

Raoni
Schimitt
Huapaya

LIMA BARRETO

literatura
e experiência
urbana
na crônica
carioca

Prefácio
de Carmem Negreiros

Raoni
Schimitt
Huapaya

LIMA BARRETO

literatura
e experiência
urbana
na crônica
carioca

Prefácio
de Carmem Negreiros

I São Paulo I 2023 I





Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H874L

Huapaya, Raoni Schimitt

Lima Barreto: literatura e experiência urbana na crônica carioca /
Raoni Schimitt Huapaya. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-662-7

DOI 10.31560/pimentacultural/2023.96627

1. Barreto, Lima, 1881-1922 - Crítica e interpretação. I. Huapaya,
Raoni Schimitt. II. Título.

CDD: 869.09

Índice para catálogo sistemático:

I. Barreto, Lima, 1881-1922 - Crítica e interpretação

Janaina Ramos – Bibliotecária – CRB-8/9166

ISBN da versão impressa (brochura): 978-65-5939-661-0



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2023 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2023 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

| | |
|------------------------|--|
| Direção editorial | Patricia Bieging Raul Inácio Busarello |
| Editora executiva | Patricia Bieging |
| Coordenadora editorial | Landressa Rita Schiefelbein |
| Diretor de criação | Raul Inácio Busarello |
| Assistente de arte | Naiara Von Groll |
| Editoração eletrônica | Peter Valmorbida Potira Manoela de Moraes |
| Bibliotecária | Jéssica Castro Alves de Oliveira |
| Imagens da capa | Wirestock - Freepik.com |
| Tipografias | Swiss 721, Sugo Pro Display Trial, Belarius Sans |
| Revisão | Natália Elda Jorge de Souza |
| Autor | Raoni Schimitt Huapaya |

PIMENTA CULTURAL

São Paulo · SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 3

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt
Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosângela Colares Lavand
Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos
Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva
Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil



Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fábrica Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehler Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handerson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jônata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Moraes Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos
Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México



Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil



PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton

Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite

Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho

Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Elisiene Borges Leal

Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabete de Paula Pacheco

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior

Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira

Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes

Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo

Universidade Paulista, Brasil

Samara Castro da Silva

Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento

Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza

Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

PARECER E REVISÃO POR PARES

O texto que compõe esta obra foi submetido para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisado por pares, sendo indicado para a publicação.



Para Osvaldina Schimit (*in memoriam*), cuja
vida refletiu amor e simplicidade.



Agradecemos ao Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes)
pelo aporte financeiro para publicação desta obra.



Fazendo-nos assim tudo compreender; entrando no segredo das vidas e das cousas, a Literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros. Ela tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos; e, por aí, nós nos chegaremos a amar mais perfeitamente na superfície do planeta que rola pelos espaços sem fim.

LIMA BARRETO



Prefácio

Este livro ressignifica e integra dois eixos relevantes para os estudos literários brasileiros. A produção cronística do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) e a experiência urbana no período chamado de Belle Époque.

De um lado, observamos que a crítica canônica caracterizou o ambiente literário, das décadas iniciais do século XX, como de penúria cultural, representada nos manuais com um pálido traço que sugere transição, incompletude, falta ou falha. Ponto de vista crítico que nega o constante diálogo, no período, entre linguagens e culturas. E, de outro, a obra do escritor carioca foi projetada, pela crítica, em margens extremadas: ora no paradigma do engajamento social e político, ora no posto de testemunho e desabafo de vivências e dores. Em ambos os lugares, qualquer esforço de compreensão dos processos de escrita e criação é menosprezado. E o resultado está nas definições que mantêm os tons e cores próprios das classificações “desleixo”, “revolta pessoal e ressentimento”, “mau acabamento” para definir a produção literária do grande cronista.

Ao reunir a experiência urbana na Belle Époque e a crônica de Lima Barreto este livro traz novas reflexões, e abertura de propostas, para pesquisas no campo dos estudos literários e culturais.

Assim, neste Lima Barreto. Literatura e experiência urbana podemos ler que, muito além de uma época de frivolidades e de “sorrisos” assistimos, no período em tela, à reorganização de conhecimentos, linguagens, espaços, redes de comunicação e de percepção da subjetividade. O Rio de Janeiro é o cenário, no Brasil, desse processo de rápidas mudanças a partir das reformas urbanas que transformam a cidade em poderoso centro de produção cultural no país. A capital da Primeira República exigia dos seus habitantes a rápida adaptação às mudanças



e novidades cujo eixo estava no desenraizamento sem precedentes da visão e reposicionamento do observador, agora descentrado, distraído ou com a atenção intensamente exigida entre signos dispersos e múltiplos. As subjetividades dispersas e flutuantes, tanto quanto as imagens e mercadorias, ajustam-se a novos arranjos de poder que, paradoxalmente, mensuram a visão e racionalizam as sensações, por meio de tecnologias que controlam o comportamento e a atenção.

E, nesse contexto, a rua sugere o nascimento do que depois chamaríamos de cultura midiática, com as tecnologias afetando os modos de olhar; tecnologias que permitem sentir no corpo os abalos das novas experiências com o cinema, a fotografia, o automóvel, a palavra que luta com a imagem nos letrados e nos jornais. Tudo concomitante às interdições, na capital federal, quanto à circulação de vendedores ambulantes, capoeiras até cães vadios, além do controle à expressão de ritmos, danças e folguedos tradicionais. A destruição de moradias populares, o saneamento realizado com violência e o alto investimento na qualidade de vida na zona sul (em detrimento de outras regiões da cidade) constituem exemplos da imposição violenta e autoritária dessa racionalidade no espaço urbano. Não à toa o local de trabalho dos escritores, escritoras e poetas será a rua.

As décadas iniciais do século XX guardam também uma vida literária pulsante marcada por conferências, vesperais, salões, saraus, reuniões em editoras e nas muitas livrarias, ao lado de encontros em confeitarias e botequins para discutir os artigos, as polêmicas e notícias veiculados por muitos jornais diários e farto número de revistas semanais. E, sobretudo, apresenta questões seminais da modernidade brasileira como a problematização da brasilidade, a atuação do intelectual diante das tensões da cultura, a profissionalização do escritor e o crescimento do mercado de livros, as disputas da literatura com outras linguagens vindas da imprensa, da técnica, do entretenimento, da ciência. Além da tensa coexistência de ideais políticos díspares entre si.



Como as cidades não são, apenas, fenômenos físicos é muito importante considerar que, ainda na Belle Époque, há intensa circulação de imagens síntese que pretendem racionalizar o espaço e outras, advindas de grupos sociais heterogêneos, que interagem com as imagens oficiais. Sobretudo nas crônicas publicadas nos jornais e revistas, é possível visualizar esse processo tenso de negociações e transgressões, negação e/ou afirmação entre imagens – as hegemônicas e dominantes e aquelas que partem dos imaginários urbanos diversos. O amálgama dessas imagens constrói a rede de significações da vida urbana.

Por isso, os jornais representam um relevante meio de circulação dos imaginários que tecem a cidade. E, nesse contexto, a imprensa realiza um processo de mão dupla. Miniaturiza a cidade, pois o formato do jornal já traz, em mosaico, fragmentos heterogêneos de tempos e espaços, incorporando a descontinuidade e a fragmentação do espaço urbano, na mesma medida em que o amplifica e permite aos sujeitos experimentar o urbano, sendo a crônica o gênero literário capaz de integrar a riqueza variada de tempos, espaços e linguagens. Além disso, os jornais e as novas tecnologias ajudam a rasurar as fronteiras de tempo e espaço produzindo justaposição de dados, imagens, informações, cenas através da multiplicação de perspectivas. E a crônica literária encontra terreno fértil e rico para sua disseminação, utilizando recursos que produzem, na estrutura da experiência dos leitores, choque, encantamento e, sobretudo, orientação para experimentar novas sensibilidades. São como narrativas que expõem e tensionam a vida moderna, especialmente por estarem no espaço dos periódicos.

Toda essa atmosfera é reconstruída neste livro que mostra a experiência urbana “como motor de reflexão para as escolhas de linguagem” de Lima Barreto. E um dos achados da pesquisa reside na percepção de como as práticas do flâneur se incorporam às ações daquele que se autointitula “Crítica literária”. O resultado está no sofisticado processo de diálogo entre a experiência urbana e linguagem literária nas crônicas do escritor carioca.



Para Raoni Huapaya, os textos do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* integram-se ao esforço dos escritores e escritoras cariocas — ou os que se estabeleceram na cidade do Rio de Janeiro vindos de diferentes regiões do país, nas primeiras décadas do século XX — em busca de uma forma que se aproxime da possibilidade de expressar as nuances, e tensões, da nova experiência urbana. Tudo feito num ambiente de reorganização do campo intelectual, com deslocamento do prestígio do literato na disputa com outras formas de discurso e poder.

Vale muito acompanhar o percurso proposto neste Lima Barreto. Literatura e experiência urbana para problematizar as experimentações na linguagem provocadas pela cidade enquanto geradora de novas sensibilidades, corpos e representações. Os passeios guiados pelo cronista carioca, e aqui recuperados na cuidadosa seleção dos seus textos, trazem a diversidade do espaço público em cenas sobrepostas e /ou entrecortadas, na síntese que sugere a força imagética expressa na rapidez de olhares e gestos. E, com isso, assistimos ao movimento incessante de contraposição entre a rua e o interior, o luxo e a pobreza, a rua do Ouvidor e os subúrbios, a memória e o progresso, o novo e o arcaico a partir do olhar do cronista andarilho, a pé, de bonde ou de trem.

Temos, então, o Lima Barreto cronista e observador da cidade, sempre em deslocamento num contexto de aceleração e desaceleração oferecido pelas tecnologias. Em um mundo, enfim, em que tudo ganha movimento e está em circulação com o incremento da exigência sensorial na realidade urbana, das reflexões sobre o sujeito na filosofia, das pesquisas sobre a visão e modos de ver.

E se os jornais e as novas tecnologias ajudam a rasurar as fronteiras de tempo e espaço produzindo justaposição de dados, imagens, informações, cenas através da multiplicação de perspectivas, Lima Barreto realiza, como nos mostra Raoni Huapaya, um interessante diálogo intertextual com os suplementos de humor, com as caricaturas e o colunismo social, o que resulta “na associação de elementos literários contidos na sátira com a edição de imagens e legendas”. Extensão dos limites do texto literário, produto da tensa, e rica, relação entre literatura e imprensa.



A crônica realiza, portanto, a mediação com o leitor, apresentando-lhe as novas experiências na cidade e os impasses diante das marcas da tradição e suas marcas indelévels. E, ainda, quando associada à matriz midiática do jornal torna-se inovadora com inserções diárias de experimentos e montagens. As crônicas podem ainda nos mostrar que não há um tempo moderno, mas tempos modernos, feitos de contradições, num interessante e rico conflito de temporalidades.

Quando este livro problematiza a crônica de Lima Barreto e a experiência urbana na Belle Époque, permite revelar algumas linhas de força que se destacam no processo de criação artística do escritor carioca. Entre elas a sua ligação visceral com a imprensa, que vai muito além da presença do escritor nos jornais, como lugar estratégico de vitrine e/ou tribuna. A pesquisa de Raoni Huapaya mostra o trabalho arguto do escritor com o texto no esforço de reelaborar esteticamente a prática do andarilho e os sobressaltos, riscos e encantos da experiência urbana. A rua torna-se, para o escritor, espaço privilegiado de experimentação; e, para o pesquisador, ponto de vista móvel que retira da Belle Époque a rigidez dos conceitos, que ainda a estigmatizam, para enxergar, nela, as matrizes do contemporâneo.

