

## CAPÍTULO 6

# Lima Barreto e a República “teatral”: desassossegos em torno de um projeto sociocultural enfermo

Dirlenvalder do Nascimento Loyolla  
Elizabete Barros de Sousa Lima

### INTRODUÇÃO

Durante toda a sua breve e atribulada existência, Lima Barreto tentou firmar-se como escritor e homem de ideias; humilde e corajosamente, empreendeu vários esforços (inclusive no âmbito financeiro) visando publicar seus trabalhos literários. Inicialmente, o jovem e ambicioso Barreto, interessado em causar sensação com o seu romance de estreia, parecia buscar, na verdade, certo nível de reconhecimento público que alçasse a sua obra ao patamar de objeto de discussão nas rodas literárias do seu tempo. Era imperativo para ele tornar-se um romancista; mas, antes disso, era mais importante ainda tornar-se uma *voz* influente dentro dos círculos intelectualizados do Rio de Janeiro. Imperativo, de fato, era tornar-se um *escritor*.

Enquanto jornalista, a primeira grande oportunidade profissional surgida para Lima Barreto apareceria em 1905, quando pôde publicar uma série de reportagens no jornal *Correio da Manhã*, então considerado como o mais importante diário carioca da Primeira República. Tal série de reportagens tinha como pano de fundo o contexto do arrasamento do Morro do Castelo e foi publicada sem a assinatura

do escritor. Até aquele momento, suas únicas experiências nessa área haviam saído em minúsculas publicações estudantis (no âmbito da Escola Politécnica), como *A lanterna* e *Tagarela*. Em 1907, em sociedade com alguns amigos, o escritor fundaria a *Revista Floreal*, que teve apenas 4 edições, mas na qual Barreto colaborou como editor e como autor, acumulando boas e importantes experiências na área.

O lançamento do livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, em 1909, marcaria profundamente a aventura de Lima Barreto no mundo das letras, posto que, cercada por enorme expectativa pelo próprio autor, a publicação de tal obra tenha se revelado motor de grandes aborrecimentos e frustrações. A péssima recepção do livro foi marcada pelo silêncio conjunto por parte da crítica, fruto óbvio da pressão imposta por Edmundo Bittencourt, dono do *Correio da Manhã* e uma das figuras caricaturadas no romance. A partir daí, acostumando-se gradativamente às adversidades, o escritor passou a compreender melhor a estrutura do jogo de forças sociopolíticas e econômicas dentro do qual se aventurava. Após os transtornos ocasionados pelo “embargo” de Bittencourt em relação ao seu nome, Lima Barreto não teria outra opção a não ser passar a nutrir uma enorme aversão a determinado segmento da *intelligentsia* carioca (e, por extensão, brasileira), a qual se mantinha completamente submissa aos ditames dessa espécie de poder. Afeito a duelos verbais no plano da palavra escrita, Barreto escolheria, dali em diante, a sua “arma” e o seu “lado” naquele confuso “campo de batalha” chamado Primeira República. A sua arma, obviamente, passou a ser o seu texto jornalístico, instrumento pelo qual exercitava o seu poder de crítica contra tudo o que julgava errado na sociedade ou mesmo contra tudo o que entendia como sendo digno de apontamentos e reflexões. Em pouco tempo, por intermédio da publicação de seus textos, o cronista foi começando a riscar em torno de si um território particular, um espaço isolado, marcado pela dissonância em relação às regras, aos gostos, às ideias e aos modelos políticos e econômicos reinantes em sua época.

Importante notar, desse modo, que dois anos após a publicação de seu romance “maldito”, Lima Barreto iria encontrar na crônica jornalística o veículo necessário para tentar aplacar, aos poucos, suas angústias e mágoas de escritor reprimido, isto é, de intelectual tolhido em seu direito de verbalizar suas ideias. Com efeito, foi a partir de 1911 que a atividade de jornalista passou realmente a ocupar grande parte do cotidiano de Barreto, que logo publicaria um número cada vez maior de artigos em vários periódicos diferentes da capital. Sua contribuição na imprensa aumentaria ainda mais nos seus últimos anos de vida, principalmente depois de 1918, quando foi oficialmente aposentado do serviço público, sentindo-se, assim, mais livre para poder expressar suas ideias e inquietações.

Exemplo da proficuidade do escritor enquanto cronista são os 439 textos jornalísticos de sua autoria que compõem os volumes I e II da obra *Toda crônica*, organizada e lançada pelas pesquisadoras Beatriz Resende e Rachel Valença em 2004. Publicadas originalmente entre 1900 e 1922, as crônicas de Lima Barreto que integram a obra em questão são capazes de fornecer ao leitor contemporâneo uma excelente dimensão da postura crítica desse escritor frente ao Poder e aos poderosos. Mais do que isso, elas conseguem demarcar claramente o *lugar* do qual Barreto proferia o seu discurso antiacadêmico e antiburguês.

## LIMA BARRETO: VERVE CRÍTICA E DEVIR

“Mosqueteiro intelectual” que se julgava no dever de expor os problemas brasileiros, o escritor, em suas crônicas, mostra-se como um excelente conhecedor dos desarranjos da realidade nacional, uma vez que, sendo pobre, negro e morador do subúrbio, pôde explanar sobre os problemas do país de um ponto de vista especial. Como forma evidente de revide, o cronista passa, então, a investir contra o Poder por meio de várias críticas à elite pensante do Brasil. Assim, criticando aquilo que chama de “acanhado desenvolvimento intelectual” demonstrado pelos brasileiros do início do século XX, Barreto condena:

A covardia mental e moral do Brasil não permite movimentos de independência [...] Não há, entre nós, campo para as grandes batalhas de espírito e inteligência. Tudo aqui é feito com o dinheiro e os títulos. A agitação de uma ideia não repercute na massa [...] (Barreto, 1953, p. 29-30).

