-pontos, verbos *dicendi*, aspas etc.) e (provavelmente) mesclando-o com os *gêneros indireto* e *indireto livre*, ao mesmo tempo em que faz algumas considerações que lhes permitem esclarecer à consciência do leitor a sua tese, ou seja, a mais uma voz. Dito, de outro modo, e sem estes esclarecimentos, nas palavras do próprio Bakhtin:

> Antes de desenvolvê-la [a tese] com base nas obras de Dostoievski, veremos como a crítica literária tem interpretado a peculiaridade fundamental que apontamos em sua obra. Não é nossa intenção apresentar nenhum ensaio com a plenitude mínima sequer da literatura sobre Dostoievski. Dos trabalhos sobre ele publicados no século XX, abordaremos apenas aqueles que, em primeiro lugar referem-se ao problema da sua *poética* e, em segundo, mais se

> aproximam das peculiaridades fundamentais dessa poética como as entendemos. Desse modo, a escolha se faz do ponto de vista da nossa tese, sendo, por conseguinte, subjetiva. Mas no caso dado essa subjetividade da escolha é inevitável e legítima, pois não estamos fazendo ensaio histórico nem muito menos uma resenha. Importa-nos apenas orientar a nossa tese, o nosso ponto de vista entre aqueles já existentes sobre a poética de Dostoievski. No processo dessa orientação, esclarecemos momentos isolados de nossa tese (BAKHTIN, 1997, p. 6).

Sobre essas "vozes" da crítica literária na exposição de Bakhtin, que irão nos permitir melhor compreender o fenômeno e o conceito de *polifonia*, em sua particular aplicabilidade realizada pelo próprio pensador no processo de construção de sua teoria, o professor de Filosofia Ivanaldo Santos (2006), com a colaboração dos professores Glenn Walter Erickson (Filosofia) e Maria Fernandes de Oliveira (Letras), fez um interessante resumo dessas críticas que, pelo seu caráter breviário e preciso, iremos aqui aproveitar, mas considerando essas críticas como "vozes" e não como fez Santos, que basicamente resumiu o pensamento de cada um dos críticos sob a abordagem de Bakhtin.

O primeiro desses "comentadores", como os chama Santos (2006, p. 119), analisados por Bakhtin, é Ivanov, filósofo marxista que pertenceu ao Estado stalinista, portanto, "um filósofo oficial do aparato burocrático estatal". Desta forma, a interpretação feita por esse crítico da obra dostoievskiana é apenas monológica, pois refletiria unicamente um modelo político e revolucionário que serve ao Estado marxista russo pós-revolução de 1917, a partir da ótica de "um simples escritor proletário".

O segundo "comentador", também conforme Santos (2006, p. 120), é Engelgardt, que buscou fazer da obra de Dostoievski apenas uma interpretação hegeliana, qual seja, o caminhar do espírito absoluto rumo à uma certa plenitude. "Os personagens de Dostoievski, ao invés de serem consciências autônomas e livres, seriam partes menores da grande consciência que é a consciência do autor", explica Santos. Assim, conclui Bakhtin (1997, p. 27), "Engelgardt acaba tornando monológico o universo de Dostoievski, reduzindo-o a um monólogo filosófico que se desenvolve dialeticamente".

O terceiro "comentador", ainda de acordo com Santos (2006, p. 120), é Askóldov, que por sua vez interpreta a obra de Dostoievski unicamente sob o ponto de vista psicológico de seus personagens, ressaltando seus dramas e conflitos internos. Santos alerta que Bakhtin não descarta essas características dos personagens na poética de Dostoievski, mas que vê também na obra do escritor russo, sobretudo, um microcosmo que espelha o grande cosmo, que é a sociedade, "com seus desníveis de classes sociais, seus conflitos, suas relações de dominação".

O quarto e último "comentador", sintetizado por Santos (2006, p.120), é Komaróvitch. Este, ao contrário de Askoldov, que se centrou nas questões da interioridade das personagens, inclinou-se, em sua interpretação da narrativa de Dostoievski, no caráter empírico das ações realizadas pelas personagens, esquecendo-se deliberadamente das profusões ligadas ao psicológico. "Bakhtin vê a interpretação de Komaróvitch como monológica, por ter reduzido a obra de Dostoievski a uma única consciência: a consciência que pratica uma determinada ação dentro da sociedade (roubar, assassinar, casar etc.)", explica Santos. O jogo de vozes em Bakhtin, assim, é uma afirmação, ou a própria confirmação, de sua tese sobre Dostoievski – nada mau para um pensador que em outras de suas obras usou também outros nomes, como se outros autores fosse.

A partir de agora, então, é lícito perguntar: o que vem afinal a ser *polifonia*?

De acordo com Bakhtin, *polifonia* é um estilo literário novo que se caracteriza por possuir em suas tramas personagens que detêm vozes próprias. E de tal forma essas vozes são próprias que se estruturam sobre si mesmas. Possui assim cada uma a independência necessária em relação umas às outras e quanto à voz do próprio autor, não tendo, portanto, que obrigatoriamente segui-lo enquanto voz ou mesmo no conjunto ideológico da obra, posto esta assim mesmo estar subvertida, e nem concordarem entre si nas questões em que se envolvem durante a realidade da narrativa e a realidade do mundo objetificado nela ou fora dela. Elas são assim vozes tão autossuficientes e ao mesmo tempo tão conjunturais que as disparidades, constituições e as contradições intrínsecas dos indivíduos-personagens em suas realidades interiores e exteriores, psicológicas e materiais, soam como um conjunto tônico de vozes múltiplas e antitéticas. Trata-se, portanto, de uma orquestra de vozes díspares, regida (não

imposta) pelo autor, que por sua vez é apenas mais uma voz que se estrutura sobre si mesma, paralelamente à narrativa e no âmbito da poética, posto não criar escravos mudos, mas indivíduos livres, dotados da capacidade de perfilar-se ao lado de seu criador, discordar dele ou até mesmo contra ele rebelar-se. Isso quer dizer que todas são vozes de tal modo particularizadas, independentes e plenas de si mesmas que Bakhtin chega a denominá-las de "plenivalentes".

> A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis (BAKHTIN, 1997, p. 5 – grifos mantidos).

Assim, a *polifonia*, como muito bem resume Santos (2006, p. 118), "são consciências (vozes) que estão contidas dentro de uma obra literária e que são plenivalentes, ou seja, são plenas de valor; que mantêm com as outras consciências do discurso uma relação de absoluta igualdade, como participantes do grande diálogo". Aqui, portanto, encontramos dois outros novos elementos a definir as vozes plenivalentes, características íntimas (delas) e intrínsecas (da obra) a torná-las essencialmente como tal: a consciência (de si, do mundo, etc.) e a manutenção dialógica (da e na obra) através do discurso multivocálico. Desta forma, já adentramos no segundo conceito bakhtiniano que aqui queremos abordar – o do *dialogismo*.

Para nos aprofundarmos no que seja *dialogismo*, voltemos à estruturação do capítulo *O romance polifônico de Dostoievski e seu enfoque na crítica literária*, que citamos imediatamente acima como uma espécie de "autoexemplo" em Bakhtin do que seria *polifonia*, e sigamos tendo-o ainda como este modelo para buscarmos compreender o que seja *dialogismo*. Vejamos que ali Bakhtin não permitiu que as vozes da crítica literária expressassem somente suas consciências acerca da obra de Dostoievski: cada qual sendo uma consciência monofônica, pois cada uma interpretava a obra de Dostoievski ao seu modo, e em sentido contrário viam a poética apenas "como uma palavra", "uma voz", "uma ênfase", de acordo

apenas com essa consciência única de cada uma, nisso residindo um erro fundamental da crítica literária, pois, dessa forma, isoladas entre si e descoladas de si, não perceberam que "a unidade do romance polifônico, que transcende a palavra, a voz e a ênfase, permanece oculta" (BAKHTIN, 1997, p. 45). Elas expressaram, assim, com efeito, e a despeito de serem monológicas, enunciados que se relacionam com a época e a realidade social a que os críticos estavam submetidos, fatores que os impediam de perceber, por exemplo, a dimensão histórica da obra de Dostoievski quanto à criação de um novo modelo artístico do mundo, no qual havia muito da dialética e do personalismo. A exegese da poética de então, portanto, seguia modelos burgueses de um mundo que era próprio dos críticos. Bakhtin, de acordo com Santos (2006, p. 118), chega a desenvolver dois argumentos para defender essa tese.

> O primeiro argumento é o de que no final do século XIX e início do XX, a crítica literária não possuía uma metodologia de análise conceitual adequada para compreender a *polifonia* de Dostoievski; realizava uma exegese da obra de Dostoievski a partir de dois modelos de análise de conceitos. O primeiro é o modelo utilizado pela literatura burguesa da Europa [...] [que] [...] dava ênfase à nova estrutura social surgida com as revoluções do século XVIII – revolução francesa e revolução industrial. O segundo tem relações com a forma e a estilística dominante na literatura européia. Havia, naquele período, um estilo dominante de escrever e argumentar tanto na literatura como na filosofia. Era um estilo que pode ser classificado de "kantismo" [...]. O segundo argumento é a completa transgressão da vontade artística do autor – nesse caso, Dostoievski. Para Bakhtin, a crítica literária não leu a obra de Dostoievski procurando encontrar nela o que realmente Dostoievski escreveu [...], isto é, leu a obra de Dostoievski a partir de seus próprios valores sociais, culturais e filosóficos, esquecendo-se de que ele construiu um pensamento filosófico autônomo.