Carmem Negreiros



Crônicas citadas

1. “O que é, então?”
2. A Academia Nacional de Medicina
3. A Corte do Itamarati
4. A Estação
5. A Instrução Pública
6. A Mudança do Senado
7. A Mulher Brasileira
8. A Nossa Filantropia
9. A Política Republicana
10. A Propósito...
11. A Superstição do Doutor
12. A Tal História da Aniagem
13. Alvarás, Cartas Régias, Etc.
14. As Escoras Sabichonas
15. As Lições da Grande Guerra
16. As Pequenas Revistas
17. Até que Afinal!...”
18. Bendito Football
19. Carnaval e a Eleição do “Bambã”
20. Com o “Binóculo”
21. Com o “Binóculo”
22. Continuo...
23. Da Minha Cela
24. Educação Física
25. Feiras e Mafuás
26. Henrique Rocha
27. Maio
28. Não é Possível
29. No “Mafuá” dos Padres
30. O Caso da “A Folha”



31. O Convento
32. O Estrela
33. O Futurismo
34. O Meu Conselho
35. O Trem de Subúrbios
36. Os "Cortes"
37. Os enterros de Inhaúma
38. Os Enterros de Inhaúma
39. Os Médicos e o Espírita
40. Os Nossos Jornais
41. Os Outros
42. Otávio Carneiro
43. País Rico
44. Palavras de um Snob Anarquista
45. Pintores, Desenhistas, Etc.
46. Quantos?
47. Que Fim Levou?
48. Queixa de Defunto
49. Queixa de Defunto
50. Relíquias, Ossos e Colchões
51. São Paulo e os Estrangeiros
52. Será Sempre Assim?
53. Simples Reparo
54. Sobre o Maximalismo
55. Um Domingo de Discursos
56. Um Entendido
57. Um Fato
58. Uma Anedota
59. Uma Fita Acadêmica
60. Uma Simples Nota
61. Vera Zassúlitch



Sumário

| | |
|--|------------|
| Introdução..... | 20 |
| Capítulo 1 | |
| Modernidade, cidade, sensação e mídia..... | 35 |
| Sobre a noção de modernidade..... | 38 |
| A cidade como chave para a experiência moderna | 44 |
| O fenômeno urbano da “sensação” | 58 |
| O padrão técnico das mídias modernas | 67 |
| Capítulo 2 | |
| A rua..... | 76 |
| Da lamurienta semente de Mem de Sá à <i>belle époque</i> | 79 |
| “Andarilho de vocação”: a reelaboração da flânerie | 94 |
| A crônica e o exercício de contrapor uma imagem a outra | 115 |
| Capítulo 3 | |
| Letras e vida literária | 131 |
| Letras e vida boêmia: um estilo ruidoso em busca de reconhecimento | 135 |
| Letras e denúncia virulenta: o sensacionalismo como técnica de tratamento da informação | 147 |
| A denúncia como técnica | 152 |
| Entre literatura e jornalismo | 163 |



Capítulo 4

Freios de emergência..... 186

Política, jornalismo e literatura:

arquivos da percepção de progresso

na metrópole carioca 190

Contrafogo: comunicação do tempo histórico..... 202

A alavanca do freio de emergência 219

Considerações finais..... 231

Referências 233

Índice Remissivo 243



Introdução

Conheci a obra de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) na graduação, quando fui apresentado em disciplina de Literatura Brasileira ao *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911, 1915). Creditavam-no ali como referência ao cânone “pré-modernista”. Nas aulas, contudo, o que me impressionou de fato foram as mais frequentes alusões a uma biografia bastante conturbada. Percebi logo que ele tivera uma vida marcada pela luta contra o preconceito e por uma agitada vida boêmia. Esta que se seguiu por variadas internações psiquiátricas demasiadamente exploradas pela fortuna crítica do respectivo autor carioca e não pouco influenciadas pelo racismo ainda vigente.

Durante o meu mestrado, um encontro mesmo que fortuito me causou forte impressão com o texto de Lima Barreto e foi quando tive pela primeira vez um contato com a sua obra munido de um interesse mais investigativo. Explico-me: enquanto recolhia recortes contendo a inserção de um proeminente político capixaba, Muniz Freire (1861-1918), na imprensa carioca, deparei-me com aquele, como um já recorrente cronista do prestigiado *Gazeta de Notícias*¹ (periódico publicado no Rio de Janeiro, entre 1875 e 1942).

Naquele momento, eu vivia um trabalho mais documental com interesse em recuperar a obra e a trajetória de outro conterrâneo meu, o político e intelectual Graciano dos Santos Neves (1868-1922), de quem o aludido Freire fora correligionário e padrinho. Graciano Neves governou o Espírito Santo renunciando repentinamente no segundo ano de seu mandato, todavia os bastidores da vida política lhe renderiam sua contribuição literária mais significativa, a *Doutrina do Engrossamento* (1901), publicada no Rio de Janeiro pela editora Laemmert.

1 Cf. Carlos Eduardo LEAL(s/d). Verbete *Gazeta de Notícias*. In: *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*, CPDOC/FGV.

Em determinada obra Graciano produziu, inspirado em William Makepeace Thackeray (1811-1863), uma sátira que a seu modo sistematizou a arte da bajulação na política brasileira, estabelecendo um perfil histórico do chamado “engrossador”. Transcrevo aqui como sintetizei o emaranhado de suas influências:

Thackeray publicou seus ensaios satíricos sobre os esnobes no longevo *Punch*, e executou neles uma releitura dos *Caracteres*, de Teofrasto. O mesmo expediente fizera La Bruyère no século XVII, inspirando uma soma incontável de autores franceses. Graciano Neves propõe uma versão nacional do bajulador de Teofrasto [...]. (LOSSO; HUAPAYA, 2020, p. 94)

Creio até que, por meio de Teofrasto (discípulo de Aristóteles), em tal momento da minha formação, toda aquela investigação conduzida por mim em torno da literatura produzida no início da República no Brasil trazia consigo uma interferência dos valores da antiguidade. Isso porque a literatura de Graciano Neves é ricamente habitada por marcas poéticas clássicas, responsáveis pela assimilação de mesmos tipos e caracteres artísticos e retóricos.

A despeito de tais questões estéticas, os meios e modos de se produzirem o jornal não me pareciam menos importantes. Eu já contava com um certo deslumbramento com o período investigado, reconhecido como *Belle Époque*. Um assombro me vinha das inúmeras novidades estampadas na forma noticiosa. Minhas notas carregavam suposições daquilo que a referida época havia sido e da qual se nutrido. Literatura e notícias estavam espalhadas. As diversas rubricas nas colunas dos jornais cariocas traziam consigo uma galeria de escritores com os quais eu fui ganhando familiaridade por meio do impresso.

Como já se disse, tal encontro fortuito com Lima Barreto na crônica de *Gazeta de Notícias* me acendeu em muito a curiosidade e, por pesquisar esse período da história literária, também já reconhecia como relevante o respectivo periódico para as letras nacionais. Não se tratava, de maneira alguma, de espaço ocupado por esquecidos e anônimos, já que as colunas reservadas na segunda página para os

cronistas abrigavam nomes fundamentais de nosso cânone literário do fim do séc. XIX e início do XX. Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, dentre outros, além do próprio Lima Barreto, figuravam na galeria dos escritores que tornaram a leitura do supracitado periódico um rico convite para uma crítica cultural por meio de suas crônicas.

No caso do autor de *Clara dos Anjos*, senti um convite ao experimentar com o olhar o desenho de largas paisagens que se combinavam com o rumor de bondes, trens e multidões. A composição de um texto com um aspecto biográfico marcante me parecia sugerir um passeio muito particular que atravessava o centro da cidade em direção aos subúrbios. Vale ressaltar: tudo isso combinado com um senso crítico aguçado, pois o literato insistia em tornar acesas as memórias daquilo que fomos onde só víamos ruínas e escombros.

Em todo o caso, a perspectiva de análise empreendida nesta obra – qual seja a de problematizar o papel determinante das cidades no desenho de novas subjetividades, sensibilidades e sociabilidades, a partir da crônica de Lima Barreto – só me foi possível quando ingressei no doutorado. Ainda sem toda firmeza de que permaneceria no objeto de pesquisa iniciado no mestrado, um novo repertório seria necessário para abraçar a sensibilidade peculiar do autor carioca e, por sua vez, as disciplinas por mim cursadas que tratavam daquele início de século XX me conduziram para uma ainda mais renovada compreensão do momento.

Durante minhas pesquisas, Lima Barreto se firmava de maneira cada vez mais incisiva como minha preocupação acadêmica por meio das *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909). Depois me vieram os contos e seus mais diversos textos satíricos, mas a companhia diária das crônicas e artigos se fazia regular e marcante para mim. Dito disso, também a supervisão da pesquisadora Carmem Nogueiros me encorajava a navegar por esta forte ligação da obra do autor carioca com a imprensa.

Em todo o caso, resposta definitiva me veio na forma de uma ideia fixa (ou sonho, não saberia precisar). Completamente mergulhado na produção de Lima Barreto e nos textos de seu biógrafo (Francisco de Assis Barbosa), passei a conservar a lembrança de um semblante: o autor, ainda jovem, em foto tirada de seu reflexo em um espelho estilhaçado. Os fragmentos formavam um mosaico em que cada pedaço parecia traduzir sentimentos distintos. Vista de longe, a estampa me parecia uma fantasmagoria. Tudo aquilo me ficou.

Na trama que envolveu o trabalho árduo em torno do autor e um “pasma artístico” em face ao seu projeto literário, ficou para mim a intensa relação de Lima Barreto com o jornal. Não afirmo ser a sua obra como cronista assim tão homogênea, mas pude verificá-la como profícua e sobretudo pela profundidade de sentimentos de muitos de seus escritos na imprensa foram realinhadas minhas descobertas e satisfação.

Ao ler a crônica de Lima Barreto, o autor mostrou-me ancorado numa outra sensibilidade, aquela mais próxima da dicção exigida pelos considerados autores modernos. A sua participação na imprensa dialogou com uma constelação de eventos da modernidade. Esses nos permitiram balizar um recorte capaz de ampliar nossa compreensão daquele momento histórico nas letras nacionais.

O seu texto acrescentava camadas críticas à visualidade contida nas cenas flagradas pelo escritor. A paisagem sarapintada pela pena de um literato comum construiria um imaginário de cidade que se queria reconhecido pelos agitados salões literários da parte rica da sociedade. Já a composição de Lima Barreto, em sua forma de crônica, produzia uma fisionomia singular da cidade carioca, como um todo. Assim, escreveu ele em “Os enterros de Inhaúma”, de 1922:

[...] Pela manhã gosto de ler os jornais num botequim que há por lá. Vejo os Órgãos, quando as manhãs estão límpidas, tintos com a sua tinta especial de um profundo azul-ferrete e vejo uma velha casa de fazenda que se ergue bem próximo, no alto de uma meia laranja, passam carros de bois, tropas de mulas com

sacas de carvão nas cangalhas, carros de bananas, pequenas manadas de bois, cujo campeiro cavalga atrás sempre com o pé direito embaralhado em panos.

Em certos instantes, suspendo mais demoradamente a leitura do jornal, e espreguiço o olhar por sobre o macio tapete verde do capinzal intérmino que se estende na minha frente.

Sonhos de vida roceira me vêm; suposições do que aquilo havia sido, ponho-me a fazer. Índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores – tudo isso me acode à vista daquelas coisas mudas que em nada falam do passado.