O que chama a atenção de Lima Barreto em relação aos brasileiros ilustrados de seu tempo é o fato de que a classe intelectual parecia interessar-se muito mais pelas aparências (poder econômico, títulos) do que pela essência das coisas (espírito, inteligência). Isto é, o Brasil seria um lugar onde *fingir ser* é mais importante ou vale tanto quanto *realmente ser*. Fazendo uso dessa ideia, ele iria atacar, por anos a fio, em sua crônica jornalística, a figura antipática do “Doutor”, já que, no país, a noção de intelectualidade parecia mesmo girar em torno de valores, como *dinheiro* e *títulos*. Para Barreto, todos os doutores [bacharéis] no Brasil achavam-se mesmo no direito de receber privilégios, honras, garantias e isenções tão somente pelo fato de que carregavam consigo (atados ao título) muito saber e cultura; entretanto, afirma o próprio cronista que, entre cem doutores, somente dez ou vinte sabiam razoavelmente alguma coisa; tais homens, no geral, seriam quase sempre, “além de mediócras intelectualmente”, também ignorantes “de tudo o que fingiram estudar” (Barreto, 1956, v. IX, p. 40). O autor também chama a atenção para o fato de que aquilo que os

antigos chamavam de *humanidades* era completamente ignorado por eles, os quais permaneciam preocupados tão somente com o fingimento de erudição sustentado pelo título de bacharel que possuíam.

Interessado, pois, em especular acerca dessa espécie de *fingimento* próprio dos poderosos de seu tempo, o cronista buscou analisar o discurso do Poder, observando (com uma forte dose de ironia) que sempre existiu certa *teatralidade* nos usos e nas ações políticas e socioeconômicas da Primeira República. Desse modo, iria afirmar, por exemplo, que se existe uma preocupação do poder público com as pessoas comuns, “a sua preocupação é teatral” (Barreto, 2004, v. 2, p. 198). *Teatrais* também, para ele, eram as relações entre as pessoas nesse espaço.

O seu olhar crítico direcionado às coisas em geral se assemelha bastante à perspectiva extremamente original do seu personagem Frederico, do conto “Uma vagabunda”, de *Histórias e sonhos*, livro publicado em 1920. Em determinado momento, Frederico, sem dinheiro, ao lado de outros desocupados, sentado em um banco do Largo da Carioca a olhar para o ir e vir de pessoas e automóveis, passa a devanear em relação a tudo o que está à sua volta:

não pude deixar de comparar aquele rodar de automóveis, rodar em torno da praça, como que para dar ilusão de movimento, aos figurantes de teatro que entram por um lado e saem pelo outro, para fingir multidão; e como que me pareceu que aquilo era um *truc* do Rio de Janeiro para se dar ares de grande capital movimentada (Barreto, 1956, v. VI, p. 195-196).

Lima Barreto analisa sua cidade (a Capital Federal) com o distanciamento necessário para avaliá-la a frio; avalia, assim, o que está por trás da engrenagem social, da mecânica das relações de poder. Esse tipo de *fingimento* de modernidade no Rio de Janeiro, como que numa maquinação teatral, remete, naturalmente, à crítica de Barreto à maneira como o Brasil republicano do início do século XX fingia ser uma coisa que não era. Isto é, assumia, “teatralmente”, ares de espaço moderno de *civilização*, seja no discurso político, seja no projeto arquitetônico que buscou afrancesar aquela que se tornou a parte “nobre” da cidade. Cronista suburbano que, em vez de louvar o arrasamento de um morro inteiro, provavelmente preferiria chamar a atenção para o fato de que milhares de pessoas ficaram desalojadas em tal processo de terraplanagem, Barreto afirma que o Rio de Janeiro, na verdade, permanecia, em sua época, como um perfeito espaço de *barbárie* (caos político, falta de educação para o povo e não cumprimento das leis, em todos os aspectos).

Importa lembrar que, ao falecer, em 1922, Lima Barreto ainda não havia testemunhado a criação de um Ministério específico destinado aos assuntos educacionais

no país (e isso acontecia justamente àquele Brasil republicano e “democrático” do início do século que se queria igualar às grandes nações do Primeiro Mundo). Tal fato, obviamente, servia como motivo de revolta para o escritor, posto que Barreto manifesta claramente em seus escritos seu grande descontentamento com a política educacional brasileira (quase inexistente) ao explanar sobre os reflexos negativos de uma antiga tradição nacional de não se dar a devida importância à questão da educação pública no país. Mais ainda: há no discurso limabarretiano certo pesar relacionado à história da educação no Brasil e à maneira injusta e equivocada de se administrar os assuntos educacionais. De maneira geral, os fatos narrados pelo cronista, assim como suas observações sobre esse problema, só confirmam que, desde o século XIX, principalmente a partir da vinda da Família Real, a educação no Brasil foi essencialmente pensada e destinada à preparação de uma elite, e não necessariamente voltada para o povo.

Sendo assim, durante a maior parte de sua vida, o intelectual Lima Barreto, tão afeito à ideia de emancipação popular por intermédio da educação, iria amargar a existência de uma ínfima Diretoria de Instrução Pública enquanto pasta principal do governo responsável pelos assuntos pertinentes à educação.

Desde muito jovem interessado pela literatura e, nesse passo, pela reflexão acerca da própria ideia de arte em geral, Lima Barreto considerava o acesso aos objetos artísticos uma das condições básicas para o desenvolvimento do intelecto e de uma postura crítica em relação à vida em sociedade:

A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e ideias, sob a forma de sentimentos, trabalha pela união da espécie; assim, trabalhando, concorre, portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade.

Ela sempre fez baixar das altas regiões, das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam à perfeição da nossa sociedade; ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, umas às outras, as almas dos homens dos mais desconhecados nascimentos, das mais diversas épocas, das mais divergentes raças [...] (Barreto, 1953, p. 109).

Espaço de humanização para os homens, a arte seria vista pelo escritor como substituta da religião no sentido de promover solidariedade e respeito mútuo entre os homens: “Hoje, quando as religiões estão mortas ou por morrer, o estímulo para elas é a arte” (Barreto, 1953, p. 116).