Isso quer dizer que, embora não esteja explícito nas vozes (consciências) de cada crítico amealhado por Bakhtin que existiam tais condições históricas e fatores societários por trás de cada um dos

"comentadores" da obra de Dostoievski, de fato eles estavam lá, como levanta em argumentos Bakhtin. Ou seja, por trás de cada discurso há um enunciado que se reveste, em suas relações com outros enunciados, de um caráter dialógico. Esses enunciados possuem assertivas que fazem sentido, de outro modo não poderia ocorrer o *dialogismo* entre as diversas vozes carregadas de consciências. Tais relações dialógicas ocorrem no campo linguístico (*langue*), através de suas unidades fonológicas, sintáticas, morfológicas, que são indefinidamente repetidas, mas que por si somente não explicariam os sentidos e as assertivas, por isso, segundo propõe Bakhtin, é necessário ir além e, através de uma análise *translinguística*, verificar o campo das emissões concretas (*parole*) possibilitadas por esse sistema de unidades básicas e suas combinações. O objeto, pois, da *translinguística, proposta por Bakhtin,* segundo José Luiz Fiorin (2006, p. 21) "são os aspectos e as formas das relações dialógicas entre enunciados e entre as formas tipológicas".

Fiorin vai além e, de maneira didática, explica dois modelos conceituais de *dialogismo* em Bakhtin. O primeiro, segundo ele, é aquele que se caracteriza por se constituir de dois enunciados, sendo uma réplica a outro enunciado. "Portanto, nele ouve-se sempre, ao menos, duas vozes", diz Fiorin (2006, p.24). Mas o caso não é tão simples como parece, ou ao menos como parece remeter o conceito comum de "diálogo" (instância de resolução de conflitos). Para Bakhtin, as relações dialógicas expressam exatamente as tensões societárias das vozes envolvidas. "Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição" (FIORIN, 2006, p. 26).

Agora compreendemos melhor o exemplo que quisermos dar a partir da obra do próprio Bakhtin para explicar o conceito de *dialogismo*: as vozes dos críticos que se relacionam de maneira deliberada pelo próprio autor (Bakhtin) no capítulo aqui posto em relevo possuem sentido porque não só expressam enunciados em relação à obra de Dostoievski, mas também porque atuam como consciências sociais tensionadas em relação ao próprio Bakhtin que, com elas, também enquanto voz conscienciosa, promove a réplica (que nos lembra a antítese hegeliana). As vozes, portanto, no *dialogismo*, não são só individuais e soltas, mas sociais e carregadas de época e da *persona* que fala.

O segundo modelo conceitual de *dialogismo* em Bakhtin apresentado por Fiorin é aquele em que se manifesta visivelmente nos discursos dos autores/narradores – e aqui tocamos nos conceitos de *gêneros do discurso.* São os enunciados de terceiros que se apresentam de forma *direta* (transcrição literal normalmente colocada entre aspas, após travessão ou precedidas de dois pontos), *indireta* (quando a voz do enunciador se confunde com a do próprio transcritor), *aspas* (palavras ou expressões destacadas pontualmente pelo narrador entre aspas a demarcar idéias alheias) e *negação* (em que a voz do outro é exposta de forma *direta* ou *indireta* e ao final utilizada pelo transcritor como contra-argumentação em desfavor do próprio outrem).

Em todos esses casos as fronteiras linguísticas das vozes ficam claramente demarcadas. Ao contrário, ou seja, com o discurso alheio não claramente demarcado, segundo ainda Fiorin, há a forma *indireta livre* (quando as duas vozes, a do narrador e a do personagem, se misturam, sem a fronteira do visível a demarcá-las, existindo apenas certa tonalidade a identificá-las), *polêmica clara* (quando duas vozes se confrontam aberta e claramente entre si, utilizando-se o transcritor normalmente do discurso *direto,* mas não ficando claro se uma refere-se como resposta à outra*), polêmica velada* (quando o narrado utiliza-se de duas vozes para expressar enunciados diferentes, mas de tal maneira é favorável apenas a um deles que, de maneira hábil, demonstra existir apenas um desses enunciados, como se existisse apenas um deles enquanto voz), *paródia* (quando se imita um enunciado com o objetivo de ridicularizá-lo, desqualificá-lo, mas sem referir-se diretamente a ele e às vezes apenas trocando um termo, uma expressão, o que muda ou inverte o sentido) e *estilização* (quando não há a intenção de ridicularizar o outro enunciado, mas apenas de, com repetições de termos ou expressões de uma voz que não se revela diretamente, reforçar o mesmo sentido daquele).

O *dialogismo* também pode ocorrer entre os estilos – que também funcionam, de acordo com Bakhtin, como vozes de discursos. Fiorin chama a atenção para este fato e explica, inicialmente, aquilo que o pensador russo considerava como *estilo* e em seguida mostra como se daria esse diálogo. "Para ele [Bakhtin], *estilo* é o conjunto de procedimentos de acabamento de um enunciado" (FIORIN, 2006, p. 46 – grifo mantido). Acrescentamos: tais procedimentos em Bakhtin seriam aquilo que o enunciador lança mão da

langue e da *parole* para amoldar o seu discurso, ou seja, o modo como faz uso do sistema da linguagem com suas unidades básicas e suas regras e combinações para criar uma voz, um enunciado, uma fonética, uma narrativa ou até mesmo uma poética própria. "Isso significa" – acrescente Fiorin à mesma página – "que o estilo é o conjunto de traços fônicos, morfológicos, sintáticos, semânticos, lexicais, enunciativos, discursivos etc., que definem a especificidade de um enunciado e, por isso, criam um sentido de individualidade". Isso quer dizer que, com a construção de uma individualidade, sobressai-se uma especificação, uma característica, uma imagem de certo autor, em suma, uma identidade prosaica do discurso e do próprio narrador. Em outras palavras, segundo Fiorin: "O estilo é o conjunto de particularidades discursivas e textuais que cria uma imagem do autor, que é o que denominamos efeito de individualidade".

Tal efeito da individualidade de estilo, acrescenta o estudioso da obra de Bakhtin, poderá ser *individual*, como, por exemplo, a obra que Guimarães Rosa, que vai criar a imagem de Rosa, ou *coletiva,* como o parnasianismo, que vai identificar um outro Guimarães, o poeta parnasiano que viveu e criou praticamente no mesmo período de Lima Barreto, Olavo dos Guimarães Bilac. Aqui, mesmo parecendo paradoxal, é onde ocorre o *dialogismo*, pois para Bakhtin é exatamente na controvérsia, no embate de estilos, que ocorre a construção dialógica. Ou seja, é no atrito dos avessos dos construtos fônicos-linguísticos das individualidades características de cada corrente ou de cada autor que ocorre a relação dialógica. Do contrário, todos falando a mesma, digamos, linguagem, e utilizando-se da mesma tonalidade, ocorreria apenas o monologismo em vez de *dialogismo*; monofonia em vez de *polifonia*.

_capítulo 05

JORNALISMO E AS VOZES DA CIDADE NAS *RECORDAÇÕES DE CAMINHA*

Ao nível que já chegamos podemos iniciar a análise daquilo que inicialmente nos propomos. Ou seja: estudarmos a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* utilizando-se da teoria bakhtiniana, segundo seus preceitos metodológicos no qual se inserem, além de uma admissível contribuição de nossa parte, os conceitos de *polifonia* (este apenas em parte e/ou em seu aspecto superficial, tipificador), de *dialogismo;* e de *gêneros do discurso.* Tais conceitos iremos utilizar, implícita ou explicitamente, na análise, ao fazermos emergir o caráter social das *vozes* da narrativa e do discurso limobarreteano, ressaltando assim seus aspectos históricos, espaciais, econômicos etc. no âmbito urbano da cidade do Rio de Janeiro retratada na obra.

O trabalho inédito e metodológico desenvolvido por Galindo (2007) queremos aqui antes citar, mas muito mais pela temática escolhida – o cronista Lima Barreto, afirma Galindo à certa altura, tem a cidade do Rio de Janeiro como o seu principal tema de admiração, defesa, denúncia, preservação e registro cotidiano... – e menos pela forma como estabeleceu: Galindo partiu dos conceitos bakhtinianos e buscou na obra do autor aquilo que se "encaixava" neles. Faremos diametralmente o contrário. Partiremos daquilo que aqui nos propusemos estudar, a Cidade e o Jornalismo, como instâncias sociológicas, conforme explicitamos no início, e daí buscarmos suas relações artístico-históricas nas vozes contidas na narrativa dialógica e em parte polifônica do *Isaías,* de Barreto. Comecemos, portanto, pela Cidade, relacionando-a com o Jornalismo e vice-versa, à medida que assim a prosa avança e se desenvolve.

A cidade capitular da narrativa do escrivão Isaías Caminha é no princípio um lugar imaginado e inusitado, em seguida assombroso, ora decepcionante ora surpreendente, próprio de uma percepção de quem migra de um lugar situado no campo – este um lugar gravitacional em relação à cidade principal, carente e subjugado aos caprichos de chefes políticos –, e que busca na cidade grande, cheio de esperanças, uma vida melhor, mais satisfatória, com o intuito de um dia, amealhado ganhos por méritos, ajudar aos entes queridos que ficaram e quem sabe até voltar àquele lugar de origem – como de fato, ao final, decepcionado, como milhares de outros da realidade nacional objetiva ao longo de décadas, volta. Trata-se de uma cidade misteriosa, desafiadora, idealizada, por desvendar e, por isso mesmo, reconstruída na dura realidade da experiência cotidiana quando dela tenta se apoderar. Vejamos neste conjunto discursivo a voz do próprio narrador sobre a cidade idealizada:

> Então, durante horas, através das minhas ocupações quotidianas, punha-me a medir as dificuldades, a considerar que o Rio era uma cidade grande, cheia de riqueza, abarrotada de egoísmo, onde eu não tinha conhecimentos, relações, protetores que me pudesse valer... (BARRETO, 1997, p. 41).