De repente, tilinta um elétrico, buzina um automóvel, chega um caminhão carregado de caixas de garrafas de cerveja; então, todo o bucolismo do local se desfaz, a emoção das priscas eras em que os coches de Dom João VI transitavam por ali, esvai-se e ponho-me a ouvir o retinir de ferro malhado, uma fábrica que se constrói bem perto.

Vem porém o enterro de uma criança; e volto a sonhar [...].
(BARRETO, 1956b, p. 288)

A sensibilidade “daquelas coisas mudas” falou a um padrão perceptivo renovado. O seu texto permitiria, no contexto da minha pesquisa, pensar a temporalidade que caracterizou a modernidade inscrita nos jornais em toda a sua hibridez e riqueza. Diferentemente do tributo ao modelo canônico, me deparei com um traço solto, sinuoso e cinematográfico, sem se perder em densidade histórica. A partir de certa leitura de Lima Barreto, a oportunidade de problematizar os efeitos desse diálogo pareceu-me, pois, promissora para a elaboração deste trabalho.

Ademais, o autor foi ímpar no reconhecimento e na crítica dessas alterações experimentadas no início do século XX, até porque em pouco mais de 17 anos de vida literária produziu intensamente para revistas e jornais. A cultura e a cidade, na virada do século, encontraram na obra de Lima Barreto uma narrativa viva no diálogo com padrões perceptivos distintos daqueles que a tradição firmou como referência para a construção poética.

Ele próprio organizou em vida os volumes *Marginália* (1953) e *Bagatelas* (1923), bem como um esboço de *Feiras e Mafuás* (1953), que postumamente seriam publicados em forma de livro. Foram esses títulos, juntamente com *Vida Urbana* (1956), que me serviram de *corpus* para o presente estudo. Subsidiariamente, outros escritos de Lima Barreto também foram acionados na defesa da investigação que se segue.

Aqui aproveito para realizar uma breve reflexão a respeito de escolha dos textos que me serviram de *corpus*: o que frouxamente designo como “crônica” na obra publicada por Lima Barreto na imprensa não está longe de problematizar a sua concepção – e a dos seus pares, inclusive – diante do respectivo gênero literário. Digo isso por, pelo menos, dois motivos.

Primeiramente, serve de exemplo o percurso da edição de *Bagatelas*, organizada pelo próprio escritor. A nota prévia da reedição de 1956 explicou que os originais foram compostos de “recortes retirados de jornais e revistas”. Aos retalhos dos impressos, o autor acrescentara correções e acréscimos enviados ao seu editor, Vasco Lima, da Empresa de Romances Populares. Na sequência, a “Advertência” redigida por Lima Barreto para abrir a coletânea traz a seguinte declaração:

Composto de artigos de várias naturezas e que podem merecer várias classificações, inclusive a de não classificáveis, este pequeno livro não visa outro intuito senão permitir aos espíritos bondosos que me têm acompanhado, nos meus modestos romances, a leitura de algumas reflexões sobre fatos, coisas e homens da nossa terra, que, julgo, talvez sem razão, muito próprias a mim. (BARRETO, 1956a, p. 37)

Para além da efemeridade do suporte, a atuação que ele manteve na imprensa apresentou formalmente um desejo de permanência com seus textos. Sem preocupação classificatória, os romances, contos, artigos e crônicas de Lima Barreto valeram-se do suporte periódico para veiculação de suas ideias. Vice-versa, suas brochuras foram enriquecidas com recortes extraídos de folhas noticiosas e publicações culturais, por exemplo, nas formas de prefácio (vide

Histórias e sonhos, 1919) ou breve notícia (cf. edição de 1917 de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*).

Sem querer categorizar as formas com que sua literatura ganhara corpo na mídia carioca, a obra de Lima Barreto deixou indícios suficientes de seu reconhecimento pelo jornal como veículo fundamental para formação das consciências leitoras. Como cronista, ele o assumiu como espaço privilegiado para divulgar as bases de seu projeto pensante.

Nesse mesmo sentido, o imbricamento de gêneros é parte mesmo de um enfrentamento a passadistas. Uma renovação no conteúdo e na forma se materializa no intuito de bem comunicar as ideias defendidas pelo autor. O aspecto comunicativo se juntaria ao de militante, num propósito de libertar a literatura de modelos consagrados por uma elite intelectual:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros, e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm em comum e dependente entre si. (BARRETO, 2005, p. 94)

Enfim, não pretendeu Lima Barreto abarcar as regras da forma como critério predominante, permitindo-se, pois, explorar uma escrita que dialogou vivamente com as tensões experimentadas pelo diálogo entre literatura e imprensa. Nesse sentido, ao abrir ele mão dessa classificação me permitiu a liberdade de explorar as práticas sociais observadas pelo cronista no calor dos acontecimentos noticiados pela imprensa. Assim, foi possível definir um recorte dentro de sua ampla produção sem, contudo, limitar as referências realizadas aqui a outros de seus escritos.

Já o segundo motivo de minha escolha foi o referencial alcançado para problematizar “o diálogo entre a linguagem literária e a experiência urbana”. Na ideia de crônica, está embutido o aspecto midiático do autor e suas intersecções entre sensação e modernidade, sendo possível assim atualizar a perspectiva teórica de análise da presença da cidade no desenho de uma nova composição literária.

Em síntese, o não enfrentamento desse aspecto metodológico deveu-se, por um lado, pelo respeito ao hibridismo e às experimentações do autor. Como o jornal da época se tornara o laboratório principal de veiculação do que era possível ser lido, o contexto de produção literária é de uma relação intensa do meio artístico com a mídia disponível. Logo, reconheço como um dado geral que a literatura na imprensa não seria possível sem as especificidades formais desse meio.

Por outro lado, foi pelo intuito de não se dispersar ao alargar tal estudo com uma revisão da discussão em torno do gênero literário em si. Então, ainda que as exigências da imprensa e do seu público repercutissem diretamente no escolha formal, pretendi encaminhar a problematização de modo que a experiência urbana se constituísse sim como o efetivo motor de reflexão para as escolhas de linguagem do autor carioca.

Na sequência, abandono esta prévia que quis dar como corpo ao percurso vivido até aqui. Antes, contudo, adianto que os diversos leitores e leitoras que contribuíram generosamente neste trabalho me impuseram uma mudança estilística na forma de tratamento com que desenvolvo o corpo desta obra, juntamente com o aparato crítico que aqui se segue.

Por parte de Friedrich Kittler (2017), por exemplo, trata-se do conceito elementar do que seja mídia, explanado como sendo uma sequência. O teórico das mídias leva isso a cabo por meio das seguintes ações: “arquivamento, transmissão e processamento de informações” (p. 244). Tal perspectiva serve para ele definir a cidade como exemplo

de mídia. O autor trata o espaço urbano como rede, cujo funcionamento devemos explicar se valendo de critérios informacionais. Assim, redigindo uma exposição conceitual na forma de um verbete, Kittler conclui sua definição: “Por isso devemos decodificar também as mídias do passado e as funções históricas do ser humano como jogo entre ordens, endereços e dados” (KITTLER, 2017, p. 246).

Essa breve nota metodológica envolve de modo subjacente a nossa problematização do diálogo entre a linguagem literária das crônicas de Lima Barreto (1881-1922) e a experiência urbana no Rio de Janeiro durante o início dos 1900. No sentido técnico, a cidade é uma mídia e a crônica se apresenta em sua capacidade de “ser a forma textual que melhor encarna a nova cultura midiática” (VAILLANT, 2015, p. 187). Para além dos discursos oficiais e dos textos doutrinários inauguradores da República, a experiência burocrática do literato permitiu-lhe um arquivo técnico da cidade do Rio de Janeiro. Em especial, a sua leitura de mundo forneceu-nos um conjunto de dados de apreciação da modernidade carioca e suas possíveis implicações no padrão de experiência sensorial.

Por sua vez, a crônica traz em sua atuação histórica a maleabilidade de um artefato artístico capaz de se acomodar no conjunto agitado de informações no contexto de uma metrópole que se funda. Em termos benjaminianos, as crônicas de Lima Barreto servem ao leitor contemporâneo como um guia de itinerários, daqueles produzidos por escritores para explicar à nossa imaginação os segredos e mistérios das cidades da *Belle Époque*. Seus textos ancoram-se em elementos da história da cidade e, criticamente, em suas práticas modernas, estabelecidas pelo novo regime republicano no projeto de reforma urbana do Rio de Janeiro. A cidade se comportaria nesse ponto como um livro no qual o cronista vai lendo as origens das atuais condições da República em meio às ruínas do processo de colonização. Um verdadeiro repositório histórico organizou-se na sensibilidade do literato.

O exercício literário de repercutir os bastidores de nossa vida social e cultural requer, contudo, uma experimentação multifacetada de

formas e estilo. Assim, interessou-nos a linguagem do autor em combinação com os elementos que plasmaram, na imprensa brasileira, uma mutação do sistema de produção e circulação de textos. Fazemos referência a um jornalismo cuja matriz midiática (THÉRENTY, 2007, p. 47-120) foi responsável pela construção de novos protocolos de tratamento da informação. Uma atmosfera de contingências materializada em ousadas discursivas já assimiladas pelo leitor do impresso, mas que ainda não encontravam a mesma acolhida na forma canônica do livro.

Na confluência entre a experiência urbana e as possibilidades de tratamento do literário, optamos por explorar, neste estudo sobre a crônica moderna, a “sensação” como categoria chave. Nesse novo mundo, refletimos sobre a consciência histórica de certo sujeito que sobreviveu às pressões da vida urbana e a “intensificação da vida nervosa” (SIMMEL, 2005, p. 578), redimensionando a compreensão dos limites da subjetividade e do tempo. A fisionomia dessa modernidade está relacionada pelos autores escolhidos para nossa fundamentação a experiências globalizantes que impactaram a percepção exposta a determinado conjunto sensacional:

A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulhos, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial (SINGER, 2001, p. 96).

Justamente nessa perspectiva inserimos nosso trabalho, *Lima Barreto: literatura e experiência urbana na crônica carioca*. Pelo título, tentamos realizar uma alusão à perspectiva crítica que projetamos em nossa análise, considerando metodologicamente a experiência urbana na modernidade como um conjunto de instrumentos úteis para aprofundar o que a crítica do autor elaborou como sendo a relação dos seus escritos com o domínio da técnica.

Para isso, partimos das considerações canônicas de que Lima Barreto teve em sua obra um cuidado com o aspecto comunicativo da sua literatura (HOUAISS, 1956, p. 9) alargando estilisticamente o círculo potencial de seus leitores, sem abandonar, contudo, a densidade técnica de sua expressão literária (SANTIAGO, 1989, p. 101-102). Consideramos, igualmente, a reelaboração que o autor realiza de recursos do jornalismo (SÜSSEKIND, 1987, p. 24-26) e o manejo das técnicas de imagem que desautomatizam o olhar do leitor (NEGREIROS, 2020, p. 45). Tudo isso como indicadores das formas que assumiram o diálogo entre a linguagem literária do autor e a realidade das grandes cidades no início do século XX.

Nesse momento, pelo Rio de Janeiro em sua chamada *Belle Époque*, o Brasil se impôs num espaço de identidade estética e histórica dentro de um processo social global vivido pelas grandes cidades modernas do século XIX. Tal é o contexto que, no primeiro capítulo deste trabalho: “Modernidade, cidade, sensação e mídia”, debruçamo-nos sobre uma reflexão prévia de cunho histórico e teórico, como estratégia para problematizar a noção de modernidade em sua relação com a cidade e seus fenômenos perceptivos. Nessa divisão, avançamos nas primeiras seções para fundamentar esse momento em torno dos tópicos modernidade e sensação.