Frequentemente amparado em citações de Hippolyte Taine, Leon Tolstói, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau, o cronista, desde cedo, buscou dedicar-se à reflexão sobre os caminhos e descaminhos da arte no Brasil, entregando-se “seriamente ao estudo dos homens de arte e coisas artísticas que havia entre nós” (Barreto, 2004, v. 1, p. 84). Já em suas primeiras publicações profissionais, a partir de 1911, o tema da arte (música, teatro, literatura) iria ocupar espaço privilegiado em suas considerações. Todavia, tal preocupação já se fazia evidente nos seus escritos universitários dos tempos da Politécnica; são desse período os textos “Francisco Braga – concertos sinfônicos” (1900) e “Ópera ou circo?” (1903), publicados em *A lanterna* e *Tagarela*, respectivamente, nos quais o jovem escritor já demonstra toda a sua força intelectual e sua postura combativa de crítico da cultura. No primeiro artigo, o autor chama a atenção para o fato de que o Rio de Janeiro, infelizmente, ainda não podia ser considerado como “um meio artístico”, posto que até então nunca tivesse havido sucesso nas tentativas de “educação do gosto público e incremento às artes nacionais” (Barreto, 2004, v. 1, p. 59). Reflexo disso, para Barreto, seria o fato de o Brasil possuir tantos talentos no campo da música erudita, a exemplo do próprio Francisco Braga, e tão ínfimo público minimamente educado para apreciar tais artistas:

poucos países novos foram favorecidos do bom Deus por uma floração tão brilhante de músicos, pintores, poetas, de tal sorte que a matéria-prima, o talento, não nos falta para a larga produção; mas a clássica e santa indiferença do povo estiola, pelo desânimo, os rebentos que de vez em quando apontam. [...]

Vimos domingo último, pela centésima vez, um magnífico e interessante concerto sinfônico, tendo um auditório ínfimo para esta cidade de oitocentos mil habitantes (Barreto, 2004, v. 1, p. 59).

Havia, desse modo, um estranho jogo de paradoxos relacionados à questão teatral no Brasil do início do século XX que chamava a atenção de Lima Barreto: o contraste evidente entre a sofisticação (alta cultura) da ópera associada à rudeza (gosto popular) do circo servia ao cronista como chave de entrada para discutir os problemas da República emergente em seus projetos apressados de modernização da Capital Federal, em vários aspectos ainda presa ao passado imperial.

Em crônicas como “A biblioteca”, publicada pela primeira vez no *Correio da Noite* de 13 de janeiro de 1915, evidencia-se o posicionamento do intelectual em relação à postura do Estado quanto a questões de ordem educacional/cultural:

A Diretoria da Biblioteca Nacional tem o cuidado de publicar mensalmente a estatística dos leitores que a procuram, das classes das obras que eles consultam e da língua em que as mesmas estão escritas.

Pouco freqüente a Biblioteca Nacional, sobretudo depois que se mudou para a avenida e ocupou um palácio americano.

A minha alma é de bandido tímido; quando vejo desses monumentos, olho-os, talvez, um pouco, como um burro; mas, por cima de tudo, como uma pessoa que se estarrece de admiração diante de suntuosidades desnecessárias (Barreto, 1953, p. 22).

Ao criticar o fato de o Estado abrigar uma casa de instrução originalmente destinada “aos pobres-diabos” em um “palácio intimidador”, o jornalista evidencia os erros de uma administração pública que jamais se importou, de fato, com as classes menos favorecidas. Pontuando os gastos desnecessários do Governo com suntuosidades inúteis, deixa aflorar sua verve humanista; há nele uma clara preocupação com a educação do homem brasileiro e com sua (consequente) emancipação enquanto cidadão. Sua dúvida, em linhas gerais, está na questão paradoxal que diz respeito às funções do Estado, posto que este seria o verdadeiro responsável pela manutenção e observação do acesso à leitura por parte dos “mal vestidos”, dos “tristes”, dos “que não têm livros caros”, dos “maltrapilhos” (Barreto, 1953, p. 23). O cronista censura, desse modo, aquilo que enxerga como um claro artifício do Poder: tentar restringir o acesso ao conhecimento por parte das pessoas comuns e dar continuidade à política do “pão e circo”:

Por minha conta pus-me a pensar. Digo eu: tudo está caro. Botas, chitas, chapéus, tamancos custam os cabelos da cabeça. A municipalidade não dá mais livros, nem lápis, nem cadernos – não dá nada! Como é que os pobres pais pobres, ganhando o que mal dá para comer e morar, poderão arcar com as pequenas despesas da manutenção de seus filhos e filhas no colégio primário? Não podem. A municipalidade não pode ir em auxílio dos pais nesse caso que é de benefício geral; mas pode votar verbas para bobagens de festas venezianas que não interessam senão a meia dúzia de cabotinos e a outros paspalhões (Barreto, 2004, v. 2, p. 225).

Também evidenciando a questão problemática de desvio e/ou má administração do dinheiro público (beneficiamento de parentes), Barreto irá concluir que a construção do Municipal, custando “cerca de doze mil contos, que fora o preço dos remendos” (Barreto, 2004, v. 2, p. 198), tenha enriquecido muita gente. E o pior: sua construção,

de maneira geral, teria servido apenas a um pequeno grupo de pessoas ricas, sendo que todo o dinheiro empregado tenha sido tirado dos pobres contribuintes, do “pobre mulato pé-no-chão” que, obviamente, jamais iria usufruir de tal empreendimento.

Numa outra crônica (“Um do povo”, publicada em 1922), o jornalista descreve seu diálogo com um pobre trabalhador braçal, construtor de fossas, ao qual ocorria também ser músico. Desejoso de ir ao Municipal para assistir à apresentação da orquestra vienense, o modesto trabalhador, decepcionado, confessa:

– Escovei a minha roupa e fui até lá, julgando que a coisa era ao alcance das minhas algibeiras.

– Que te aconteceu?

– Quando lá cheguei, tudo era caro, isto é, qualquer lugar era tão caro que, se eu alugasse um, ficava sem comer uma semana.