Em comparação com outra voz, a de Felício, refletida por um jornal local (*Diário)*, que em notícia reproduzira a experiência bem-sucedida por aquela enquanto consciência, no RJ – sendo esta curiosamente a primeira vez, e de forma imediata, que a voz narrativa cita a imprensa –, a voz do narrador Isaías mostra-se profundamente otimista quanto ao sucesso desafiador que se lhe apresenta a cidade almejada, numa evidente conformação discursiva, recheada do mesmo sentido:

> Ora o Felício! Pensei de mim para mim. O Felício! Tão burro! Tinha vitórias no Rio! Por que não as havia eu de ter também – eu que lhe ensinara, na aula de Português, de uma vez para sempre, diferença entre o adjunto atributivo e o adverbial? Por quê!? (BARRETO, 1997, p. 41).

A esperança e a certeza se acentuam quando, ao anunciar sua partida à família e ao buscar ajuda junto ao coronel, chefe do poder político local, obtém respostas de assente, positivas, de estímulos. As vozes – inclusive uma de sibila – nessa sequência narrativa são dos discursos direto, indireto e indireto livre, revelando uma natureza diversa e perturbadora da voz espiritual do narrador, não sem a presença já pela segunda vez imediata de jornais numa das cenas. Senão vejamos:

> – Amanhã, mamãe, vou para o Rio.
>
> Minha mãe nada respondeu, limitou-se a olhar-me enigmaticamente, sem aprovação nem reprovação; mas minha tia, que costurava em uma ponta da mesa, ergueu um tanto a cabeça, descansou a costura no colo e falou persuasiva:
>
> – Veja lá o que vai fazer, rapaz! Acho que você deve aconselhar-se com o Valentim!
>
> [...]
>
> Descansou alguns pacotes de jornais manchados de selos e carimbos; tirou o boné com o emblema do Correio e pediu café.

> – Você veio a propósito, Valentim. Isaías quer ir para o Rio e eu acabo de recomendar que se aconselhasse com você.
>
> – Quando você pretende ir, Isaías? indagou meu tio, sem surpresa e imediatamente:
>
> – Amanhã, disse eu cheio de resolução.
>
> [...]
>
> ... Desse modo, eu ia vivendo uma doce e medíocre vida roceira, sempre perturbada, porém, pelo estonteante propósito de me largar para o Rio. Vai Isaías! Vai!
>
> Meu tio ergueu a cabeça, passou o olhar demoradamente sobre mim e disse:
>
> – Fazes bem!
>
> [...]
>
> – E disso mesmo que vínhamos tratar. Isaías quer ir para o Rio e eu vinha pedir a Vossa Senhoria...
>
> – O que é que você quer que lhe peça?
>
> [...]
>
> – Vossa Senhoria podia dizer na carta que o Isaías ia ao Rio estudar, tendo já todos os preparatórios, e precisava, por ser pobre, que o doutor lhe arranjasse um emprego.
>
> [...]
>
> ...E foi assim. Hoje, acrescentou o coronel imediatamente, não é preciso, o Rio é muito grande, há muitos recursos... Vá menino! (BARRETO, 1997, p. 42-45).

O sonho de se tornar "doutor" no Rio de Janeiro assim estava assegurado, garantindo como consequência a materialização automática, na cidade moderna, de outra grande aspiração pessoal do narrador: ascender socialmente à classe mais abastada e respeitada da sociedade carioca, o que lhe daria, além de dignidade, brilho, *status*, soberba, poder. O poder necessário para redimir pela altivez sua condição de racialmente discriminado – momento em que a voz do narrador se confunde com a do

escritor, mas não necessariamente sendo uma mesma voz, dado, em última análise, serem consciências distintas. "Ah, Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor..." (BARRETO, 1997, p. 45).

A partida, porém, não se dá sem traumas psicológicos. A voz interna do narrador machuca-o ao se referir à figura esquálida e sofrida da mãe, condenada a maiores sofrimentos pela dor da perda, pelas dificuldades que lhe sobreviriam por morar numa "cidade de terceira ordem" e pela distância que ficaria em relação a uma outra cidade alcançável somente pelo esforço da imaginação.

> Eu a cria, então, resignada a ficar ali, nas proximidades de uma cidade de terceira ordem, tendo, de onde em onde, notícias minhas naquela grande cidade que a sua imaginação a custo havia de representar. E quem sabe se as notícias seriam de ordem a provocar-lhe dúvidas sobre a sua maternidade?! Coitada! Pobre de minha mãe! (BARRETO, 1997, p. 48).

Na voz do narrador, quando da viagem de Caminha para o Rio, na qual já sofre as primeiras discriminações, no trem, por conta da cor de sua pele, a cidade que se lhe descortina, pela primeira vez, agora num escaler, faz-se num desanuvio à medida que vai se apagando a imagem do seu lugar que ficou para trás. A nova cidade vista a partir da costa é um emaranhado estranho, misto de natureza e artifício, aparentemente lógico, mas de certa forma fantástico e assustador. A visão solene da chegada – "Na cidade longos riscos de fogo brilharam, juntos e espaçados, retos e cursos, paralelos e emaranhados... Chegamos." – transforma-se em desilusão e desengano. Mas logo sua tristeza e contrariedade diminuem um pouco, ao observar um lugar especial em que as pessoas se movimentam sob a luz da eletricidade, prenunciando assim uma cidade dual, finalmente.

> Quando saltei e me pus em plena cidade, na praça para onde dava a estação, tive uma decepção. Aquela praça inesperadamente feia, fechada em frente por um edifício sem gosto, ofendeu-me como se levasse uma bofetada. Enganaram-me os que me representavam a cidade bela e majestosa. Nas ruas, havia muito pouca gente e do bonde em que as ia atravessando, pareciam-me feias, estreitas, lamacentas, marginadas de casas sujas e sem beleza alguma.

> A Rua do Ouvidor, que vi de longe, iluminada e transitada, em pouco diminuiu a má impressão que me fez a cidade (BARRETO, 1997, p. 51).

Um dos primeiros contatos, na cidade, de Caminha, é com um padeiro – que viria ser na verdade o que chamaríamos hoje de lobista, conforme veremos – e com um jornalista (Raul Gusmão), e dar-se de forma em que a voz do narrador transcreve em discurso direto a voz do representante da imprensa. Trata-se de um enunciado filosófico de caráter pessoal, consciencioso, mas não sem também sublinhar que essa voz, no sentido fônico, ao ser pronunciada, seja fanhosa e dita com grandes dificuldades físicas de seu *locutor*. "Essa sua voz de parto difícil, esse espumar de sons ou gritos de um antropóide que há pouco tivesse adquirido a palavra articulada, deu-me não sei que mal-estar, que não mais falei até à sua despedida" (BARRETO, 1997, p. 55). Um jogo de vozes em que se sobressai a metonímica. Uma crítica do narrador, talvez; uma metáfora, certamente. Tanto que os olhos do homem da imprensa também falavam, diziam algo:

> Falava e não nos olhava quase; errava os olhos – os olhos pequeninos dentro de umas órbitas quase circulares a lembrar vagamente uma raça qualquer de suíno – errava os olhos, dizia, pelo pátio do teatro, e quando nos fixava trazia uma expressão de escárnio que ele mantinha com um razoável dispêndio de energia muscular (BARRETO, 1997, p. 55).

A voz de outro jornalista (Oliveira), que incontinenti ingressa no mesmo discurso, é por sua vez de ostentação, uma voz orgulhosa, trapaceira, infiel e macaqueada, segundo a voz de Caminha. A do padeiro (Laje da Silva) é de admiração, respeito e interesses pessoais (estes vindo somente a se saber adiante) para com a voz da imprensa. No dia seguinte, a conformação dialógica do discurso continua, desta vez com a voz única do narrador em seus próprios botões, através da qual analisa as demais vozes e, em seu íntimo, conclui aquilo que viria a conhecer, ao menos naquele momento, como a imprensa da grande cidade – assim como já prenuncia aquilo que seria a voz do interesseiro junto à imprensa, aquele que tem mais de uma face, mais de uma voz, dentre as quais aquela que seria "a mais tranquila das vozes" e com a qual se apresentava "cheio de uma linda ingenuidade".

> De manhã, pus-me a recapitular todos esses episódios; e sobre todos pairava a figura inflada, mescla de suíno e de símio, do célebre jornalista Raul Gusmão. O próprio Oliveira, tão parvo e tão besta. Tinha alguma coisa dele, do seu fingimento de superioridade, dos seus gestos fabricados, da sua procura de frases de efeito, de seu galope para o espanto e para a surpresa. Era já o genial, com quem viria travar conhecimento mais tarde, que me assombrava com o seu maquinismo de *pose* e me colhia nos alçapões de apanhar os simples. E senti também que o espantoso Gusmão e o bobo Oliveira me tinham desviado da observação meticulosa a que vinha submetendo o padeiro de Itaporanga. Achava extraordinário que um varejista de um vilarejo longínquo cultivasse e mantivesse amizades tão fora do seu círculo; não se explicava bem aquele seu norteio para os jornalistas, a especial admiração com que os cercava, o carinho com que tratava todos (BARRETO, 1997, 57).