Para entender a cidade como chave da experiência moderna, foi-nos estratégica a célebre leitura que Walter Benjamin (2015) fez da obra de Baudelaire, no ensaio “A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire”. Ali, Benjamin capturou, na vida e nas paisagens da Paris do século XIX, as descrições de aspectos da modernidade, a complexidade do tempo histórico e a materialidade da energia urbana da circulação de imagens e fisionomias. Essas feitas sobretudo pela imprensa francesa do século XIX. A sensibilidade expressa na obra do poeta francês nos serviu de motor para elevar a experiência urbana à categoria de chave para compreensão de processos históricos que afetariam radicalmente o padrão de experiência do ocidente.

Nesse diapasão, a filosofia sensualista de Christoph Türcke (2010; 2016), tratada igualmente no mesmo capítulo teórico, tencionou percutir nesta obra a experiência urbana descrita por Benjamin como aspecto central das alterações na percepção humana. Tratando o tema como um paradigma desenhado a partir do fenômeno sensorial nas grandes cidades, Türcke explica como a sensação, que antes fora sinônimo de percepção, resultara na formação de uma massa de excitação. Os processos descritos pelo filósofo esclarecem como a tensão dos fenômenos vividos pela metrópole moderna passaram a incidir como “quintessência sensorial” da aclamada modernidade.

Ainda no primeiro capítulo, aprofundamos de maneira complementar a relação entre o novo regime global de atenção em curso nas grandes cidades e a ideia de desenvolvimento das mídias e a sua estruturação histórica para afetar os sentidos de um corpo (KITTLER, 2016; 2017). Subsidiariamente à teoria das mídias que trouxemos de Friedrich A. Kittler (2016), exploramos também contribuições dos estudos de Jonathan Crary (2012; 2013). Eles foram fundamentais nas provocações metodológicas que inseriram historicamente o corpo em um sistema de convenções e restrições.

Assumimos determinada empreitada teórica com o intuito de construir uma ferramenta de reflexão sobre as relações entre literatura e experiência urbana. As transferências que se operaram entre o texto e a cidade nesse período foram inúmeras e puderam ser identificadas na obra de Lima Barreto. Tratou-se, pois, de um texto literário tecnicamente ancorado no espaço noticioso do jornal e historicamente transformado em conjunto com a realidade das grandes cidades. Nisso, arriscamos que se trata de uma crônica desejosa de uma leitura que contemplasse o seu aspecto midiático em sintonia com as alterações perceptivas do grande público.

Voltando ao pensamento de Kittler, com o qual abrimos este trabalho, gostaríamos de realçar o aspecto técnico das mídias que foi levado em conta no desenvolvimento dos outros três capítulos que compõem

esta obra: “As mídias chegam aos nossos sentidos por meio do padrão” (KITTLER, 2016, p. 41). Assim, depois de definidos aspectos normativos de uma matriz midiática da imprensa e também da própria cidade, questionamo-nos como Lima Barreto reelaboraria expedientes jornalísticos para tratar a experiência de diversidade sociocultural presente na metrópole brasileira. Mais ainda: como o escritor manejou as especificidades midiáticas da crônica para realizar uma crítica cultural robusta?

Nisso, defenderemos no corpo deste trabalho que a crônica de Lima Barreto se abriu a novos padrões de experiência, encontrados nas mudanças experimentadas nas ruas e nos textos difundidos pela imprensa da época. De fato, o escritor, em sintonia com seus pares, ocupou seus textos com temas da atualidade, mas realizando igualmente sucessivas intervenções autorais na estrutura discursiva da crônica. Por isso, o incremento dos limites temporais do impresso, a utilização de técnicas de imagem e movimento, o uso do próprio corpo como marcador de experiência, a apropriação de aspectos sensacionais da imprensa e a exploração dos padrões midiáticos para afetar os sentidos do leitor são aspectos da obra de Lima Barreto problematizados neste livro.

No segundo capítulo: “A Rua”, examinamos o diálogo do cronista com “quem passa”, “a alma da multidão” e “os subúrbios”. São itens que figurariam facilmente como um sumário de uma obra comprometida em conduzir o leitor a uma fisionomia da capital carioca. Devido à sua relevância temática, nessa parte do trabalho, não poderíamos nos furtar a debater (ainda que de forma comprimida) as tensões provenientes da reforma urbana pela qual passou o Rio de Janeiro do início do século XX.

A análise da “rua” enquanto ícone da modernidade carioca nos permitiu identificar a reelaboração de práticas presentes na imprensa da época, como a ideia do cronista *flâneur* que aqui ressurge na forma de “andarilho de vocação”. Lima Barreto, por meio da sua crônica, vivenciou tensões e contradições, contrapondo a floresta e a escola, o local e o global, o subúrbio e a zona sul, o primitivo e o progresso, o luxo e a pobreza, a civilização e a ruína, apontando a síntese de uma cultura popular com uma intervenção intelectualizada renovada.

Já no terceiro capítulo: “Letras e vida literária”, o contexto da profissionalização do escritor, da institucionalização da literatura com a Academia Brasileira de Letras e a incorporação da vida literária ao mundanismo *Belle Époque* serviram como baliza para o diálogo que Lima Barreto fará na sua crônica com a atmosfera intelectual da capital carioca. De modo que, em tais circunstâncias, como o autor de “Polícarpo Quaresma” se colocaria no centro das discussões programáticas para as letras nacionais, promovendo uma revisão do papel do intelectual numa cidade agora midiaticizada?

Produzida a partir do jornal e para o jornal, a crônica de Lima Barreto se inscreve na realidade urbana para debater a vida literária e a efetividade da atuação de um homem de letras. A sua prática textual se enraíza na cidade e passa, em conjunto com a informatividade produzida no periódico, a agir sobre a opinião dos leitores, a influir e a mobilizar seu público para uma discussão que, no cenário beletrista, parecia estar aparentemente distante do grande público. Essa atuação resultou em um texto no jornal que pôde experimentar a troca entre linguagens, literária e jornalística, para a elaboração de uma atmosfera de aproximação e reconhecimento com o leitor do impresso.

Por fim, no quarto capítulo, “Freios de emergência”, discutimos como uma percepção de progresso é objeto de disputa discursiva no espaço midiático da cidade na *Belle Époque*. No intuito de avançarmos numa decodificação dessas ideias de progresso, formulamos uma proposição para o diálogo que Lima Barreto realiza com as temporalidades inscritas no caudal da civilização moderna. Em meio a este imbricamento de discursos, o cronista teria demonstrado uma consciência perceptiva da necessidade de novos modos de narrar, sensíveis às diversidades advindas da experiência urbana midiática.

Então, diferentemente da percepção temporal voltada para o futuro como algo propalado pelo positivismo político, obtivemos um verdadeiro

“freio de emergência”² – para usar a expressão benjaminiana para explicar o recurso no trabalho criativo de resistência – é acionado para divergir desse tempo elaborado pelo discurso em vigor na metrópole carioca. “A arte tem que reagir e reage” (2016, p. 174), explica Christoph Türcke sobre o estatuto artístico na produção de novas sensações.

Em termos perceptivos, como Lima Barreto organizou seu “contrafogo” – para utilizar outra expressão que nos foi apresentada pelo pensamento de Türcke – para orientar o seu texto a produzir sensações qualitativamente diferentes daquelas em curso na experiência urbana de progresso? Sua crônica flutua entre descontinuidades. O seu texto impõe um tratamento especial do passado histórico, também em disputa pela inteligência artística brasileira. Defenderemos que o autor carioca aciona a alavanca benjaminiana do “freio de emergência” para promover um arquétipo da resistência moderna à exploração estético-neurológica da burguesia brasileira.

Em síntese, a oportunidade de problematizar os efeitos do diálogo entre a linguagem literária e experiência urbana a partir da crônica de Lima Barreto nos pareceu promissora para a elaboração deste trabalho. Os padrões midiáticos trabalhados pelo autor se relacionaram a uma constelação de eventos sensacionais da modernidade que nos permitiram balizar um recorte capaz de ampliar nossa compreensão daquele momento histórico nas letras nacionais.

- 2 Expressão utilizada por Türcke e presente neste trabalho por meio de uma citação feita por Michael Löwy em *Walter Benjamin: aviso de incêndio*: “Marx havia dito que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez as coisas se apresentem de maneira completamente diferente. É possível que as revoluções sejam o ato, pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar os freios de emergência” (LÖWY apud TÜRCCKE, 2016a, p. 93-94).

A photograph of a densely packed urban neighborhood, likely a favela, with numerous multi-story buildings. The image is overlaid with a semi-transparent blue and orange color scheme. A large, bold yellow number '1' is positioned on the right side of the image.

1

**Modernidade,
cidade, sensação
e mídia**

Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?

C'est surtout de fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant [...] ("Spleen de Paris". Charles Baudelaire)³.

Tomada a obra de Lima Barreto como referência, o ponto de partida de nossa crítica foi realizar uma apropriação teórica compatível com uma noção de modernidade subjacente à proposta de discutir o diálogo entre a linguagem literária de suas crônicas e a experiência urbana do Rio de Janeiro no início dos 1900. Foi assim que partimos em busca de uma perspectiva capaz de permitir a exploração de seus textos como objetos que materializaram alterações sociais, técnicas e midiáticas no campo da experiência⁴ perceptiva.

Veremos que Lima Barreto, em sintonia com alguns de seus pares, fez uso de expedientes na sua atuação nos jornais que seriam mais tarde difundidos em meio às convulsões pela renovação do cânone literário pela futura geração de 1922. Igualmente, para além de sua conhecida biografia conturbada, observaremos como traço estilístico uma obra que demonstrou profunda atualidade e precisão ao problematizar nossos dilemas com o manejo de técnicas que lhe conferiram repercussões significativas nas práticas de representação literária.

Ademais, a ideia de modernidade debatida aqui emergirá, inevitavelmente, para caracterizar uma leitura do autor que escolheu o

- 3 "Quem, dentre nós, não sonhou nestes dias de ambição com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, suficientemente maleável e angulosa para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do sonho, aos sobressaltos da consciência? Esse ideal obcecante nasce sobretudo da frequentação das grandes cidades cruzamento das suas inumeráveis relações" [...] (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 2015, p. 71).
- 4 Na leitura que Benjamin faz de Baudelaire – a qual foi definitiva neste estudo –, a experiência de modernidade trouxe a ideia de manter-se "menos igual a si mesmo do que qualquer outra coisa" (BENJAMIN, 2015, p. 91). Neste trabalho, interessa-nos, pois, refletir sobre a época que a modernidade designa, "e designa ao mesmo tempo a[s] força[s] em ação nessa época" (2015, p. 83).

impresso cotidiano como veículo fundamental de seu programa literário. Também se inserirá, no ímpeto dessa imposição, a atitude registrada em seus textos de movimento e combate na expressão dos conflitos de nossa ambígua modernização, sobretudo em face dos textos doutrinários que habitavam a imprensa de sua época.

No desejo de permanência que explicitamente manifestou em suas crônicas, o autor de “Policarpo Quaresma” lançou-se programaticamente na confluência entre literatura e jornalismo. Ainda bem jovem, ele já reconheceu na imprensa do início do século XX o principal meio de vida dos literatos e, sobretudo, uma forma de alcançar pela literatura, nos jornais, o leitor imerso na reorganização da experiência perceptiva experimentada nas grandes cidades do período.