– Pois não sabias disso?

– Não. *Sempre li que a prefeitura tinha erguido aquele teatro para a educação do povo.*

– *Que engano!* Ele deve estar por quinze mil contos, extorquidos ao povo; mas *foi feito para educação dos ricos [...]* (Barreto, 2004, v. 2, p. 548, grifo nosso).

Irônico, Lima Barreto critica também o fato de que o governo, em seu projeto de levantar a arte nacional, de nacionalizar o teatro, por exemplo, acabe se esquecendo de todos os artistas e autores nascidos na cidade. Sua opinião é a de que a municipalidade do Rio de Janeiro não se importa com eles, de fato, apesar de, demagogicamente, sempre tentar afirmar o contrário. Para Barreto, aliás, foi dentro dessa linha demagógica de se afirmar uma coisa em benefício do povo e se fazer outra, em benefício próprio, que trabalhavam o Governo Federal e a Prefeitura municipal.

## O ESCRITOR MARGINAL E O TEATRO

Em seu romance de estreia, por meio de personagens caricaturais, Lima Barreto havia desferido golpes violentíssimos contra intelectuais importantes da época, como João do Rio, Coelho Neto e Afrânio Peixoto. Importante notar, nesse sentido, que em sua prática jornalística dentro da pequena imprensa, tais golpes continuaram a ser desferidos, de maneira muito mais direta. Um dos intelectuais mais alvejados pelo cronista suburbano foi Coelho Neto (1864-1934), sempre retratado em seus textos como um *homme de lettres* ultrapassado e celebrado apenas por uma elite burguesa, egocêntrica e ignorante:



Em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Sr. Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro (Barreto, 1953, p. 120).

Muitas das críticas de Barreto endereçadas ao escritor e também político Coelho Neto eram, por vezes, motivadas pelo fato de que este tenha se distanciado, em suas primeiras peças, da realidade brasileira e desenvolvido textos de certo exotismo europeu; daí o fato de o autor mostrar-se inconformado com o pretenso empenho de Coelho Neto de levar à frente a “missão de erguer o teatro brasileiro” (Barreto, 1956, v. IX, p. 222). O cronista, desde o início, jamais aprovava a nomeação de Coelho Neto como diretor-geral do Teatro Municipal, acusando-o de se tornar uma espécie de “ditador” das letras brasileiras:

A questão do Teatro Municipal está morta; matou-a a nomeação de Coelho Neto para diretor de sua diretoria-geral. Decididamente, o imortal romancista [Coelho Neto] está ficando um ditador das nossas letras; [...] Tem em cada jornal de importância um embaixador; possui na Academia um bando [...] é conselheiro dos editores e, agora, toma conta do maior teatro oficial do Brasil (Barreto, 2004, v. 1, p. 88).

Tal “ditador” das letras também seria acusado pelo jornalista de favorecer a divulgação de suas próprias peças no meio teatral brasileiro, lançando mão, nesse caso, de sua posição de Diretor do Teatro Municipal: “Coelho Neto arranjou uma escola dramática, em que não entram nela pretos, mas que ele entra nela, consumindo um razoável ordenado” (Barreto, 1956, v. IX, p. 222). Mais uma vez, nesse caso, evidencia-se o mesmo problema apontado pelo cronista em vários outros textos, isto, é, a má utilização (e fiscalização) do dinheiro público empregado no projeto de promoção da cultura nacional. Impossível também não se perceber na fala de Barreto certa censura em relação à discriminação racial no que tange a negros e mestiços no meio teatral brasileiro ou mesmo ao espaço concedido a negros e mulatos no espaço artístico nacional. O fato se complica ainda mais posto que Lima Barreto afirma que o próprio Coelho Neto era mulato.<sup>1</sup> Como Barreto afirma em carta ao sociólogo francês Célestin Bouglé (1870-1940):

---

1 Na verdade, de acordo com a biografia de Coelho Neto, tal escritor era filho de pai português e mãe indígena.

Nas letras brasileiras, já florescentes, os mulatos ocuparam lugar de destaque. O maior poeta nacional, Gonçalves Dias, era mulato; o mais erudito dos nossos músicos, espécie de Palestrina, José Maurício, era mulato; os grandes nomes atuais da literatura – Olavo Bilac, Machado de Assis e Coelho Neto – são mulatos.<sup>2</sup> (Barreto, 1956, v. XVI, p. 159, [tradução nossa]).

Barreto constantemente denuncia em seus trabalhos o surgimento de certa “promiscuidade” existente entre os fatores *artístico* e *econômico* ao analisar obras e posturas da *intelligentsia* de seu tempo, tal como ocorre quanto ao estetismo acadêmico e elitista de Coelho Neto ou à denúncia da relação íntima da Academia Brasileira de Letras com o Poder. O cronista parece mostrar-se bastante preso a uma noção por demais “romântica” relacionada à produção dos bens culturais, posto que confere enorme valor ao *capital cultural* acumulado pela intelectualidade de uma nação, assim como entende como decisivo o papel que tal agrupamento de homens ilustrados deve ter no cenário político e social de um país. Além de ataques pessoais ao prefeito do Rio, Carlos Sampaio (gestão 1920-1922), acusado pelo escritor como administrador incompetente e frívolo, Barreto costumava atacar políticos e intelectuais de todos os calibres. Porém, o que salta aos olhos em suas críticas é o tom constante de denúncia da ganância dos poderosos em relação apenas ao *dinheiro*, e nunca à aquisição de *cultura*:

Ninguém quer discutir; ninguém quer agitar idéias; ninguém quer dar a emoção íntima que tem da vida e das coisas. Todos querem “comer”.

“Comem” os juristas, “comem” os filósofos, “comem” os médicos, “comem” os advogados, “comem” os poetas, “comem” os romancistas, “comem” os engenheiros, “comem” os jornalistas: o Brasil é uma vasta “comilança”.

Esse aspecto da nossa terra para quem analisa o seu estado atual, com toda independência de espírito, nasceu-lhe depois da república (Barreto, 1953, p. 74-75).