Por vezes – e são tantas – o narrador lembra o *flaneur* do final do século XIX e início do XX. A voz relata caminhadas e observações tanto de dia quanto à noite pelas ruas e lugares da cidade. Figuras humanas são descritas com precisão sociológica. Noutras revelam a triste vida do cotidiano de pessoas desconhecidas e, inclusive, a própria, como esta em que busca pela primeira vez o emprego prometido, de posse da carta do coronel de seu lugar, junto ao representante de seu lugar, o deputado federal Hemenegildo de Castro Pedreira, na Câmara Federal, e a partir daí passa a se decepcionar com a política e os políticos.

> Soavam onze horas quando sai do hotel e vim vindo a pé até às ruas centrais da cidade. Era cedo; não fui logo à Câmara. Fiquei vagueando pelas ruas à espera da hora conveniente. Cansado de andar pelo centro, aventurei-me tomar um daqueles bondes pequenos; chegando ao termo, bebi um refresco num botequim sórdido das proximidades e tomei outro bonde que, me informaram, levava à Câmara (BARRETO, 1997, p. 59).

> Ainda pouco familiarizado com o trânsito pesado da rua, atravessei a Rua Direita cheio de susto,

> cercando-me de mil cautelas, olhando para aqui e para ali, admirado que aquela porção de gente trabalhasse sob sol tão ardente, sem examinar que valor tinham as suas Câmaras e o seu Governo. E a facilidade com que os aceitava, pareceu-me sentimento mais profundo, mais espontâneo, mais natural que a minha ponta de crítica que já começava a duvidar deles. Aventurei-me pela Rua do Ouvidor já preso a outros pensamentos... (BARRETO, 1997, p. 65).

Na Câmara Federal, aliás, ao se ouvir a voz de um dos deputados discursar em Plenário, o entrecruzamento com a voz da imprensa volta a ocorrer, agora com da voz perceptiva do próprio narrador acompanhada com a voz clientelista da política.

> Em resumo: o seu discurso afirmava que o chefe de polícia de Santa Catarina era um homem honesto e o jornalista que o insultara, um verme asqueroso e um réptil nojento (BARRETO, 1997, p. 63).

Além disso, é interessante notar que, mesmo sendo um lócus (fórum, ágora) de discussão dos problemas e desafios da cidade e do país (pólis), as vozes parlamentares (parole) na Câmara dos Deputados (plenarium) algumas vezes são desconsideradas pelos próprios parlamentares, representantes do povo, as vozes outras das outras vozes, que ora se calam, fazendo silêncio, que é uma forma de falar, de se expressar, ora ficam indiferentes ao que se diz, postando-se desinteressados, ou ainda fazendo coisas semimportância, inapropriadas, ou alimentando um cotejante burburinho de interesses pessoais, indecifravelmente particulares.

> Um tímpano soou forte e rouco; fez-se um pouco de silêncio. O presidente disse algumas palavras, das quais as últimas davam a palavra ao Deputado Jerônimo Fagot. O miúdo deputado subiu à tribuna, limpou o suor, arrumou os livros ao lado e preparou-se para falar. Fez-se silêncio, depois de uma infernal contradança no recinto. Fagot começou: "É sabido que a moeda boa expele a má. Desde 1842, pela Lei n°. 1.425 de 30 de setembro, desse ano, que o meio circulante nacional"...

> Durante cinco minutos, a Câmara ouviu-o atenciosamente; dentro em breve, porém, o zunzum recomeçou. Não havia o ruído do começo, mas a desatenção era geral. Para a mesa da presidência enxameava uma multidão; o presidente já não era o mesmo; era um moço louro e magro.
>
> Parecia que as palavras de Fagot lhe morriam nos lábios: movia a boca e gesticulava como um doido furioso. Os colegas desapegados da sua eloquência dividiam-se em grupos. À esquerda, lá ao longe, quase na minha frente, alguns viam cartões-postais; um outro, sob os meus pés, isolado, no burburinho, escrevia febrilmente, erguendo, de quando em quando, a caneta para pensar; uma roda de três, à esquerda e ao fundo, conversava sorrindo; ao fundo, ainda, mas um pouco à direita, um deputado gordo, com o calor que com o correr do dia se fizera forte, esquecido no sono, por detrás de um par de óculos azuis, roncava perceptivelmente. Fagot falou cerca de meia hora; e, quando deixou a tribuna, o presidente já era um terceiro deputado, um velho com *pince-nez* de aros de ouro (BARRETO, 1997, p. 64).

As vozes da imprensa poderiam existir também em murmulho dialogal num único ser, o jornalista Ivã Gregoróvitch Rostoloff, cujo nome já denota uma translinguagem comunicacional, lembrando um dos principais inspiradores da poética limobarreteana (com todas as consequências artísticas daí decorrentes), o escritor e jornalista russo Fiódor Dostoievski. Não parece também por acaso que a voz do narrador tenha perguntado nesse seu próximo encontro na cidade se se tratava de um representante (muito provavelmente um repórter, aquele que com sua voz reporta, fala os acontecimentos) de um importante meio de comunicação impressa da época), o *Jornal do Brasil.* A negativa dialogal de Gregoróvitch não diminui em nada a condição de ser possuidor de variados timbres de vozes, posto já ter passado por diversos outros meios de comunicação em diversas outras cidades do país (*O Combate*, de Belém; na *Gazeta de Leopoldina*; no *Deutsches Tageblatt*, de Blumenau; no *Al-Barid*, de São Paulo, e no *Harum Al-Raxid*, órgão da colônia Síria, no Rio de Janeiro); ter conhecido alguns dos principais países do mundo (França, Índia, China, Japão); e almejar naquele momento ir para o jornal *O Globo*, "onde vou fazer o artigo de fundo

e tratarei da política interna". Tanto não diminui – muito pelo contrário – que, como bem sublinha a voz de Isaías, como que querendo amplificar o nome à voz, trata-se de "um jornalista brasileiro". Ou seja, fica-se entendido que não é um jornalista estrangeiro, apesar dos dotes etimológicos e das experiências de viandante metropolitano, mas muito mais: é também vocabular, posto falar várias línguas, dez delas para ser mais exato. Um jornalista, portanto, plural. De várias vozes e de múltiplas vocalizações. Tanto que Caminha, ao *caminhar* por uma das ruas movimentadas da cidade, como passante-pensativo, tem a sua voz interna voltada para, também de forma agitada, impaciente, querer desvendar o que seria aquelas vozes implexas numa única voz do Jornalismo.

> Só, subindo a rua movimentada, pus-me a interrogar-me sobre o tal Gregoróvitch. De que nacionalidade era? Que espécie de moralidade seria a sua? Com aquele título burlesco de doutor em Línguas Orientais e Exegese Bíblica, quem poderia ser ao certo? Um bandido? Um aventureiro simplesmente? Ou um homem honesto, de sensibilidade pronta a fatigar-se logo com o espetáculo diário e que por isso corria o mundo? Quem seria? E jornalista! Jornalista em dez línguas desencontradas! Mas era simpático o diabo, de fisionomia inteligente... (BARRETO, 1997, p. 67).

E tudo isso – como fica claro nos dois parágrafos logo a seguir – entre as igualmente variadas, afluentes e dinâmicas vozes das ruas, como as jocosas, as recheadas de pilhérias, de libido e, inclusive, as vozes que se estratificavam nas vitrines, nos produtos da moda, postos à venda, aos olhos, ao desejo, à cobiça e que, em discurso direto na voz do passante, lhe chamava repetida, urgente e (im)pertinentemente à modernidade:

> Subi a rua. Evitando os grupos parados no centro e nas calçadas, eu ia caminhando como quem navegava entre escolhos, recolhendo frases soltas, ditos, pilhérias e grossos palavrões também. Cruzava com mulheres bonitas e feias, grandes e pequenas, de plumas e laçarotes, farfalhantes de sedas; eram como grandes e pequenas embarcações movidas por um vento brando que lhes enfunasse igualmente o velame. Se uma roçava por mim, eu ficava entontecido, agradavelmente entontecido dentro da

> atmosfera de perfumes que exalava. Era um gozo olhá-las, a elas e à rua com sombra protetora, marginada de altas vitrinas atapetadas de jóias e de tecidos macios.
>
> Parava diante de uma e de outra, fascinado por aquelas coisas frágeis e caras. As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras, pareciam dizer-me: Veste-me, ó idiota! nós somos a civilização, a honestidade, a consideração, a beleza e o saber. Sem nós não há nada disso; nós somos, além de tudo, a majestade e o domínio! (BARRETO, 1997, p. 67).

Em suas andanças pela cidade, além das vistas que ouve e das tipificações que lhes falam, o Caminha, a voz do sentido em andrajos, revela-se um ser cortado de angústias, entre as quais a solidão, agravada pela saudade, e o compadecimento por seres semelhantes na dor, carências afetivas e necessidades existenciais de toda ordem, principalmente a fome e a desesperança.