Nesse sentido, o Rio de Janeiro, como capital da recém-chegada República, encontraria, também naquele início do século XX, transformações que o marcariam por uma realidade urbana significativamente alterada. Um novo regime, em meio a um contexto de reforma da capital, atravessava uma estrutura social de resquícios ainda coloniais. Tal reforma provocaria um hiperestímulo da imaginação humana com as novidades e o crescimento considerável no consumo de bens e serviços, o que rapidamente assumiria a forma de comunicação de massa. O indivíduo que vivenciava as transformações históricas e políticas daquele meio urbano estaria agora em aprendizagem para lidar com vários objetos de simultânea percepção no espaço de uma metrópole.

Ao refutar práticas de representação literária ancoradas em um gosto aristocrático e intelectualizado, Lima Barreto usou a imprensa para um debate que ampliaria os contornos de um simples projeto de renovação artística e, com efeito, empenhou-se numa aproximação com o presente do leitor conquistado no âmbito dessa dinâmica de novidades de uma grande cidade. Mais de uma vez, como articulista e crítico, defenderia uma obra que assimilasse os eventos em atuação em seu momento presente: “Um escritor cuja grandeza consistisse em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente,

não poderia ser – creio eu – um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos” (BARRETO, 1956b, p. 38).

Com essas escolhas, Lima Barreto pareceu encorajar o seu público com leituras preocupadas com uma intervenção ampliada, em sintonia com novas formas de experiência, subscrevendo inclusive opiniões literárias que enfatizaram a proximidade solidária com os espíritos presentes à época: “[...] a nossa percepção hoje só descobre e aplaude e ama [...] o longo, afetuoso, chamamento à alma sororal de uma coletividade que afinal, de par com os poetas que a anunciavam, compreendesse e minorasse o sofrimento humano” (BARRETO, 1956b, p. 157).

Esse chamamento, ao longo de nosso trabalho, virá na medida em que estabelecermos uma reavaliação das práticas perceptivas em cotejo com as reações no campo da técnica operadas pelo escritor. Acreditamos que assim constituiremos uma oportunidade de delineamento de uma problemática original, alinhada com determinada noção de modernidade e, também, fundamentada em termos de intervenção poética.

Foi a partir de tal contextualização, então, que o incremento dos limites temporais do impresso, a utilização de técnicas de imagem e movimento, o uso do próprio corpo como marcador de experiência, a apropriação de aspectos sensoriais da imprensa e a exploração dos padrões midiáticos para afetar os sentidos do leitor foram aspectos da obra de Lima Barreto aqui problematizados por meio da fundamentação que esquematizaremos nas seções a seguir.

SOBRE A NOÇÃO DE MODERNIDADE

Todo nosso esforço crítico nesta obra repousa no pressuposto de que uma consciência de modernidade, principalmente no início do século XX, reconheceu uma alteração na composição de nosso aparelho perceptivo. Tratou-se de um período em que o padrão de

experiência vivenciou mudanças em função de técnicas e discursos que se configuraram ao redor do corpo inserido no contexto da modernização experimentada no crescimento das grandes cidades.

Nesse sentido, ordinariamente, o primeiro esforço de quem deseja organizar a definição de uma noção de modernidade tem-se apoiado na compreensão sistemática dos efeitos de tais processos de modernização vividos, mormente, já a partir da segunda metade do século XIX nas metrópoles europeias. Assim, a título de esquema, é recorrente a construção de um quadro histórico em que se evidencie a “consciência do colapso da cultura tradicional” (BRADBURY, 1989, p. 23), em face das inúmeras transformações políticas e tecnológicas experimentadas no período em tela.

Por exemplo, Malcom Bradbury, retomando a célebre exortação de Rimbaud – *Il faut être absolument moderne* –, introduziu seu estudo sobre o *Mundo Moderno* (1989) orientando-se argumentativamente pelo mandamento de Ezra Pound de “tornar novo” e sua relação a uma enumerada síntese de eventos históricos que repercutiram na subjetividade de artistas na Europa e nos Estados Unidos durante a passagem do século XIX para o XX.

O escritor britânico encontrou na expressão *poundiana* a ilustração de uma fórmula da experiência estética que, segundo ele, fora alcançada em decorrência da “transformação radical sofrida pelas formas, pelo espírito e pela natureza das artes entre a década de 1870 e o início da Segunda Guerra Mundial” (BRADBURY, 1989, p. 21). Pelo menos é assim que, páginas antes, Bradbury explicara o imperativo de ofício apresentado por Pound, ambientando-o como palavra de ordem a impelir o imaginário de ruptura com as estruturas do passado:

A tarefa de “tornar novo” implicava a necessidade de seguir em frente, encontrando um novo caminho na experiência da modernidade – uma tarefa de descobrimento e dissidência, uma aventura além dos perigosos limites da imaginação, um ato de libertação de estruturas petrificadas do passado. Tudo

precisava mudar – a filosofia por trás das artes, a visão básica que elas exprimiam, a relação entre forma e conteúdo, artista e plateia, indivíduo criador e sociedade (idem, p. 19-20).

Embora a relação de causalidade entre inovações tecnológicas, sociais e políticas com alterações estéticas instituídas sob a égide do estatuto do “novo” apresente importantes coincidências para o esboço de uma noção de modernidade, essa atmosfera de ruptura com o passado não deve ser entendida como o único arranjo de forças naquele intrincado contexto, sob pena de, usando as palavras de Antoine Compagnon (1996), vivenciar-se “a miragem da síntese” que tanto ilustra o novo como valor fundamental da época moderna.

Nessa perspectiva, focamos na problematização sobre as alterações que impactaram a subjetividade a partir de um campo teórico que concebeu a concorrência da experiência urbana e do padrão das mídias na reorganização da experiência perceptiva. De certa forma, compartilharemos na nossa análise a convicção de que nos encontramos diante de uma pluralidade de forças e regras que determinariam a realidade na qual uma nova percepção passou a ocorrer.

Não se trataria, contudo, do exame de uma “novidade” para o cenário literário brasileiro, o que investigaremos a seguir. De fato, nosso esforço será muito mais de uma tentativa de encontrar uma superfície de análise na qual seja possível combinarmos – a partir da experiência urbana, da atuação dos jornais e dos discursos políticos em curso nesta realidade – diferentes arranjos críticos possíveis.

Efetivamente, com tal ponderação contextual, apontaremos uma modesta alternativa à compreensão de modernidade feita exclusivamente a partir de seus possíveis contrários, já que, por diversas vezes, a literatura de Lima Barreto nos pareceu aprisionada num referencial crítico limitador de sua realização histórica, na medida em

que se propuseram enquadramentos artificiais de sua subjetividade artística por meio do termo “pré-modernista”.⁵

A propósito de um marco historiográfico modernista, por exemplo, em 1922, já em fase madura de sua breve mas profícua vida literária, Lima Barreto preferiu analisar com ceticismo o cenário renovador de práticas artísticas ditas “futuristas”. “Não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta” (BARRETO, 1956b, p. 68), escrevia o autor a respeito da vanguarda futurista. O escritor veria com antipatia a adesão paulista ao vanguardismo⁶, coisa então tão alarmada no contexto em que foram forjados os acontecimentos que se sucederam à aclamada Semana de Arte Moderna.

O autor já recusara a ideia de novidade que se pudesse especular a respeito de tais vanguardas, mantendo um total afastamento daquilo que ele chamou de “novidades velhas de quarenta anos” (BARRETO, 1956b, p. 67). Por outro lado, mais tarde, devido à força histórica do modernismo brasileiro estabelecido em São Paulo, vimos que parte considerável da crítica se acostumou a classificar os textos que lhes antecederam como “pré-modernista” e, como consequência dessa classificação, a dar um certo relevo passadista à obra do carioca, que refutara a originalidade dos “moços que fundaram a Klaxon” (idem).

- 5 Subscrevemos a opinião a seguir, bem assentada numa consolidada tendência crítica que busca a revisão da denominação “pré-modernismo”: “A denominação se limitava a conceituar um período a partir daquele que o seguia (o que era um anacronismo), demarcava em 1922 um ano zero da modernidade brasileira, chamando de “pré” o período imediatamente anterior, cuja identidade era então sequestrada. O uso do termo (que persiste na maior parte dos manuais escolares) seria a marca de uma historiografia que poderíamos chamar de “modernista”, já que usava legitimamente o modernismo paulista (suas teorias, porta-vozes, posicionamentos e tradições) como plataforma da qual lia e ordenava a literatura brasileira anterior e posterior a 1922” (MENDES; OLIVEIRA, 2012, p. 01).
- 6 O trecho foi retirado de um breve comentário, com certo tom áspero, de Lima Barreto sobre o recebimento e leitura de um exemplar da revista *Klaxon* (1922): “Foi, então, que descobri que se tratava de uma revista de Arte, de Arte transcendente, destinada a revolucionar a literatura nacional e de outros países, inclusive a Judéia e a Bessarábia. [...] O que há de azedume neste artiguete não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a Klaxon; mas sim, a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco ‘futurismo’, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta. Eis aí” (BARRETO, 1956b, p. 68).

Enfim, a classificação de “pré-moderno” parece, na nossa avaliação, emoldurar a participação de Lima Barreto nas letras como mais distante das transformações vividas no início do século. O rótulo confinou-o a uma modesta tentativa de renovação do romance social de cunho psicológico, sem, contudo, nas palavras de Alfredo Bosi, superar a característica suburbana de certo “conservantismo sentimental” (BOSI, 2017, p. 313).

Por isso mesmo, o texto de Lima Barreto nos pediu uma análise que problematizasse a experiência de sentidos exploradas pelo autor. Ainda que fecunda, essa discussão não poderia ser realizada apenas em termos sociológicos ou biográficos. Assim, surge aí um compromisso de repercutir um referencial que abordasse aspectos estéticos que já haviam sido apontados por uma crítica mais especializada que se posicionou, sobretudo, como revisora da condição do autor em nosso cânone. A seguir, de maneira sucinta, arrolamos algumas dessas importantes contribuições.

No aspecto comunicativo em que o escritor se engajou, Antonio Houaiss (1956), por exemplo, referiu-se ao expediente de uma “comunicação militante – ‘militante’ é a palavra que ele mesmo emprega – em que o autor se engaja, tão ostensivamente quanto possível, com suas palavras e o que elas transportam a mover, demover, comover, remover e promover” (HOUAISS. *In*: BARRETO, 1956c, p. 09). Houaiss reconheceu nas opções literárias do autor um projeto estético que formalmente enfrentou a questão da língua nacional ao “refletir uma síntese da questão [...] no seu conflito entre a prática – mesmo dos meios cultos – e a teoria mandarina” (idem, p. 17).

Já no domínio da técnica narrativa, Silviano Santiago preferiu aludir à grande lição deixada por uma escrita popular e, ao mesmo tempo, densa na obra do autor carioca. Na avaliação do crítico, um legado a ser replicado por novos autores contemporâneos tencionados em fazer uma literatura mais democrática, diminuindo “o hermetismo do enigma narrativo para o leitor comum” (SANTIAGO, 1989, p. 103). Foi assim que Santiago distinguiu tecnicamente Lima Barreto da estética modernista:

O traço estilístico predominante na escrita modernista é a elipse, que dá origem a um texto denso, instigante e, sobretudo, altamente enigmático. Texto propício, portanto, à participação indutória do leitor culto. Já Lima Barreto consegue organizar um texto com idêntica dose de densidade e instigação, possivelmente menos preso ao enigma, texto que, no entanto, é orientado tanto para a apreciação do leitor culto quanto para a do leitor comum. Esse alargamento no círculo potencial dos leitores de ficção se dá porque Lima Barreto utiliza com precisão absoluta a *redundância*. [...] Lima Barreto liberou processos estilísticos do folhetim publicado em jornal, transformando-os em recurso para uma estética popular do romance [...] (SANTIAGO, 1989, p. 101).