Nasce, com efeito, desse raciocínio, a estranha relação que esse intelectual desenvolveu com a República, a qual ele viu surgir, quando criança, como promessa de dias melhores de igualdade e de democracia, mas que, efetivamente, só lhe trouxe

---

2 “Dans les lettres brésiliennes, déjà remarquables, les mulâtres on eu une grande représentation. Le plus grand poète national, Gonçalves Dias, était mulâtre; le plus savant musicien, sorte de Palestrine, José Maurício, était mulâtre; les grands noms actuels de la littérature – Olavo Bilac, Machado de Assis et Coelho Neto sont des mulâtres”.

complicações pessoais e vários desgostos; no âmbito privado (familiar), o advento da República caiu sobre sua vida como um imenso fardo, posto que seu pai (funcionário do Império e protegido de figuras políticas da Monarquia) tenha sido obrigado a perder o seu emprego na Imprensa Nacional e a mudar drasticamente a sua rotina profissional e o seu padrão de vida. Segundo o biógrafo Francisco de Assis Barbosa (1988), João Henriques, pai do escritor, passou de mestre das oficinas de composição da Imprensa Nacional a administrador das colônias de alienados da Ilha do Governador. Ou seja: saiu de um emprego mais sofisticado e condizente com a sua educação (por intermédio da qual chegou até a traduzir um livro, *Manuel de l'apprenti compositeur* [*Manual do aprendiz compositor*], de Jules Claye) para ser obrigado a trabalhar como uma espécie de zelador de uma colônia de doentes mentais.

Com o passar do tempo, o jovem Lima Barreto iria perceber que o espaço da política no âmbito da República estava repleto de incoerências; a principal delas estava no fato de que o governo *republicano* brasileiro, de maneira geral, nunca tivesse realmente se consolidado enquanto uma estrutura minimamente *democrática*.

Outra incoerência que chamava a atenção de Barreto em relação à República estava na formação intelectual dos homens que se mantinham à frente do Poder; avesso ao militarismo e à brutalidade, o cronista percebia que aquele início de República, marcado por figuras antipáticas, autoritárias e/ou politicamente ridículas, como as dos marechais Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto e Hermes da Fonseca, não poderia mesmo suscitar boas esperanças. Havia também naquele ambiente um claro prestígio republicano pela pompa e pelo excesso no que tange aos gastos com o dinheiro público; para um intelectual antiburguês como Lima Barreto, a “comilança” financeira gerada pela máquina republicana podia ser vista como mais prejudicial ao país do que o antigo jugo imperial. Sendo assim, mesmo que se afirmasse favorável à República, várias são as suas declarações, espalhadas por suas crônicas, nas quais o autor sentencia o status quo republicano e louva os tempos da Monarquia:

Não há assunto que mais me repugne do que aquilo que se chama habitualmente de política. Eu a encaro, como todo o povo a vê, isto é, um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes. [...]

No Império, apesar de tudo, ela tinha alguma grandeza e beleza. As fórmulas eram mais ou menos respeitadas; os homens tinham elevação moral e mesmo, em alguns, havia desinteresse (Barreto, 1953, p. 73).

Foi o novo régimen que lhe deu [ao Brasil] tão nojenta feição para os seus homens públicos de todos os matizes.

Parecia que o Império reprimia tanta sordidez nas nossas almas.

Ele tinha a virtude da modéstia e implantou em nós essa mesma virtude; mas, proclamada que foi a República, ali, no Campo de Santana, por três batalhões, o Brasil perdeu a vergonha e os seus filhos ficaram capachos, para sugar os cofres públicos, desta ou daquela forma (Barreto, 1953, p. 75).

A República, mais do que o antigo regímen, acentuou esse poder do dinheiro, sem freio moral de espécie alguma; [...] no tempo do nosso Império regalista, céptico e voltairiano, os ricos, mesmo quando senhores de escravos, tinham em geral, a concepção de que o poder do dinheiro não era ilimitado, e o escrúpulo de consciência de que, para aumentar as suas fortunas, se devia fazer uma escolha dos meios (Barreto, 1956, v. IX, p. 52-53).

[...] cabe bem aos homens de coração desejar e apelar para uma convulsão violenta que destrone e dissolva de vez essa *societas sceleris*<sup>3</sup> de políticos, comerciantes, industriais, prostitutas, jornalistas *ad hoc*, que nos saqueiam, nos esfaimam, emboscados atrás das leis republicanas (Barreto, 1956, v. IX, p. 164).

As queixas de Lima Barreto contra o movimento estetizante encabeçado por figuras como Coelho Neto deviam-se ao fato de que seus “inimigos” poderosos dispunham de todos os grandes jornais, assim como da boa relação com o Governo republicano e com os dirigentes dos mercados editoriais.

Aos olhos do cronista, tais homens faziam parte do mesmo grupo de burgueses que haviam “embonecado” o Rio de Janeiro, tornando-o uma cidade “maravilhosa” apenas para os ricos e para os estrangeiros, posto que, para tal embelezamento da cidade, milhares de pessoas pobres tiveram que ser despejadas de suas casas.<sup>4</sup> Aos olhos do cronista, nesse sentido, tais burgueses eram os mesmos que prezavam mais pela suntuosidade e pela elegância do prédio da Biblioteca Nacional do que pelo acesso gratuito dos humildes à cultura literária.

Posto que a realidade socioeconômica de seu tempo fosse outra, o escritor conclui que as pessoas comuns, principalmente os mais pobres, jamais pudessem usufruir desse modelo de divulgação da cultura dramática patrocinado pelo governo republicano.

3 Expressão latina utilizada no meio jurídico que significa “conjunto de criminosos”, “bando”, “quadrilha de bandidos”.

4 Na gestão Pereira Passos, durante a abertura da Avenida Central (atual Av. Rio Branco), 641 casas comerciais foram desapropriadas, e houve cerca de 700 demolições; ao todo, 3.900 pessoas ficaram desalojadas. Já no arrasamento do Morro do Castelo (gestão Carlos Sampaio), 4.200 moradores perderam suas casas. Parte dessa massa considerável de trabalhadores, diante da necessidade de permanecer próxima à área central do Rio, passou a ocupar áreas de morro, impróprias para a construção civil. Tais fatos contribuíram para o crescimento substancial do número de habitantes das favelas cariocas. Sobre a Reforma Pereira Passos, ver: Benchimol, 1992.