> Sentia-me só, só naquele grande e imenso formigueiro humano, só, sem parentes, sem amigos, sem conhecidos que uma desgraça pudesse fazer amigos (BARRETO, 1997, p. 69).
>
> Foram de imensa angústia esses meus primeiros dias no Rio de Janeiro. Eu era como uma árvore cuja raiz não encontra mais terra em que se apóie e donde tire vida; era como um molusco que perdeu a concha protetora e que se vê a toda a hora esmagado pela menor pressão (BARRETO, 1997, p. 70).
>
> Uma noite, andando eu deambulando por umas ruas desertas do interior da cidade, fui dar não sei a que praça, em que havia ao fundo uma grande casa; ia distraído, completamente entregue às minhas preocupações, cabisbaixo, quando alguém me tomou os passos e me falou com uma voz de apiedar. Era uma mulher andrajosa; parei e ouvi-a. Balbuciante, contou-me misérias, a fome dos filhos, moléstias, por fim, não pôde mais falar – prorrompeu em choro... Evoquei logo aquelas histórias de fadas e gnomos, aquelas histórias morais em que os gênios

> misteriosos vêm pela terra em disfarce, para experimentar os corações dos mortais e eu... e eu dei uma nota de esmola, uma nota graúda que me sangrou fortemente a algibeira linfática (BARRETO, 1997, p. 71).

A voz do narrador não consegue deixar de notar nesses e em outros momentos subseqüentes essas e demais paisagens urbanas e humanas da cidade carioca do passado em suas andanças notívagas ou diuturnas. São barracos, bondes, quartéis, enterros, prédios, casas, escolas, jornais, hotéis, bairros, ruas, esquinas onde fervilham o trânsito, caminhões, desfiles militares, lavadeiras, prostitutas (mulheres maltrapilhas, negras, mulatas, brancas, "bamboleando as ancas", seguidas por soldados...), vendedores de peixe, quitandeiros, criadas, donas de casa, estudantes, políticos, jornalistas. Tudo entrecortado pela doce e saudosa lembrança do pai, um sábio, um santo.

Aliás, é pela voz de um dos jornais, comprado e lido no transcurso de um bonde, que fica sabendo que o deputado Castro viajara para São Paulo, cidade na qual o político iria se demorar. Fica sabendo disso depois de ter se encontrado pouco antes com ele e este ter lhe assegurado arranjar algo em que trabalhar, atendendo assim à carta do coronel de seu lugar, bastando para isso ir novamente procurá-lo. A promessa fora feita numa casa distante em que o deputado mantinha às escondidas uma amante. Agora, com a notícia, verdadeira, percebera que fora enganado pela voz traidora do "patife!, patife!", o que faz todas as suas esperanças de ter um emprego, e realizar o sonho de se transformar num doutor, na cidade grande, caírem por terra.

Mas se foi através da voz da imprensa que descobriu a verdade de uma farsa da qual era a principal vítima, é ainda pela mesma voz da imprensa, através da leitura do mesmo jornal que comprara no bonde, que também faz outra importante descoberta: agora era, ao contrário, uma notícia falsa que escondia uma farsa da qual ele já tinha conhecimento. A notícia dava conta que Laje da Silva, "um capitalista e industrial", recebera "a benção papal até a décima quinta geração". Ou seja, uma notícia claramente plantada, mentirosa, fruto da bajulação e do pernicioso relacionamento mercantil e incestuoso do Jornalismo com as vozes ególatras. Tanto que a poética limobarreteana, na voz irônica de Caminha (as reticências o dizem), despreza: "A notícia vinha cheia de gabos à sua atividade e à sua honestidade..." (BARRETO, 1997, p. 82).

É pela voz da imprensa, a voz mais plural e independente, conforme nos revela várias seqüências dialógicas, que Caminha é conduzido à redação e passa a trabalhar em um jornal – momento em que a voz limobarreteana atinge o ápice de sua retórica interlocutória dotada de sentidos ideológicos do período vivencial dos personagens, e provavelmente o seu também, e faz uma de suas melhores retratações sociológicas da imprensa da época, envolvendo outros campos culturais importantes, como a política e a cidade, com os seus principais elementos constitutivos, quais sejam, aqueles que promovem os acontecimentos históricos e redimensionam a vida societária em direção a um futuro esperado mas incerto. Falemos, portanto, inicialmente, do encontro da voz acabrunhada e carente do migrante que perambula pelas ruas com aquela voz salvadora, destemida e polissêmica do repórter. Trata-se, neste caso, do próprio Gregoróvitch, agora não somente "um jornalista brasileiro", mas também um ser nascido na România (hoje Romênia), filho de pai russo, mãe grega, que estudara no Cairo, e que além da Europa e Ásia já percorrera também a América (BARRETO, 1997 p. 84). Na delegacia, onde momentos depois acaba preso, sob a acusação infundada de roubo, Caminha se lembra da voz decidida e cheia de motivação idealismos patrióticos de Gregoróvitch:

> A delegacia continuava silenciosa e as pessoas sentadas pelas cadeiras não ousavam entreolhar-se. Não havia duas horas que eu, no *restaurant*, me pusera a imaginar grandes coisas. Gregoróvitch incitara-me a trabalhar pela grandeza do Brasil; fez-me notar que era preciso difundir na consciência coletiva um ideal de força, de vigor, de violência mesmo, destinado a corrigir a doçura nativa de todos nós. Pela primeira vez de lábios humanos, ouvi dizer mal da piedade e da caridade: sentimentos anti-sociais, enfraquecedores dos indivíduos e das nações... Virtudes dos fracos e dos cobardes, resumia ele (BARRETO, 1997, p. 85).

A mesma voz que, ao ser lembrada ao delegado de que era uma voz afinada à do personagem principal, ou seja, de que era conhecida e talvez em decorrência disso fosse protetora de Caminha, este passa a ganhar um outro *status* social dentro do prédio público e por parte da autoridade policial, que sem cerimônia demonstra todo o seu "respeito" pela voz ausente da meritória imprensa na voz afiançada daquele que também era,

portanto, de agora em diante, importante para o aparelho oficial da segurança. "Pois não! Um jornalista é sempre um homem importante, respeitado, e nós, da polícia, temo-lo sempre em grande conta..." (BARRETO, 1997, p. 98). Após ouvir novamente as vozes da cidade, com destaque para a Rua do Ouvidor, Largo do Machado, Rua do Rosário, Tijuca, Andaraí, Vila Isabel, Biblioteca Nacional, quando "descobri a cidade", conforme suas próprias palavras, uma cidade sociológica, cheia de significados humanos, culturais, modernos, como aquela em que percebe que as pessoas se movem nela como se seguissem uma lei universal que acometem os seres das cidades – "grupos de passeantes moviam-se de um lado para outro, isocronamente, lentamente, tristemente, como se obedecessem a uma lei inflexível a cujo império não se pudessem furtar" (BARRETO, 1997, p. 110) –, invariavelmente em passeios solitários e tristonhos, a tal ponto de ouvir até mesmo a voz do mar que o chamava repetida e convincentemente ao suicídio,

> Só o mar me contemplava com piedade, sugestionando-me e prometendo-me grandes satisfações no meio de sua imensa massa líquida...
>
> – Vem, dizia-me ele, vem comigo e, no meu seio, viverás esquecido, livre e independente... Aqui, eu te abrirei perspectivas infinitas à tua vida limitada e os conceitos, as noções e as idéias nada valerão. Zombarás deles, não os sentirás, não terás consciência, nem pensamento, nem vontade... (BARRETO, 1997, p. 103).

O nosso personagem, triste, macambúzio, roto, confuso e já aos prantos, finalmente ouve a voz de sua admiração e boa lembrança:

> Oh! Caminha! Onde tens andado? Que tens, rapaz?
>
> Era Gregoróvitch Rostóloff. Falei, contei-lhe a vida. Os seus olhos de conta mais se arredondaram de desconfiança; mas, depois de duas ou três perguntas, de examinar-se o vestuário e algumas palavras de consolo, ao despedir-se, assim me convidou:
>
> – Aparece-me logo, à noitinha, na redação do *O Globo*.

A partir daí, como dizíamos, a voz da personagem limobarreteana nos traz uma visão histórico-social da imprensa do início do século XX e sua

relação com a política no âmbito da cidade carioca de então, ou seja, a própria voz da imprensa e suas vinculações de interesses com outras vozes societárias. Assim descreve pormenores da redação; relata o trabalho ali desenvolvido; fala da estratificação social que impera na empresa jornalística; demonstra as funções sociais de cada um, afigurando quem é quem, sem esquecer de nos revelar detalhes das constituições ideológicas tanto no aspecto individual, quando se aproxima deliberadamente dos caracteres psicológicos, internos, abstratos, ligando-o às feições (por vezes metafóricas), aos gestos e aos traços aparentes de cada um, como também no aspecto grupal, especialmente aqueles grupos políticos e econômicos com seus interesses implícitos, sorrateiros e não publicáveis. O jornal, ou melhor, a voz da impressa na qual passa a trabalhar como contínuo – ajudando, portanto, na sua consecução imperativa junto ao público e por conseguinte na voz enunciativa e anunciativa à cidade e seus habitantes – é de *O Globo*, sobre o qual, tomando inicialmente o ambiente da redação, logo descreve:

> Era uma sala pequena, mais comprida que larga, com duas filas paralelas de minúsculas mesas, em que se sentavam os redatores e repórteres, escrevendo em mangas de camisa. Pairava no ar um forte cheiro de tabaco; os bicos de gás queimavam baixo e eram muitos (BARRETO, 1997, p. 119).