Nesse diapasão, Flora Süssekind (1987) vai encontrar no exemplo de Silviano Santiago a transformação da técnica literária de Lima Barreto a partir de sua relação com a difusão de novas tecnologias jornalísticas. Para ela, a reelaboração de recursos do jornalismo na obra do escritor é uma das “formas que assume o diálogo entre técnica literária e a disseminação de novas técnicas de impressão, reprodução e difusão no país durante a virada de século e as primeiras décadas do século XX” (SÜSSEKIND, 1987, p. 24).

Em outra perspectiva, Carmem Negreiros reconheceu nesse diálogo um impasse entre jornalismo e literatura na obra de Lima Barreto. Com relação à crônica do autor, ela chamou a atenção para o seu exercício em “diferentes modos de olhar”. A pesquisadora nos explica que “[...] Lima Barreto dialoga com as técnicas de imagem e procura afetar, provocar e tocar o leitor, desautomatizando seu olhar” (NEGREIROS, 2019, p. 45).

Não querendo nos exceder nos exemplos, avaliações dessa monta nos levaram a refletir sobre um conjunto de instrumentos úteis para problematizar, com alguma contribuição relevante, a condição de um literato que se encontrou imerso nos acontecimentos que marcaram a transformação do país no início do século XX e fez da sua literatura um diálogo com as novidades que alteravam o padrão de experiência moderna.

Mesmo que ele às vezes parece vir de forma fragmentária e difusa, tal diálogo literário de Lima Barreto com aqueles tempos de efervescência foi elencado nesse trabalho, na medida em que vimos o quanto sua obra se abriu a experimentações, resultadas das mudanças vivenciadas nas ruas e nos textos difundidos pela imprensa da época.

Tendo ainda por critério a ponderação de Jonathan Crary de que a “tecnologia é sempre uma parte concomitante ou subordinada a outras forças” (CRARY, 2012, p. 17), na sequência, debatemos essa vivência urbana e midiática descrita aqui por um conjunto de alterações táteis que foram capazes de redimensionar a subjetividade moderna, alterando desta o padrão de experiência.

A CIDADE COMO CHAVE PARA A EXPERIÊNCIA MODERNA

Experimentamos, no Brasil, nesse início de século XX, a partir dos eventos realizados na capital da República, uma influência determinante dos grandes centros europeus. Com uma vida pautada por uma dimensão de hiperestímulo, o número de habitantes crescia vertiginosamente nos grandes centros e os assinantes dos jornais se multiplicavam, para usar a constatação de Jean-Yves Mollier (2008) com relação aos franceses do século XIX, quando ali se vivia a entrada na era do consumo de massa dos produtos da imaginação humana, “*L’Âge du papier*”.

Nesse sentido, nossa primeira referência encontra-se do ponto de vista teórico na vivência capturada na vida e nas paisagens da Paris dos 1800, a partir da qual a obra de Charles Baudelaire (1821-1867) foi fundamental para a formulação que Walter Benjamin organizou da cidade como realização para assimilações de um padrão de experiência moderna. Nas descrições de aspectos da modernidade, a complexidade do tempo histórico foi capturada pelo ensaísta na materialidade da

energia urbana da circulação de imagens e fisionomias, feitas sobretudo pela imprensa francesa do século XIX.

As opções por meio das formas de apresentação do pensamento teórico na obra de Benjamin nos apresentaram uma preocupação estilística que acabou por influenciar nossos modos de investigar a modernidade presente nas crônicas de Lima Barreto. A engenhosidade argumentativa do filósofo para construir suas alegorias dialéticas propôs não somente uma perspectiva que devesse ser amplamente considerada como também um compromisso com o deslocamento dos lugares de conceitos e ideias na análise sócio-histórica das peculiares experiências urbanas envolvidas.

No ensaio “A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire” (2015), a proposta de Walter Benjamin traduziu aquele espaço urbano em imagens ao elaborar a “fisionomia de Baudelaire” (2015, p.13), ali emergindo sutilmente na reconstrução que a narrativa realizava dos “conspiradores profissionais” do passado daqueles aglomerados urbanos parisienses. Assim, um painel vivo das barricadas e de outras tantas agitações existentes durante os processos revolucionários que ocuparam o século XIX foi reconstruído e, com ele, todo o estado de espírito inquieto dos conspiradores mencionados por Marx na *bohème*⁷ – bem como de seus vários tipos e caracteres.

Com essa possibilidade, o filósofo alemão desenvolveu aspectos poéticos em torno do agir subversivo do poeta em confronto com as ruínas de acontecimentos que marcavam toda uma época na capital francesa. Benjamin faz isso atualizando um conjunto de elementos visuais (como que na forma de traços) que se somam para compor pequenos retratos da sociabilidade francesa, caracterizando, muitas vezes em gesto caricatural, as convulsões políticas do período:

7 A forma ensaística de Walter Benjamin procura afinar-se com o tom narrativo de Marx em busca de um “tipo político” marcado por semelhanças com as alegorias de Baudelaire. Naquilo que chamou de “metafísica do provocador”, uma imagem simultânea de “babel de enigmas da alegoria” e de “secretismo exagerado do conspirador” é reveladora de um poeta-leitor exemplar destes eventos, com destaques especiais aos fragmentos recolhidos dos textos de Marx (cf. BENJAMIN, 2015, p. 13-20).

Durante seu período imperial, Napoleão continuou com essas práticas conspirativas. Proclamações surpreendentes e secretismos, rompantes bruscos e ironia impenetrável fazem parte da razão de Estado do Segundo Império. E os mesmos traços se encontram nos escritos teóricos de Baudelaire (BENJAMIN, 2015, p. 14).

No aparente insólito de comparação que faz entre Napoleão III e Baudelaire, Benjamin explicava-se com a percepção incompleta da crítica oficial das “energias teóricas” do poeta. Ao trazer do estadista francês o exemplo de sua limitação para o debate de suas próprias antinomias, ele apresentou o poeta em meio aos “*conspirateurs de profession*”, cujos traços de “cólera escarniçada” e espírito de contradição constituíram a atmosfera conspiratória da realidade da época.

Já de início encontra-se essa preocupação política do autor em meio à possibilidade de análise a partir de uma marginalidade que interpenetra toda a atmosfera de modernização em Paris. Assim, a trama narrativa do crítico conseguiu passar em revista a multiplicidade da cidade – na forma de suas imagens e personagens a serem interpretadas –, em busca da apreensão do espírito e das atitudes que marcaram uma época à qual Hans Robert Jauss (1986) se referiu como reconhecidora de nossa atual autoconsciência histórica de modernidade: *la modernité*⁸.

Nas duas primeiras partes do seu ensaio, o filósofo faz emergir o trapeiro e o *flâneur* como alegorias que permitiriam acompanhar a trajetória de Baudelaire em seu processo de reconhecimento

- 8 Para a devida compreensão desse posicionamento em relação à autoconsciência de nosso tempo, a leitura do texto de Jauss, *Tradição literária e consciência atual de modernidade* (1996), mostra-se fundamental. O ensaísta alemão, apoiado numa rigorosa retrospectiva de eventos literários, explica em sua abordagem arqueológica os usos de moderno: “O termo não foi criado para o nosso tempo, e tampouco parece adequado para caracterizar, de modo inconfundível, a feição única de uma época” (JAUSS, 1996, p. 47). Com efeito, esclarece o autor, feitas as devidas balizas históricas, o termo marcaria “a consciência de uma nova compreensão de mundo (idem)”. Portanto, em precisos termos, os quais esta pesquisa acompanha, o que Jauss identifica na tradição literária é uma singular evolução na consciência de modernidade. A relação com a história teria alterado a percepção do tempo e suas antinomias com o passado, minimizando “a antítese histórica entre os antigos e os mais novos” (JAUSS, 1996, p. 75).

das fantasmagorias próprias à modernidade. Já na terceira parte do ensaio, realizou-se a transição para diversos comentários sobre o esforço lírico do poeta francês em organizar suas experiências num ajuste com a imagem do herói, que na abordagem benjaminiana resistiria aos efeitos dessa modernidade. Assim, ainda outras imagens, tais como a do esgrimista, do suicida, da lésbica, do apache, transfiguram a intenção poética de resistência ao ímpeto capitalista, às convenções. Tal atuação alegórica, devido aos desafios postos, seria a de verdadeiros “heróis” de seu tempo: “O herói é o verdadeiro sujeito dessa modernidade, e isso significa que viver a modernidade exige uma constituição heroica” (BENJAMIN, 2015, p. 76).

Destarte a alegoria inicialmente apresentada por Benjamin foi a do trapeiro. A representação emergiu numa associação às transformações da cidade no seu processo industrial de tratamento do lixo, cujo valor então passara a ser economicamente considerado: “Trabalhavam para intermediários e representavam uma espécie de indústria doméstica situada na rua” (2015, p. 21). Inusitadamente, ao extrair de motivos sociais do cotidiano de Paris a sua matéria poética, o ensaísta tratou de aproximar essa imagem do trapeiro à da figura do literato e da do conspirador profissional, amalgamando-os “na sua revolta mais ou menos surda contra a sociedade, perante um amanhã mais ou menos precário” (2015, p. 22).

Como exemplo, o impactante retrato da miséria extrema representado no poema “O vinho dos trapeiros” permitia a seus contemporâneos retomar indagações quanto aos limites da condição humana no ambiente de extrema pobreza. Ao mesmo tempo, podia-se conciliar a condição de conspiradores em circulação na cidade com a daqueles que saíam em busca dos resíduos recolhidos em meio a uma revolta silenciosa contra a sociedade. Rotos, em meio à penúria, ambos deliravam em sonhos futuros: “Abre o seu coração em gloriosos projectos” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 2006, p. 22).

Tal precariedade (de trapeiros e conspiradores) inerente a quem dispusesse intervir no cotidiano foi, na sequência do ensaio, descrita em detalhes. Contudo, a partir da caracterização da atividade literária associada à aparição da grande imprensa a partir do “primeiro terço do século XIX”, o caso do “homem de letras” também se aproximava das representações de miséria e descontentamento para tratar a cidade como chave para a experiência moderna na literatura.

Benjamin, num esclarecimento historiográfico, explica as tensões advindas das relações capitalistas definidas por este relacionamento, já que o “suplemento literário ofereceu às belas-letas um mercado nos jornais diários (BENJAMIN, 2015, p. 28):

A informação não precisava de muito espaço; era ela, e não o artigo de fundo político ou o romance em folhetim, que dava ao jornal aspecto diariamente novo inteligentemente variado pela paginação, no qual residia uma parte do seu encanto. A informação tinha de ser constantemente renovada: os mexericos da cidade, intrigas do meio teatral, também as “curiosidades” constituíam suas fontes prediletas. [...] No café, à hora do aperitivo, era o momento de absorver a informação. [...] A atividade do café treinou os jornalistas para acompanhar o ritmo das agências noticiosas, ainda antes de a sua estrutura se desenvolver (BENJAMIN, 2015, p. 29-30).