Em linhas gerais, é como se a República tivesse trabalhado continuamente para a elitização da cultura no Brasil, mesmo que, demagogicamente, afirmasse o contrário.

## A PERSONAGEM MARGINAL NA OBRA DE LIMA BARRETO

Na pena de Said (2005), o intelectual é a voz marginal que procura abrir os olhos daqueles que são alienados à consciência dos processos sociais. É assim que, aqui, pensamos o projeto estético de Afonso Henriques de Lima Barreto, um personagem ambivalente das ruas do Rio de Janeiro, que angaria essa linhagem seja pela marginalidade, seja pela crítica presente em seus escritos, que evidenciam os problemas latentes que marcaram seu momento histórico. Fruto, assim como sua literatura, de um momento conturbado da história brasileira, em virtude das mudanças no sistema governamental, como a queda do Império e a ascensão da República, Lima Barreto foi um dos encabeçadores das mudanças literárias que se perpetuaram no limiar do século XX e deram ensejo ao movimento literário moderno, pela liberdade na escrita e a atenção aos fatos do cotidiano, reproduzidos por uma linguagem paródica, irônica e sarcástica; não por acaso, é lido como um intelectual crítico e contraditório.

Adotando como tema central de sua escritura a desigualdade social, Barreto encena um aglomerado de pessoas vivendo em situação de miséria nas periferias do Rio de Janeiro, em ambientes poluídos e com ausência de redes de esgoto. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o escritor traça seu projeto estético, ao evidenciar a separação entre as classes sociais, no caso, dentro do ambiente jornalístico, grande motivador da crítica romanesca:

Não há na repartição, casa de negócio em que a hierarquia seja mais ferozmente tirânica. O redator despreza o repórter; o repórter, o revisor; este por sua vez, o tipógrafo, o impressor, os caixeiros do balcão. A separação é a mais nítida possível e o sentimento de superioridade, de uns para com os outros, é palpável, perfeitamente palpável. O diretor é um deus inacessível, caprichoso, espécie de Tupã ou de Júpiter Tonante, cujo menor gesto faz todo o jornal tremer (Barreto, 2012, p. 159).

Essa separação entre as classes são os aportes críticos firmados por Lima Barreto na construção de seu projeto estético, indiciando também a preocupação do escritor com as classes sociais mais pobres. O olhar do intelectual sobre a cidade, em gestos de resposta à vida e de atenção ao outro, proporcionou às suas obras a denúncia dos diferentes modos de sujeição do “homem no homem”,<sup>5</sup> em resposta crítica aos

---

5 Expressão de Dostoiévski, utilizada por Bakhtin (2010) em seu livro sobre o romancista russo.

rumos que a recente República estava traçando, sem mudanças no que concerne às desigualdades entre os homens.

Com isso, ao mesmo tempo que construía crítica exacerbada aos fatos históricos, também rechaçava o campo literário de seu tempo, pela desatenção aos acontecimentos do país. Em um texto intitulado “O destino da literatura”, o escritor tece considerações do que ele acreditava que seria o devir da literatura. Para ele, a arte deveria agir em sentido ético perante a vida; como a cidade do Rio de Janeiro do limiar do século XX vivia de mazelas, era a representação crítica desse mundo que deveria preencher as páginas literárias. Tais críticas, que tiveram como grande alvo o escritor Coelho Neto, devem-se ao descompromisso da arte à sua época: os escritores do limiar do novo século, nas palavras de Barreto, eram produtores literários de escritório, alienados aos problemas do Brasil, e escrevendo obras em uma linguagem muito distante do leitor médio. Esse tipo de escrita não alcançava os leitores, não levava à reflexão, exatamente porque não era compreensível aos cidadãos comuns; e com esse ato, a atitude responsiva da arte perante a vida se perdia:

Em Lima Barreto, a necessidade de uma literatura posta em situação conduz à urgência de recuperar a autonomia e a especificidade da “verdade” literária e, desse modo, torna implícita a exploração de sua força revolucionária latente enquanto veículo capaz de atuar em relação ao meio (Prado, 1976, p. 34).

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Barreto narra as fronteiras da função de quem escreve e a realidade dos fatos que circundam a atividade jornalística. Marcado pela ironia, que rebaixa constantemente os personagens que compõem a narrativa, a obra é um pano de fundo da luta do profissional que trabalha com a palavra e a utiliza como mecanismo de poder. Portanto, torna-se grande crítica às redações dos jornais, em especial o *Correio da Manhã*, no qual o escritor iniciou sua carreira jornalística, bem como se tornou a causa de sua marginalização; ele busca, em especial, refletir sobre a eticidade da palavra escrita e os desafios de quem vive dela, assim como as relações de subordinação de uma classe perante a outra:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se um, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em *cliché* que nada dizem da obra e dos seus intuitos; se é de outro consagrado, mas com antipatias da redação, o *cliché* é outro, elogioso sempre, mas não afetuoso nem

entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro (Barreto, 2012, p. 168).

Ao mesmo tempo que se apropria do discurso satírico, denuncia as relações de apadrinhamento, pois revelavam, claramente, a falta de ética no campo literário, sendo ele um dos sofrendores das relações doentias e sem ética que colocava a atual capital do país em uma circularidade de poder e impossibilitava a ascensão de grupos variados.