Ricardo Loberant, o diretor e proprietário, é apresentado como poderoso, autoritário, interesseiro e voz sem nenhum escrúpulo, que determina mandos ao poder público com objetivos de aumento nas tiragens, nas vendas e nos lucros. "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, 1997, p. 121). Mais adiante, sobre o mesmo diretor, assim a voz do narrador se expressa:

> As conversas da redação tinham-me dado a convicção de que o doutor Loberant era o homem mais poderoso do Brasil; fazia e desfazia ministros, demitia diretores, julgava juízes e o presidente, logo ao amanhecer, lia o seu jornal, para saber se tal ou qual ato seu tinha tido o *placet* desejado do doutor Ricardo (BARRETO, 1997, p. 139).

Aires D'Ávila, pseudônimo de Pacheco Rabelo, um homem gordo que se movia com dificuldade, jogador contumaz, e "um monstro geológico com prematuros instintos de raposa", era, como redator-chefe do jornal, o exemplo de submissão e subserviência para com Loberant. Leporace, por sua vez, o secretário gráfico (antiga função no Jornalismo que fazia a ligação entre a redação e a gráfica), consegue unir, em sua mediocridade, a Literatura e o Jornalismo, sendo, portanto, um juiz que consideraria o mérito ou o demérito, o talento ou a falta deste em terceiros, e por isso, e por também "ser a cria" de Loberant, era respeitado em toda a cidade. "Hoje, é quase uma celebridade e passeia de carro pelas ruas asfaltadas do Rio de Janeiro, tendo ao lado a mulher e os pimpolhos (BARRETO, 1997, p. 123).

Floc (redução do prenome e sobrenome próprios de Frederico Lourenço do Couto), era aquele que escrevia as tiras literárias, comentando lançamentos de livros, espetáculos encenados e outras apresentações culturais sem, no entanto, ter o conhecimento suficiente para tal. Elegante, límpido, de olhar lustroso e "com a sua linda barba perfumada e o seu grande queixo erguido e atirado para adiante como um aríete de couraçado", possuía apenas o conhecimento de folhetins e almanaques, mas jogava com palavreados clássicos e misturava-o a fatos históricos desconexos – uma aparência intelectual admirável correspondente à sua fatuidade social notável.

Outros, como Carlos Oliveira (admirador do diretor e que se supunha um Deus), Meneses (estudioso, competente, mas indulgente, submisso), Adelermo Caxias, Rolim, Costa, Lemos, Leiva (estes dois repórteres de polícia), Losque, Lara, Antônio Galo e Matoso ou pertenciam à voz do "estandarte" ou à voz da "artilharia" na cavalaria que era aquela redação. Da artilharia, por exemplo, faria parte, por sua independência e sua capacidade de trabalho plural, Ivã Gregoróvitch Rostóloff, estrangeiro-brasileiro que nada devia nem temia ao criticar e usar a linguagem violenta e ácida.

> Gregoróvitch era a artilharia. Com o seu estilo desconjuntado e a sua violência injuriosa, abria brecha nas linhas adversárias e dizimava-as de longe. Estrangeiro, nada sabendo da nossa história, nem pelo estudo nem a sentindo pelo sangue, a sua crítica e o seu ataque tinham uma violência desmedida. Não poupava, não desculpava, não sentia até que ponto o homem era culpado, até que ponto a marcha das coisas fazia o homem culpado. Ligeiramente

> enfronhado nas causas da política do momento, ele só via diante de si um aspecto do fato, não sentia inconscientemente os outros que se ligavam com o passado que ele não conhecia, nem os outros que o futuro pressentido condicionava. Um brasileiro, educado e criado no meio das tradições, dos usos, dos hábitos, das qualidades, dos defeitos do seu meio, não teria a violência de sua linguagem, a sua força de crítica, a brutalidade de seu ataque (BARRETO, 1997, p. 128-129).

Outras vozes, em conjunto dialógico, compunham a voz do jornal, e de sua prática social cotidiana, como fica explícito nas conformações dialógicas contidas quase que exclusivamente nos capítulos oito ao quatorze, este o último da voz memorialística de Caminha. Veiga Filho, Deodoro Ramalho, Pilar Giralda e Félix da Costa são romancistas, poetas, colaboradores; Lobo é consultor gramatical; Barros é o agente de anúncio (hoje equivalente ao diretor comercial ou ao contato); Dona Inês é a esposa do diretor e a quem a redação presume ditar coisas ao jornal através do marido; Charles de Foustangel é o cozinheiro particular do diretor do jornal (cuja aparição se dá somente num momento trágico, vítima e herói ao mesmo tempo do próprio jornal, como veremos); e, por fim, mas não sem fazermos aqui um devido destaque, a voz do consultor gramatical Lobo, cujo nome já revela sua estirpe e missão: representa a vigilância rígida e destemida da linguagem a ser feita impositivamente sobre as vozes literárias e jornalísticas impressas que, por sua vez, ficam tacitamente subsumidas às regras, aos conceitos e às correções gramaticais de uma linguagem púdica, etérea e justamente por isso inalcançável em sua essência. Uma linguagem perfeita, utópica e tão precisa que, quimérica, entra em conflito com a linguagem belicista, rápida e prática de Gregoróvitch. Lobo, exigente com os outros e consigo mesmo, termina por ficar louco: é ao final do romance internado, quando não diz coisa-com-coisa. A voz dele se embaralha, torna-se incompreensível e assim, de forma desesperadora, sua expressão vocal corretiva some na poeira da obra, cuja poética, por sua vez, é um eco prevalecente de defeitos gramaticais, como o admite a voz do próprio escritor.

Esse conjunto dialógico, portanto, da redação de *O Globo*, e por conseguinte de todas as vozes de todos os jornalistas, em suma, da imprensa, é de se concluir, pode ser resumido numa única voz estilística: resulta quase que inútil o trato exacerbado e grandiloquente da aparência

quando corresponde a uma mera e fugidia essência. Numa palavra: a imprensa é superficial.

Apenas num momento Caminha chega a pôr em dúvida essa conclusão. "Houve um caso que, por trágico, me ficou eternamente gravado e foi como a demonstração de que ainda havia no fundo de alguns deles uma crença no Sério, no Verdadeiro, na Perfeição", diz, numa espécie também de autocrítica (BARRETO, 1997, p. 204). É quando Floc, o jornalista responsável pela cobertura dos acontecimentos culturais da cidade, pressionado pelo imperativo do tempo, que lhe cobra de imediato a produção intelectual, capacidade e produção que ao fim e ao cabo não dispõe, ou seja, não consegue expressar com sua voz escrita aquilo que sua vocalização interior sente, que quer dizer e fazer-se sentir, sobre aquilo que momentos antes tinha tão emocional, verdadeira e profundamente assistido num teatro da cidade, acaba, ali mesmo, na redação, por decidir a pôr fim à sua própria vida, com um tiro na cabeça, apagando definitivamente assim com uma inaudível voz que supunha existir e possuir – um fim trágico para o insuportável e o impossível como foi também o caso do gramático Lobo. Assim, os momentos que antecedem ao suicídio demonstram o quanto é difícil o ato de escrever, o desafio que impõe a folha de papel em branco, que recebe tudo, que tudo suporta, mas ao mesmo tempo vigia para fazer revelar ao mundo quem é verdadeiramente o autor, provando assim que escrever sem embaraços, rápido, com arte e precisão para que se possa ler fácil, suave e com exatidão é, na verdade, algo muito, muito difícil. Um exercício ardente, desafiador, mas também asfixiante, aflitivo e por vezes demolidor, como no caso. Senão vejamos:

> Quedou-se assim alguns minutos, três a cinco, e logo se pôs ao trabalho. As duas primeiras tiras foram rapidamente escritas, no começo da terceira, parou, escreveu, emendou, tornou a escrever, emendou, parou, suspendeu a pena e ficou olhando perdido a parede defronte. Voltou a ler o que tinha escrito... Leu duas vezes, não gostou, rasgou... Recomeçou... A sua fisionomia estava transtornada. Não tinha mais a impressão de satisfação, de deslumbramento interior. A testa contraíra-se, enrugando-se; os olhos estavam fixos e a boca, cerrada nervosamente, custava a abrir-se para aspirar rapidamente o charuto. Toda a sua fisionomia revelava uma contensão extraordinária,

> fora mesmo do poder habitual da sua vontade. Escreveu de novo e gritou:
>
> – Caminha! Vai buscar aí cachaça! Anda!
>
> Quando voltei, ele discutia com o paginador. O operário vinha apressá-lo. Esperavam o seu artigo. Floc, aparentando calma, prometeu que o daria dentro de meia hora. Saído o paginador, tomou a garrafa, e pelo gargalo sorveu um longo gole. Aproximou a pena do papel e escreveu algumas palavras que riscou imediatamente. Suspendeu o trabalho, tomou outro gole e a sua fisionomia começou a adquirir uma expressão de desespero indescritível. Eu estava inquieto, sentindo vagamente um drama. Fumava agora um cigarro sobre outro; não ia até o fim, atirava-o em meio ao chão, acendia um outro. Bebeu, foi à janela, debruçou-se e o paginador voltou:
>
> – "Seu" Couto!
>
> – Homem! Já vai! Você pensa que isto é máquina!?...
>
> Voltou a escrever. A pena estava emperrada; não deslizava no papel. Floc fumava, mordia o bigode e a pena continuava a resistir (BARRETO, 1997, p. 207).

Mas não é somente sobre as características das vozes e seus papéis sociais que a voz do narrador faz relatos sociológicos. Revela também, ainda dentro da voz da imprensa, elementos típicos do fazer, isto é, relata sobre técnicas do Jornalismo e da reportagem, específicas da época. Um desses momentos é quando, na redação, chega a informação de que num lugar distante da cidade, em Santa Cruz, mais precisamente nos campos de São Marcos, fora encontrado pela polícia um homem e uma mulher mortos a facadas e decapitados. Não se sabia quem era o assassino e o caso desafiava ainda mais à polícia porque os mortos "se vestiam com luxo" e "pareciam pessoas de tratamento". "Um mistério!" – proclama Lemos, o repórter de polícia, num misto de satisfação e espanto (BARRETO, 1997, p. 162).