Essa montagem histórica no ensaio, que envolveu eventos como a ampliação da empresa jornalística, a difusão de modelos midiáticos e a insistente debilidade nas possibilidades de se intervir em tal cenário, foi contribuição que adveio da alegoria que aproxima literato e trapeiro. Na nossa avaliação, tratou-se de uma perspectiva sócio-histórica relevante de fatos estruturais do capitalismo na passagem do século XIX para o XX.

Daí, a nossa consideração de um processo global hegemônico – ainda no século XIX – no qual a imprensa tratou de se constituir como principal instrumento de transferência artística, cultural

e literária⁹, tornando-se o importante vetor dessa mundialização (THERENTY; VAILLANT, 2010, p. 8) de contingências definidoras de nosso projeto de modernização.

Para firmar a compreensão da força que atua pelo “efeito imprensa” neste momento, o ensaio de Benjamin realizou ainda a passagem para segunda alegoria descritora de aspectos da modernidade: a do *flâneur*. Literalmente, o *flâneur* pode ser entendido como o indivíduo próprio da cidade moderna a realizar um passeio sem objetivo imediato. Um caminhante com o hábito de deambular pelo espaço urbano para “ver o que passa”. Definido por Benjamin como uma espécime de “botânico do asfalto”, o *flâneur* é o transeunte que se deslocava pela cidade, cruzando ruas e mais ruas, atravessando-as pelo interior das luxuosas passagens¹⁰, para, muito bem aclimatado, oferecer-se como observador-fruidor, quando não cronista e filósofo, que examina a rua e a multidão, retirando delas suas sensações, quando não observações, dos tipos que circulavam e das práticas que lhe eram comuns, com vistas a compor suas próprias paisagens e fisionomias sociais para a imprensa da época.

Desse modo, o texto de Benjamin atribuiu, ao mesmo tempo, especial importância ao corpo e aos seus sentidos e mais especificamente à prevalência da visão da *flânerie* na produção do texto literário que

- 9 A título de ilustração: “Seria tolice exigir que os jornais fossem revistas literárias, mas, isto de jornal sem folhetins, sem crônicas, sem artigos, sem comentários, sem informações, sem curiosidades, não se compreende absolutamente. [...] Coisas da própria vida da cidade não são tratadas convenientemente. Em matéria de tribunais, são de uma parcimônia desdenhosa. O júri, por exemplo, que, nas mãos de um jornalista hábil, podia dar uma seção interessante, por ser tão grotesco, tão característico e inédito, nem mesmo nos seus dias solenes é tratado com habilidade. Há alguns que têm o luxo de uma crônica judiciária, mas, o escrito sai tão profundamente jurista que não pode interessar os profanos. Quem conhece as crônicas judiciárias de Henri de Varennes, no *Figaro*, tem pena que não apareça um discípulo dele nos nossos jornais” (BARRETO, 1956c, p. 56).
- 10 A propósito, explica Benjamin: “‘As passagens, uma nova invenção do luxo industrial’, dizia um guia ilustrado de Paris, de 1852, ‘são galerias com coberturas de vidro e revestimentos de mármore que atravessam blocos de casas, e cujos proprietários se juntaram para poder empregar-se a tais especulações. De ambos os lados dessas galerias, que recebem a luz de cima, estendem-se os mais elegantes estabelecimentos comerciais, de modo que uma tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura’” (BENJAMIN, 2015, p. 39).

decorre dela. Trata-se, enfim, de uma alegoria fundamental na análise empreendida da obra de Baudelaire, capaz de permitir o reconhecimento tanto de uma nova sociabilidade presente nos grandes centros urbanos, já no séc. XIX, como também de detalhar alterações sensoriais experimentadas pelo indivíduo imerso em tal contexto.

A compreensão de novos estímulos fisiológicos em curso na cidade que inaugurariam, então, um novo regime de sentidos que marcado pela efetiva predominância do olhar estaria contemplada na imagem do *flâneur*. Nesse sentido, a prática da *flânerie* assumiria o posto de observação na literatura para atender o gosto alterado do indivíduo nas grandes cidades. O ensaio de Benjamin é abundante na caracterização de diversos gêneros e autores do século XIX dispostos a proporcionar uma leitura em concordância com essa realidade.

Além disso, a experiência urbana de transitar pela multiplicidade da cidade teria repercussões perceptivas que seriam apropriadas por outros artistas. No caso específico, tem-se um conceito forte, que assumiu também um caráter prismático, a partir do qual foi possível estabelecer o reconhecimento das tensões existentes nas formas de vida nessas cidades. O corpo é atravessado pelas tecnologias de transporte e de comunicação. Os hábitos são reelaborados em função das novas possibilidades de manejo do tempo a bordo de trens e bondes. Os rastros do individualismo se confundem com a turba coletiva. O silêncio e a zoadá vividos nos deslocamentos coletivos tornavam-se, para o literato, ao mesmo tempo, fonte de delírio e indiferença.

Havia, porém, ainda outras tensões a serem registradas. Se por um lado, a sofisticação da iluminação pública trazia segurança; por outro, fizera desaparecer o céu estrelado. Por isso, a vida de Baudelaire é contada por Benjamin como ponto de resistência num embotado sistema de controle e organização: “Baudelaire gostava da solidão, mas se possível no meio da multidão” (BENJAMIN, 2015, p. 52). O controle administrativo e as medidas de ordem técnica, que impunham a vigilância sobre o agir humano na cidade, sobretudo acerca de as classes mais

pobres, também compuseram as forças que determinariam as possibilidades de representação da cidade moderna. Logo, a alegoria do *flâneur* expusera os conflitos próprios das alterações na experiência urbana. Trata-se, pois, de uma imagem com a qual se organizaram importantes descrições de aspectos sociais diversos da modernidade, cujos contornos materializaram tensões históricas nos aglomerados urbanos e nas paisagens reformuladas nos novos processos de urbanização.

Ademais, Benjamin reuniu observações sobre outros autores contemporâneos a Baudelaire e suas tentativas de afetar a realidade posta, sobretudo em suas possibilidades de registrar os aspectos mais inquietantes e ameaçadores da vida urbana, enumerando a inserção de tecnologias e práticas cujos efeitos incidem sobre os sujeitos em suas capacidades perceptivas e em suas formas de socializar. Em síntese, declaramos que a compreensão destas excitações será traduzida para esta pesquisa em uma visão ampliada do estético, que considera os contornos do sensorial em torno da experiência urbana.

Num movimento que atravessa a condição da miséria e alcança o heroísmo, a alegoria do *flâneur* concretiza a cidade como o lugar em que as diversas forças históricas incidiam no ímpeto produtivo do ser humano. Ora, se a *flânerie*, de modo ocioso, se insurgira contra o tempo acelerado, o progresso e o controle administrativo nas grandes cidades, a vivência urbana, então, poderia ser descrita por um conjunto de alterações táteis que eram capazes de redimensionar a subjetividade:

A perda da experiência pelo bombardeio da informação, pela mecanização e divisão do trabalho industrial se traduz em automatização. Transformado em autômato, o operário lida melhor com a máquina. Os mesmos gestos mecânicos são encontrados entre os transeuntes das ruas e as multidões que circulam nas grandes cidades. As condições de vida nas sociedades modernas obrigam os indivíduos a concentrarem suas energias protegendo-se dos *choques*, onipresentes na realidade. Absortos na vivência do presente, eles vão perdendo a memória, se isolando, adquirindo assim uma nova sensibilidade. Essa nova sensibilidade surge da necessidade de sobreviver ao impacto

produzido pelos choques; um dos seus traços essenciais é não possibilitar mais as sinestésias e metáforas que aludem à harmonia do homem com a natureza (D'ANGELO, 2006, p. 248).

Em meio à miséria, é necessário vigor para sobreviver aos bombardeios sensoriais. Sergio Paulo Rouanet (1992) comenta o desenvolvimento teórico de Benjamin sobre a experiência moderna em situações em que a “onipresença de situações de choque introduziu na sensibilidade humana uma alteração qualitativa. O herói da multidão tem mais consciência que memória, é mais capaz de perceber que lembrar-se, é mais sensível ao descontínuo da vivência que à continuidade da experiência” (ROUANET, 1992, p. 111).

Fascínio e tensão habitavam simultaneamente esse viver com heroísmo dos sujeitos imersos nesse bombardeamento sensorial das grandes cidades. Entretanto, também com isso a pretensa unidade dos sujeitos se precarizava, porque “desde o princípio a *flânerie* implicava uma consciência da fragilidade dessa existência. Ela faz da miséria uma virtude, revelando com isso a estrutura que, em todos os seus aspectos, é característica da concepção do herói em Baudelaire” (BENJAMIN, 2015, p. 73).

Assim, o rosto da modernidade elaborado por Benjamin ganhava contornos e também desfigurações, associado ainda a outras elaborações heroicas tais como a do esgrimista, do apache, da lésbica e do suicida. Todos em experiências transfiguradas na frequência das grandes cidades e no encontro dos seus desajustes em meio à miséria.

Dessa preocupação formal de Benjamin, emergiu nossa atenção com a necessidade de organizar o pensamento sobre modernidade com a devida consideração com a montagem e a experimentação, aspectos estéticos inevitavelmente presentes na obra de Lima Barreto. Afinal, análogas matizes que deram forma ao Rio de Janeiro do começo do século XX: as alegorias do nosso progresso, o espectro da escravidão e as disfunções políticas da época, organizaram-se

num amálgama temporal de sobreposição de imagens ao tempo presente e pretensamente civilizatório.

De maneira muito singular nas diversas obras literárias do período, isso implicou aceitar uma complexidade histórica que pudesse ser lida em suas superfícies, na forma específica do espaço urbano e suas possíveis consequências no padrão de experiência sensorial. Considerando que o trabalho jornalístico e burocrático do literato Lima Barreto lhe permitiu um arquivo técnico da cidade do Rio de Janeiro, tal postura nos permitiria ponderações que resultaram do cuidado teórico com as diversas ideias que se encontram – principalmente no caso brasileiro – sobrepostas quando acionamos o termo “modernidade” e os eventuais riscos de simplificarmos esta noção.

Não é, de fato, o caso de replicar os motivos de Baudelaire, mas de ampliar a nossa leitura, valendo-se sobretudo da singularidade da cidade carioca para isso. Ao comentar a obra de Benjamin, Rouanet (1992) pontuou não ter sido o filósofo alemão marcado por construir uma teoria da modernidade, mas de ter realizado importantes descrições de “certos aspectos da vida social dentro da modernidade” (ROUANET, 1992, p. 110). Nisso, ele inclui a ideia de heroísmo como forma de enfrentar nosso destino na modernidade, utopia que Benjamin denominou de “modernidade empírica” (idem).

Lógico que as tensões identificadas por aqui ganharam corpo diferenciado em Lima Barreto. Mas as categorias de Benjamin não deixam por isso de servir de referência ao nosso questionamento de como o escritor teria atualizado aspectos hegemônicos de tal modernização – que têm repercussões políticas, estéticas e econômicas – os quais lhe foram projetados naquele renovado espaço urbano.

É nesse sentido que vale a pena persistir na descrição benjaminiana dos desamparos de uma concepção heroica (des)ajustada ao cotidiano de vida das grandes cidades. Por isso, ao traçar imagens como modo de encaminhar desenhos de alegorias e conceitos nos



afastamos, guiados por Benjamin, da vaga ideia de antítese ao estatuto do passado. Alcançamos juntos com o filósofo a consagração, na forma de cidade, do tal espaço de identidade estética e histórica dentro de um processo social global dos séculos XIX e XX, cuja coincidência estaria na interpenetração de realidades de diversas naturezas, a saber estética e histórica, simultaneamente. Daí, a cidade como chave de referência para a experiência moderna.