O autor nasceu em 1881, ano que marca o início Realismo no Brasil com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; vivenciou a queda do Império, o fim da escravidão, a Proclamação da República. Os marcos históricos, para um homem negro e pobre, que viveu grandes dificuldades para estudar, são inerentes ao projeto estético do romancista. A clara separação entre as classes só reafirmava sua visão crítica acerca da realidade de sua sociedade, que observava cotidianamente as desgraças do país, aplaudidas por uma sociedade que, como diria Carvalho (1987), alçava palmas a acontecimentos políticos, bestializada. Por sua vez, para o escritor, a literatura deveria representar os desassossegos do cotidiano das ruas ao reproduzir as fragilidades das relações entre os homens, marcadas pela separação entre as classes.

Terry Eagleton (2011) aponta que a mudança na forma está diretamente relacionada às mudanças ideológicas do próprio criador literário, e, por sua vez, às modificações que acompanham os movimentos artísticos de sua época. Em articulação ao pensamento do teórico, é importante assinalar que o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi um dos intelectuais encabeçadores das modificações nas artes de seu tempo. Para Barreto, a escritura de seu período não tinha compromisso com a vida, posto que se preocupava especificamente com o preciosismo linguístico. As obras de Lima Barreto, ao contrário, são uma polifonia dos olhares e dos dizeres dos brasileiros. Carregadas de humor, as narrativas do escritor se apropriam dos discursos públicos para se aproximarem do leitor, bem como para deixarem sua crítica acerca da realidade do país. Com isso, os rastros da cultura, com suas mazelas, são inseparáveis de seus textos, enformadas em uma estilística irônica e satírica.

Lima Barreto viveu um momento em que pessoas iguais a ele estavam deixando a escravidão e não viam nenhum destino, não sabiam o que fazer da vida; se antes possuíam pelo menos um local para ficar, agora o Estado os havia jogado na rua, sem condições para enfrentar a fome. Isso gerou no escritor revoltas, respondidas por meio de sua arte, que se compunha por aspectos estéticos críticos ao sistema social. Frente à escolha tanto da forma quanto do conteúdo que resolveu encenar, por longos anos foi silenciado, pois suas obras simbolizavam as ambivalências da vida dos homens, rastreando, assim, construções artísticas críticas que visibilizavam

as catástrofes sociais, na tentativa de reconfiguração do sistema social e do poder existente no país, o que proporcionava a manutenção das desigualdades.

É imperativo afirmar que o Brasil havia acabado de sair da escravidão. O governo, para demonstrar às nações estrangeiras sua modernidade, havia destruído mais de 3 mil residências no centro do Rio de Janeiro: no lugar daquelas habitações, abriu-se uma grande avenida.<sup>6</sup> Por sua vez, desastrosamente, as pessoas foram deslocadas para os morros, e assim foram surgindo as favelas. Ademais, as desigualdades, que já eram patentes, apenas se alargaram, agora dimensionadas pela separação espacial dos sujeitos. E nessa falsa modernidade em que a burguesia mostrava às outras nações que não tinha mais escravo e nem era padecedora da pobreza, todo o discurso democrático da Proclamação da República desaparecia: símbolo e realidade não alcançavam a grande marginalidade que passou a figurar no Rio de Janeiro, bem como o repúdio de uma classe sobre a outra. Ortiz (2001, p. 33) aponta que “o mundo burguês traz consigo novas formas de poder e de dominação, ele encerra sua própria barbárie.” A separação entre classes, bem como entre etnias, é um dos primeiros resultados do desordenamento social e dialoga com a luta de Lima Barreto ao destacar em suas obras que a sociedade, mesmo com a ascensão da República, continuou a repetir os mesmos erros. A segregação social, o distanciamento entre as classes, o atraso de pensamento quanto ao modo de observar os valores sociais e o caráter exógeno que caracterizavam a nação brasileira do limiar do século XX, bem como o sentimento de moderno, não se enquadravam nas ações, nas lutas, pois estava com raízes plantadas em um passado que deveria ter sido suprimido.

Tais realidades podem ser observadas no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, narrativa em que o autor contrasta a representação da classe abastada com as de pessoas pobres e discriminadas. Ao situar seu protagonista, Policarpo Quaresma, na hibridez cultural, Barreto visa, especialmente, tornar visível a presença dessas outras manifestações de costumes, vestidas pela alegria, carnavalizadas, na esfera social, e como se busca seu apagamento. No romance, essa multiplicidade cultural está visível na personagem Maria Rita, uma negra sobrevivente da escravidão, antiga lavadeira de Albernaz, o que coloca em cena a história da escravidão, mas doando o espaço, mesmo que pequeno, a uma personagem negra que possui grande importância, ao olhar do protagonista, para a manutenção da cultura nacional, o que difere da narração do imaginário histórico. O romance, nesse momento, visibiliza as periferias da cidade:

---

6 Referimo-nos à Reforma Pereira Passos, que, para construir o centro da capital inspirado nos bulevares parisienses, destruiu várias residências e cortiços, desabrigando muitas famílias e obrigando-as a se retirarem para os morros, o que possibilitou a criação das primeiras favelas, espaço sem as condições básicas para a vida.



Nada mais irregular, mais caprichoso, mais sem plano qualquer, pode ser imaginado. As casas surgiram como se fossem sementeas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram. Há algumas delas que começam largas como boulevards e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado (Barreto, 2008, p. 103). [citação]

Mesmo rastreando as irregularidades e as feiuras que compõem as moradias do subúrbio carioca, diferentemente das representações dos cidadãos que tinham certo poder aquisitivo, a narrativa é carinhosa, demonstra pena dos habitantes, bem como lastima a despreocupação dos agentes governamentais em propiciar condições mais dignas de vida a essa população. Todo o caráter grosseiro que escreve a ambientação burguesa ganha plumas, tristeza e uma acolhida quando passa a perscrutar o hábitat do cidadão pobre. Com isso, podemos enxergar as ideologias do escritor do romance, confirmamos seu projeto estético e salientamos a função do intelectual e sua responsabilidade com as ações culturais de seu espaço.