O que segue daí por diante é um alvoroço típico da redação quando, tomada de assalto pelos acontecimentos da rua, sente-se desafiada a transformar sua principal matéria-prima, as informações ainda por checar, elementos brutos, como boatos, bizus, dicas, deixas, dados extraoficiais,

não oficiais ou mesmo oficiais, em notícias, ou seja, em informações precisas para o maior número de pessoas possível.

No caso, porém, o que se passa na redação de *O Globo* é uma inversão ética dessa forma moral de trabalhar, numa demonstração típica de subversão dos acontecimentos, ou de parte deles, para atiçar no público a curiosidade além da dimensão que os acontecimentos em si já seriam capazes de naturalmente despertar – visando, em última análise, apenas o aumento das vendas e lucro de toda ordem. Depois de lançar, afixando à porta do jornal, para o público passante na rua, um boletim do ocorrido como havia sido repassado pela polícia, quando "a notícia espalhou-se rapidamente, com uma rapidez de telégrafo, com essa rapidez peculiar às noticias sensacionais que, nas grandes cidades, se transmitem de homem a homem quase com a velocidade espantosa da eletricidade" (BARRETO, 1997, p. 162-3), quase todos os repórteres e redatores passam a trabalhar em torno desses acontecimentos visando a publicação do jornal.

Nesse momento é quando se produz "a cabeça", ou seja, a parte introdutória de uma notícia, conhecida também como "nariz-de-cera", muito comum nos primórdios do Jornalismo brasileiro mas posteriormente abolida por conta de seu caráter discursivo, laudatório, pomposo, tergiversante, às vezes anético e incongruente (e portanto, hoje, dispensado), conforme explica num mesmo sentido discursivo-didático, a voz do próprio narrador, tomando como exemplo um outro acontecimento, o caso de uma briga entre amantes por causa de ciúmes que virou notícia.

> Chama-se "cabeça" nos jornais às considerações que precedem uma notícia. Feita com a moral de Simão de Nantua e a leitura dos folhetins policiais, a "cabeça" é a pedra de toque da inteligência dos pequenos repórteres e dos redatores anônimos.
>
> Para dar um exemplo, vou reproduzir aqui trechos de uma "cabeça".
>
> Tratava-se de uma briga entre amantes e o repórter, após intitular a notícia – "o eterno ciúme" – começou a filosofar, com muita lógica e inédita psicologia:
>
> "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".
>
> São assim, com poucas variantes, as "cabeças" (BARRETO, 1997, p. 163).

A voz do narrador, ainda nessa Sequência Discursivo-Didática, explica o que vem a ser "tiras" (que, com o aprofundamento da modernização da imprensa, viriam a se transformar em "laudas", hoje em desuso), num momento em que a máquina de escrever ainda não tinha chegado às redações, ou seja, os textos ainda eram manuscritos antes de irem para a composição, montagem e impressão.

> É preciso saber-se que as tiras no jornal são menores e levam menos palavras que as redigidas por qualquer pessoa não afeita ao ofício. São escritas com grandes intervalos entre as linhas e grandes espaços entre as palavras, para facilitar a composição (BARRETO, 1997, p. 163).

A voz de Caminha explica ainda como se dava o processo de titulação, quando, no caso da morte misteriosa do casal nos Campos de São Marcos, passou-se da sugestão de "Crime no pampa" para "Bucolismo e tragédia", em seguida para "Ciúme e crime", chegando-se finalmente ao que as vozes unânimes da redação consideraram o mais apropriado, "Descampado da morte", que hoje estaria mais adequado para ser um antetítulo, posto o título ter adquirido até o presente outras características técnico-linguísticas, como a explicitação direta do sujeito ativo, o verbo *dicendi* a ressaltar a ação do acontecido, e o complemento da oração posto de forma sintética e precisa, sem dubiedades e sinais de pontuação.

Nessa mesma seqüência do discurso, a voz do narrador explica, por fim, como eram distribuídas as funções de cada um na empresa, como aqueles que ficavam a trabalhar na feitura da notícia dentro da redação, como no caso da elaboração da "cabeça" e dos sistemáticos boletins que sustentavam a curiosidade de um público cada vez maior; aqueles que eram designados para cobrir o acontecimento *in loco*, na polícia e sentir as reações nas ruas, os humores nos cafés, as opiniões da cidade; e aquele que, por detrás de toda essa engrenagem, funcionava como um importante,

decisivo e motivador agente de sua dinâmica, desempenhando o papel de especulador e inescrupuloso capitalista, o diretor Ricardo Loberant que, de sua sala, espreitava o "poviléu" por "detrás da veneziana semicerrada", vislumbrava os números de sua lucratividade, acompanhava os passos da concorrência e incitava as pessoas a se mobilizarem contra o poder constituído quando nisso tinha interesses escusos.

Um desses casos demonstra a relação direta da imprensa com a cidade. Ou talvez seja melhor dizer: do jornal com o poder público municipal em que os citadinos são transformados em meros coadjuvantes pró-ativos. Trata-se da instituição de um projeto de lei do Conselho Municipal que estabelecia a obrigatoriedade de utilização de sapatos por todos os transeuntes da cidade. Todos que saíssem às ruas estariam obrigados a calçar sapatos. A lei nascera da ideia de que a cidade precisava se modernizar e competir com outras que também ingressavam na urbanidade mais avançada da época. No caso específico, conforme a voz do narrador, a concorrência entre as cidades, na sociedade moderna, nascia com forte adversidade entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires, influindo nas leis e operando transformações urbanas no sentido de produzir um certo refinamento da urbanidade, sentimento então nascente com a República, provocando, com efeito, o dissenso popular, pelo preconceito e pela imposição legal das elites, sob o argumento da antibarbárie.

> Nós passávamos então por uma dessas crises de elegância, que, de quando em quando, nos visita. Estávamos fatigados da nossa mediania, do nosso relaxamento; a visão de Buenos Aires, muito limpa, catita, elegante, provocava-nos e enchia-nos de loucos desejos de igualá-la. Havia nisso uma grande questão de amor-próprio nacional e um estulto desejo de não permitir que os estrangeiros, ao voltarem, enchessem de críticas a nossa cidade e a nossa civilização. Nós invejávamos Buenos Aires imbecilmente. Era como se um literato tivesse inveja dos carros e dos cavalos de um banqueiro. Era o argumento apresentado logo contra os adversários das leis voluptuárias que aparecem pelo tempo: "A Argentina não nos devia vencer; o Rio de Janeiro não podia continuar a ser uma estação de carvão, enquanto Buenos Aires era uma verdadeira capital européia. Como é que não tínhamos largas avenidas,

> passeios de carruagens, hotéis de casaca, clubes de jogo?" (BARRETO, 1997, p. 161).

Pode-se perceber, nas vozes favoráveis à lei dos sapatos, a questão do turismo (não há na obra esta palavra) sendo convocada e aclamada como algo possível, dado as belezas naturais existentes na cidade do Rio de Janeiro e que precisavam ser vistas por visitantes estrangeiros que trariam recursos e assim compensariam os investimentos realizados. Era também ressaltada a necessidade da existência de gastos na construção de ruas largas "para diminuir a prostituição e o crime e desenvolver a inteligência nacional" (BARRETO, 1997, p. 161).

Por trás dessas idéias e defesas ardorosas, havia os interesses em propinas e lucros, por parte de corretores, banqueiros, empresários, sindicatos, políticos, jornalistas, tendo como objeto um empréstimo a ser contraído pela prefeitura através de um outro projeto de lei. A lei dos sapatos obrigatórios, portanto, havia precipitado os que eram a favor do empréstimo e aqueles que o desaprovavam pela sua falta de necessidade. Uma das formações da voz do narrador, transcrita abaixo, dá a exata dimensão dos interesses de um desses lados envolvidos (aqueles que estavam "à frente", "os cinco mil de cima" e os que ganhariam com a supervalorização de seus imóveis), através da defesa, pela voz da imprensa (*O Globo*), dos investimentos para que houvesse as transformações urbanas na cidade sob o argumento de que era preciso fazer a cidade ingressar em definitivo na modernidade tendo como parâmetros outras cidades do mundo – além de Buenos Aires –, como a Paris, do prefeito Georges-Eugène Haussmann, que entre 1853 e 1870 foi o responsável pela reforma urbana de Paris e assim tornou-se uma referência na história do urbanismo, e a nobreza da Inglaterra ditada pela voz do modilhosa da imprensa da época.

> E os da frente, os cinco mil de cima, esforçavam-se por obter as medidas legislativas favoráveis à transformação da cidade e ao enriquecimento dos patrimônios respectivos com indenizações fabulosas e especulações sobre terrenos. Os *Haussmanns* pululavam. Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas *squares,* delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais

> de moda da Inglaterra. Foi esse estado de espírito que ditou o famoso projeto dos sapatos (BARRETO, 1997, p. 161-2).