Quando pensamos as favelas brasileiras encenadas no romance, grande importância ganha a personagem Ricardo Coração dos Outros, que diferente do major, era um cidadão pobre, morava em um ambiente pequeno, na periferia da cidade. Como um poeta a sonhar, a personagem olha seu mundo e poetiza o passado, a alegria que a vida do campo proporcionava, mesmo em situação de pobreza. O cantor morava em uma residência não das mais pobres, mas que se compunha de espaços limítrofes. E assim como era sua casa, o restante do corpo social do subúrbio vivia em moradias que, segundo o registro do narrador romanesco, não compreendia como conseguiam sobreviver, de tão pequenos e sofridos que eram os espaços, em contraposição aos locais que os demais cidadãos privilegiados ocupavam:

Casas que mal dariam para uma pequena família, são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira com um rigor londrino (Barreto, 2008, p. 104).

A autoconsciência narrativa se avista quando o herói do subúrbio, mesmo em meio a pobreza que assolava seu cotidiano, foi capaz de perceber que ainda existiam pessoas em condições bem mais miseráveis que ele. Essa constatação veio ao observar uma moça negra lavando algumas roupas em movimentos rápidos. “Teve pena daquela pobre mulher, duas vezes triste na sua condição e na sua cor. Veio-lhe um

afluxo de ternura e, depois, pôs-se a pensar no mundo, nas desgraças, ficando um instante enleado no enigma do nosso miserável destino humano” (Barreto, 2008, p. 107). Nesse mundo de opressão, Ricardo era branco; mesmo em meio a sua pobreza, ele ainda possui mais privilégios que a população negra, segregada desde sua vinda para o Brasil. Essa atenção aos menos privilegiados mensura a condição responsável da arte, ao visibilizar a desvalorização de grande parte do povo, sejam eles os pobres, os negros e os indígenas, invisíveis para as políticas sociais do Estado.

Outro registro que o autor traz para sua escritura é o desprezo pela cultura popular. Da mesma forma que os cidadãos eram marginalizados, sua arte também se infundia nesse universo de silêncios. Dado o apreço pela cultura estrangeira, a cultura popular passou a sofrer preconceitos, passando a ser desprezada até por seus criadores, posto que se tratava de arte depreciada:

Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados? Com que rapidez morriam assim na sua lembrança os seus folgares e as suas canções? Era bem um sinal de fraqueza, uma demonstração de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardam durante séculos! Tornava-se preciso reagir, desenvolver o culto das tradições, mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes... (Barreto, 2008, p. 31).

O desapareço à cultura local impediu que as tradições folclóricas fossem passadas de pais para filhos; e as pessoas mais velhas, que ainda podiam conhecer os ritos, os havia esquecido, dado o desprezo do restante da população, o que reforça o processo de alienação do povo brasileiro às nações estrangeiras. Com esse ato, infelizmente, havia o anonimato do negro e do indígena com suas culturas.

Conforme Pierre Bourdieu (2011, p. 10), “as ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e coletivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns aos interesses do grupo”, ou seja, o pensamento da cultura dominante passou a cercear as outras formas de cultura e acabou legitimando a sua como a única manifestação propriamente aceita, deslegitimando as demais: ao mesmo tempo que procurava constituir uma unidade nacional, separava, pois fazia distinção entre os grupos sociais e colocava seus costumes como algo menor, uma subcultura que não devia ser seguida, o que provocou o distanciamento entre as realidades.

Com esse projeto estético, Barreto denuncia a manutenção das aparências nas relações sociais. Para o autor, os problemas da sociedade estão firmados na tentativa de reafirmação perante o outro; com isso, os espíritos são sufocados, as ideologias suprimidas e os homens vão se perdendo nas grandes ilusões, na utopia do melhor,

mesmo que perante tal ato sua própria alteridade seja esfacelada. Não há liberdade: todas as ações são mecanicamente programadas; vive-se do olhar do outro e daquele que esse outro acredita que seja o melhor, restando, portanto, o vazio e a mecanicidade nas relações, em que as pequenas alegrias são deixadas de lado em prol da aparência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lima Barreto é lido hoje como um dos principais intelectuais do século XX que, por meio de sua obra, oferece panorama singular do Rio de Janeiro de sua época. Com vasta obra em torno das mazelas sociais, da desigualdade que assolava o Brasil, suas escritas são marcadas por críticas diretas e irônicas acerca dos intelectuais literários, pois acreditava que estes mascaravam os exacerbados problemas que assolavam a nação. Nessas escritas, que ele aponta como de “escritórios”, os artistas estavam apreços aos simbolismos linguísticos, virando as costas à letargia da política local, que desassistia o cidadão pobre.

Em seus escritos, por sua vez, Barreto recolhe esses “restos”, pondo-os no centro de suas escrituras, desenhando, página sobre página, as fraturas de uma vida de pobreza, desvalorização frente ao núcleo social dominante e silêncio. Esse olhar sobre as “minorias”, das quais o próprio escritor era parte por ser um homem negro, pobre e alcoólatra, compunha seu projeto estético, cujo centro era a pesquisa-ação. Nesta, o carioca ia às ruas observar os transeuntes, escrevendo sua obra a partir da experiência de observador-pesquisador, ato que denunciava faltar nas escritas de seus pares.

Em linhas gerais, o romancista, contista, cronista e crítico social Lima Barreto deixa sua contribuição a um mundo ensurdecido, que lhe ofereceu em resposta o silêncio, o apagamento e o distanciamento. No entanto, é fato que sua obra falou e fala por si, não se envergonha frente às barreiras impostas pelo campo literário de seu tempo. Hoje podemos ver largo campo de pesquisa voltado para a obra do escritor; é uma forma tanto de reconhecer sua luta, quanto, sobretudo, de reafirmar a primazia de seus escritos.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. revista. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (v. IX).
- , *Correspondência. Ativa e passiva*. 1º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1956. (v. XVI).
- , *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (v. VI).
- , *Marginália*. São Paulo: Mérito, 1953.
- , *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

- . *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. (v. 1).
- . *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. (v. 2).
- . *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Media Fashion, 2008.
- BENCHIMOL, Jaime. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- EAGLETON, Terry. *O debate sobre Deus: razão, fé e revolução*. Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ORTIZ, Roberto. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1976.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.