Ao final de seu *dialogismo*, Caminha não deixa de relatar que se transforma, enfim, senão num doutor, como inicialmente queria e para isso tinha tomado uma das decisões mais importantes de sua vida – quando decidira partir de um lugarzinho esquecido e distante, situado no interior do Rio de Janeiro, onde deixara uma mãe triste e doente, para se bandear para a principal cidade do país, a capital da nascente e esperançosa República, onde apostaria na sorte e em seus esforços intelectuais –, se transforma ao menos num repórter de uma das publicações mais influentes da época, o jornal *O Globo, fato que ocorre* meio que por acaso e em condições para as quais concorreram menos a sua capacidade intelectual e honestidade literária, a sua ambição e o seu ímpeto pessoal, e mais por aquilo que veio involuntariamente saber e pessoalmente testemunhar acerca dos segredos íntimos e atos inescrupulosos da voz-maior da redação, a voz-mor da empresa jornalística, a voz corretiva dos desígnios públicos de terceiros e do país, a voz do todo-poderoso Ricardo Loberant.

Torna-se, assim, amigo do diretor, o que desperta a inveja de seus iguais, sem, no entanto, por isso, perder a sua condição de classe socialmente inferior, realidade que lhe assoma, mas sobre a qual tem, além de uma profunda e inelutável melancolia, plena consciência. "Eu sentia bem o falso da minha posição, a minha exceção naquele mundo", diz, em voz confessional (BARRETO, 1997, p. 219). Sobre esse revés de seu destino, e de sua prostração social diante da muralha que são as condições adversas da sociedade, também não estava inconsciente, como é próprio às vozes sociologicamente ricas e literariamente dialógicas. "Não; eu não tinha sabido arrancar da minha natureza o grande homem que desejara ser; abatera-me diante da sociedade; não soubera revelar-me com força, com vontade e grandeza..." (BARRETO, 1997, p. 219). Mas sabia que tinha que prosseguir, continuar, seguir em frente, rumo ao seu previsível, mais ainda não alcançado, destino. "Sentia bem a desproporção entre o meu destino e os meus primeiros desejos; mas ia" (BARRETO, 1997, p. 220). Uma retratação, portanto, de outras vozes, de outras épocas, de outros sentimentos e experiências vividas ou ainda por viver num plano definido e intersubjetivamente real.

_conclusão

Percebe-se, conclusivamente, nesse no conjunto imenso de vozes da obra limobarreteana aqui trazido à lume, que todas, de uma forma ou de outra, no sentido conceitual bakhtiniano mais amplo, estão entrelaçadas e em fulgurante movimento. Um movimento dialético que se dá através de Caminha, o narrador, este sendo, ao mesmo tempo, ou seja, e vice-versa, uma voz conscienciosa, autônoma e independente em relação às demais. Todas as vozes, desta forma, compõem o dialogismo polifônico e discursivo da poética barreteana nas *Recordações do Escrivão Isaías Caminha.*

Recordações que são também uma voz memorialística do autor, da cidade e de todas as outras personagens que, conjuntivamente, compõem, com o leitor e a sua voz igualmente conscienciosa e independente, um quadro dialogal que remonta, num jogo polifônico de elevado sentimento artístico-cultural, o panorama de uma época que passou por grandes transformações políticas, sociais e econômicas, que por sua vez se refletiram sobre seu próprio meio e remodelaram todos os recônditos da vida societária de então – no caso, os aspectos moral, ético e toda a produção material.

A cidade, nesse contexto real, à medida que se produz, é imaginariamente reproduzida, também como voz *em* e *de* suas próprias bases socioespaciais, e projeta-se indefinidamente para o futuro, onde se reencontra enquanto obra perene em permanente construção. O mesmo se dá com a produção jornalística, seus principais atores, a divisão do trabalho, suas práticas e relações em todos os níveis societários até o momento atual, quando se nota, em decorrência daquele, um jornalismo ainda mais utilitarista, pragmático e deontológico. Trata-se assim da estratificação real e intersubjetiva de seu próprio *ethos, práxis* e *meio*. O que emerge daí, dessa colossal e complexa polissemia discursiva limobarreteana, é uma sociedade em transição, contraditória, excludente, com evidentes consequências naquele pretérito que transcorrem, não sem decisivas influências, até o presente.

Com efeito, a voz de Caminha, solitária, amargurada, triste, demonstra sofrer, quase impassível – salvo por ser voz –, todo o peso dessas circunstâncias. Portanto, uma voz narrativa, aqui ainda em amplo sentido bakhtiniano, que, a despeito de ser uma voz lamentosa, inclusive daqueles que nem vozes têm, revela, em tom de denúncia e desmascaramento, que a sociedade e todos os esforços envidados pelos indivíduos para

virtuosamente se alcançar o *bem* e o *bom*, motivados por um *devir* incutido e socialmente alimentado como factível e acessível a todos, se mostram na verdade falsa e inúteis. Numa palavra: revela e denuncia a luta em vão e frustrante do indivíduo que busca realizar seus sonhos numa sociedade que assim não lhe prometera e também nada cumprira.

_imagens

Fonte: http://bussolaliteraria.blogspot.com/

O jornalista e escritor Lima Barreto, em 1919, quando de uma de suas entradas no hospital.

Fonte: http://cafehistoria.ning.com/

Morro do Castelo, no Rio de Janeiro, sendo derrubado, em 1905, pelo poder público: objeto de reportagem real no Correio da Manhã mesclada com literatura ficcional fantástica.

Fonte: http://picasaweb.google.com/lh/photo/rWtBFFMTCC2Rpj3q_83y0w

Demolições na Avenida Central, Centro no Rio de Janeiro, em 1904: modernização urbana que se constituía em uma das principais preocupações do escritor e jornalista Lima Barreto.

_referências

ABREU, Maurício de Almeida. **Reconstruindo uma história esquecida:** origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro. *Espaço e Debates,* 1994, n. 37, p. 34-46.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas.** 4. ed. São Paulo: Ateliê, 2004.

ALMEIDA, Manoel Antônio de. **Memórias de um Sargento de Milícias.** 26. Ed. São Paulo: Ática, 1996.

AZEVEDO. Aluísio. **O Cortiço.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1977.

_____. **Casa de Pensão.** São Paulo: Martins, 1973.

BAKHTIN (Volochínov), Mikhail Mikhailovitch. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski.** Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Lima Barreto.** Rio de Janeiro: Agir, 1960 (Coleção Nossos Clássicos).

_____. Prefácio. In: Sevcenko, Nicolau. **Literatura como missão:** Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha.** Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. (Biblioteca Folha; 18).

BENNETI, Márcia. Análise do discurso em Jornalismo: estudo de vozes e sentido. In: LAGO, Cláudia; Benetti, Márcia (Org.). **Metodologia de pesquisa em Jornalismo.** Petrópolis (RJ): Vozes, 2007. (Coleção Fazer Jornalismo).

BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil**: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1998.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cutrix, 1996.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e Literatura em convergência.** São Paulo: Ática, 2007.

CAVALCANTI, Di. O triste fim de Lima Barreto. In: HOUAISS, Antônio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (Coord.); et al. **Triste fim de Policarpo Quaresma**: edição crítica. San José (Costa Rica): Editorial Universidad de Costa Rica, 1997. ISBN 8489666296, 9788489666290. 655 p.

COSTA, Ângela Marques da. **1890-1914:** no tempo das certezas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Virando séculos).

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões:** Campanha de Canudos. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (coords.); ett alii. **Triste fim de Policarpo Quaresma**: edição crítica. San José (Costa Rica): Editorial Universidad de Costa Rica, 1997. ISBN 8489666296, 9788489666290. 655 p.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2006.

GALINDO, Fabiana Delana Viegas. **A polifonia nas crônicas de Lima Barreto.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação (CAC), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife: O Autor, 2007. 179f.

LOBATO. Monteiro. **Cidades Mortas.** 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. **Leitura e percepção estética**: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha,* de Lima Barreto. Espéculo, Revista de Estudos Literários. Ano VII, n. 18, out. 2001. ISSN 1139-3637. Departamento de Filología Española III, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/limabar2.html>. Acesso em: 28 e 29 set. 2008.

NOLASCO-FREIRE, Zélia. **Lima Barreto**: imagem e linguagem. São Paulo: Annablume, 2005.

PIRES, Maria Isabel Edom. **Lima Barreto** – Diário de um intelectual encarcerado. Vivência. Revista das bases de pesquisa do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Ano XXIII, n. 30, 2006. ISSN0104-3064. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: UFRN/CCHLA/EDUFRN, 2006. p. 67-73.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto.** Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980.

PROENÇA, Maria das Graças Vieira. **História da arte**. São Paulo: Ática, 2000.

ROSSONI, Igor. Apresentação: A triste-figura do cavaleiro Afonso Henriques de Lima Barreto. In: NOLASCO-FREIRE, Zélia. **Lima Barreto**: imagem e linguagem. São Paulo: Annablume, 2005. p. 13-19.

SANTOS, Ivanaldo. **A polifonia na poética de Dostoievski, de Mikhail Bakthin.** Vivência. Revista das bases de pesquisa do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Ano XXIII, n. 30, 2006. ISSN0104-3064. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: UFRN/CCHLA/EDUFRN, 2006. p. 117-125.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1995.

STAM, Robert. **Bakhtin:** da teoria literária à cultura de massa. Tradução: Heloísa Jahn. 1. ed. 2. imp. Série: Temas, Literatura e Sociedade, v. 20. São Paulo: Ática, 2000.

VALLADARES, Lícia. **A gênese da favela carioca:** a produção anterior às Ciências Sociais. Rev. Bras. Ci. Soc., out. 2000, v. 15, n. 44, p. 5-34.

EDUFRN
Editora da UFRN