Para finalizar, em dimensão teórica complementar, gostaríamos de registrar as reflexões de Ben Singer (2001). Singer atribui a Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin uma elaboração de uma “concepção neurológica da modernidade”. O crítico a entende como uma “quarta grande definição de modernidade”, ou seja, um desdobramento de outras três concepções orientadas como i) um conceito moral e político, ii) um cognitivo e iii) um socioeconômico (SINGER, 2001, p. 95), entendendo que é desta última que se desdobra “o bombardeio de estímulos” que concebe tal concepção neurológica.

Ainda que trate o tema sem a euforia da novidade, já que Singer traz inúmeras ilustrações de como já se materializara na passagem para o século XX na grande imprensa exemplos da “transformação pungente da experiência de um estado pré-moderno de equilíbrio e estabilidade para uma crise moderna de descompostura e choque” (SINGER, 2001, p. 101), o autor convida o leitor a examinar o mundo antes e depois das formulações dos referidos pensadores da modernidade, a fim de contextualizar as descrições organizadas da experiência urbana no período: “Simmel, Kracauer e Benjamin enfatizaram os modos pelos quais essas mudanças transformaram a estrutura da experiência” (idem, 2001, p. 96).

No trabalho de Singer, as imagens produzidas pela imprensa ilustrada na época, por exemplo, já combinavam em um só espaço visual múltiplas temporalidades e intensidades, registrando fragmentos de uma frenética vida na metrópole. Ele afirma que houve uma antecipação no pensamento daquilo que teóricos contemporâneos atribuem

a uma condição da pós-modernidade: “Uma definição de pós-modernidade que enfatiza suas ‘urgências, intensidades, sobrecarga sensorial, desorientação, a *mellée* de sinais e imagens’ se sobrepõe muito à concepção neurológica de modernidade, seja a sobreposição completa ou não” (SINGER, 2001, p. 98).

De fato, no pensamento dos teóricos evocados por Ben Singer se impôs aos sujeitos de determinadas cidades a força de um processo social pujante, decorrente de inúmeros acontecimentos técnico-sociais que impactaram as formas da percepção humana. Nesse sentido, parte de nossa problematização igualmente enfrentará modos estilístico com que Lima Barreto dialogou por meio da sua crônica com os eventos de modernização do país, com os quais se combinou o discurso hegemônico de progresso experimentado na Capital da República na tentativa de organizar um verdadeiro padrão sensorial e estético de nação.

Ainda a respeito desse incremento de estímulos, Georg Simmel (2005) registra que é “a intensificação da vida nervosa” o fundamento singular das grandes cidades. Nelas, a impossibilidade de se conformar o ânimo ao “ritmo compassado dos fenômenos” – entre eles aqueles advindos dos efeitos do dinheiro numa “psicologia econômica”. De tal maneira que a perda da experiência advém da coordenação “num esquema temporal fixo e supra-subjectivo” da técnica “sobre o sentido e o estilo da vida” (SIMMEL, 2005).

Tratava-se, nos termos teóricos de Simmel, da atitude *blasé*, como uma verdadeira resposta aos hiperestímulos do capital agora intensamente amplificados pela experiência urbana. Assim, enumerando os efeitos da mercantilização das relações na grande cidade, num “reflexo subjectivo fiel da economia monetária”, da “atrofia da cultura individual”, do embotamento das relações humanas “perante as diferenças”, o sociólogo alemão encontrou na atitude *blasé* a conceituação da configuração resultada da alteração da experiência nessa grande cidade:

A incapacidade, assim, originada de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhe seja adequada é justamente aquele

carácter *blasé*, que já todo o filho da grande cidade ostenta, em comparação com as crianças de meios mais pacatos e sem alterações (SIMMEL, 2005, p. 85).

Como já observou Ben Singer, em direção muito semelhante, Siegfried Kracauer (2009), ao analisar os cineteatros de Berlim dos anos 1920, elaborou reflexões sobre as alterações da experiência subjetiva. Em “Culto da distração”, opôs-se ele a concepções artísticas burguesas como autenticidade e interioridade para registrar um padrão de experiência das massas na qual a distração surgiu como forma de convivência e ruptura do sujeito no processo histórico. O padrão da experiência na modernidade estava relacionado por ele a experiências globalizantes, alienantes, que tomaram a figura de uma busca distópica e disruptiva de sentido para vida.

Em comum, os teóricos citados sublinharam a consciência da precariedade humana face ao processo histórico em meio às alterações que a nova realidade urbana traria para a experiência. Seria, pois, necessária, por parte de outras formas de fazer artístico, uma resposta estética que correspondesse aos modos de sentir, daquele novo público, imerso nas grandes construções feitas para abrigar a difusão da cinematografia, no incremento dos jornais e nas novidades urbanas da época.

Entre tantas novidades, a tecnologia cinematográfica, que primeiro chegou ao Rio de Janeiro como uma entre tantas novas opções de lazer e distração coletiva, inscreveu-se definitivamente nas massas como possibilidade concreta de conhecer tais novidades na forma de espetáculo audiovisual. Mais uma vez estávamos diante de novos instrumentos de consumo cultural e dispositivos tecnológicos responsáveis por alterações nos processos de subjetivação de uma população carioca que acompanhou o surgimento dos cinematógrafos, dos animógrafos e dos experimentos em estereoscopia como parte de seu processo de modernização e urbanização.

Na apresentação que redigiu ao primeiro número da revista *Floreal* (1907), Lima Barreto optou por aproximar a atmosfera das mídias

impresas e audiovisuais. Ele arriscou caracterizar o jornal de seu tempo como a coisa “mais ininteligente que se possa imaginar”, comparando os renovados padrões técnicos dos jornais para atrair a atenção do público à fantasmagoria do primeiro cinema:

É alguma coisa como um cinematógrafo, menos que isso, qualquer coisa semelhante a uma *féerie*, a uma espécie de mágica, com encantamentos alçapões e fogos de bengala, destinada a alcançar, a tocar, a mover o maior número possível de pessoas, donde tudo que for insuficiente para esse fim deve ser varrido completamente (BARRETO, 2017, p. 56).

A avaliação de nosso autor parece ecoar na anotação que Kra-cauer fizera sobre a população alemã submetida à totalidade dos espetáculos realizados naqueles cineteatros, os quais o alemão chamou de “palácios da distração”. Ao realizar uma leitura dos fatores externos com efeitos na percepção das massas, Kracauer encontrou na “distração”, em sua múltipla significação, sua relação social ao viver na metrópole alemã: “A vida é uma invenção dos abastados que os menos favorecidos imitam da melhor maneira possível” (2009, p. 318). Na sua perspectiva, como padrão de experiência surgiu, então, o “homogêneo público cosmopolita”, viciado em “distração”.

Ora, no Brasil, o novo meio cinematográfico também foi massificado, composto sobretudo de um público ampliado¹¹, com pretensões cosmopolitistas. Nele, diante da possibilidade da presença de mulheres, imigrantes, classe operária e ex-escravos, repercutem as expectativas de todos se verem representados nesses novos suportes (CONDE, 2012). Nesse sentido, a tecnologia contribuiu significativamente na transformação intelectual e estética, ao mesmo tempo em que se tornou uma força relacionada a outras esferas do poder social em circulação na metrópole que acolhia a cinematografia.

11 A título de ilustração: “O meio cinematográfico forneceu instrumentos, aparatos e lugares para padronizar o trabalho social do leitor de massa. A tecnologia fílmica, colocando-se entre o olho e a página, tomou a si a tarefa de colocá-la em cena de maneira não-alfabética, de lhe dar visibilidade imediata, unificando na superfície fantasmática da tela, à guisa de simulacro, a pluralidade de imagens, não só do leitor isolado em si e em seu espaço mnemônico e cognitivo, mas também do não-leitor a quem estava vedada a leitura (e vedado o controle da escrita sobre ele)” (ABRUZZESE, 2009, p. 933).

A seu turno, Walter Benjamin, no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 2012), valeu-se igualmente do cinema para explicar sobre as transformações históricas que alteraram a forma de percepção das coletividades humanas. Cinema, caricatura, experiências de deambulação na cidade, imprensa e formas de ser da resistência combinaram-se para pensar os modos de reconfiguração da experiência e da percepção. As “metamorfoses profundas do aparelho perceptivo” (idem, 2012) foram contribuições decisivas da tal “modernidade neurológica” – retomando Ben Singer – legada por Benjamin, Simmel e Kracauer.

Enfim, são estímulos das aclamadas cidades modernas que atravessaram os corpos e suas subjetividades, conferindo à própria cidade vida em um corpo urbano, em seus novos hábitos e práticas. Pareceu-nos incontestável que tais alterações na experiência atualizassem seus efeitos na vida social e cultural das metrópoles. A corporeidade urbana com suas sinapses, suas energias, seus estímulos, materializaria marcas nos novos modos de vida, deslocando os sentidos possíveis para o texto literário: objeto de nossa reflexão neste trabalho.

O FENÔMENO URBANO DA “SENSAÇÃO”

Em conjunto com a problematização dessas reconfigurações perceptivas na modernidade, incluímos, necessariamente, o compromisso de dar forma à reflexão sobre a compreensão do fenômeno urbano da “sensação”. Christoph Türcke (2010) – que será nossa principal referência para o tema – explica que a compreensão de uma lógica de um conceito de sensação se encontra enraizada como evento primordialmente urbano. No pensamento do filósofo sensualista, a simultaneidade do deslocamento de significado do termo “sensação” ligou-se a um conjunto de importantes transformações sociais e, principalmente, frisa o autor, a um “meticuloso processo de autoconscientização do sujeito moderno por meio da filosofia” (TÜRCKE, 2010, p. 98).

Türcke, entretanto, não chega a esta conclusão sem antes avaliar um conjunto de acontecimentos históricos que afetaram a compreensão do vocábulo “sensação”. O filósofo explica que, em sua origem, “sensação significou nada mais do que percepção” (2010, p. 09). Assim, para alcançar o seu uso atual como elemento que “magneticamente atrai a percepção” (idem), ele se lança numa investigação histórica sobre a origem de um paradigma da sensação, buscando identificar as fontes do surgimento desta moderna lógica e encadeá-las a um panorama dos atuais eventos implicados com o vocábulo.

Inicialmente, o filósofo posiciona-se no séc. XV, com o pensamento de Nicolau de Cusa (1401-1464), quando uma nova nuance para o sentido de espanto, a partir das raridades que habitaram o mundo renascentista europeu, tornou-se um motor para a busca do conhecimento, quando o fenômeno da percepção só então se tornaria relevante na hierarquia com o pensamento. Aqui, há um contexto para aparição do conceito de *sensatio*, já que Nicolau suspeitara que o apetite e o espanto estavam motivados, ambos, pela sensação de falta, de modo que seriam disparadores de movimentos duplos, tanto numa forma corporal quanto espiritual:

A ligação que Nicolau de Cusa propõe entre os conceitos de *sensatio* – surpresa, raridade – pode ser lida, em retrospecto, como um manual de instruções para a construção de tal motor. Se o segredo da *sensatio* é o espanto, e se a quintessência daquilo que causa o espanto é a raridade, então a mudança de significado da sensação – distanciando-se de um sentimento sem especificidade para ir em direção ao espetacular – passa a ser uma questão de tempo (TÜRCKE, 2010, p. 92-93).

Com essa chave teórica para o espanto, Türcke especula sobre práticas renascentistas que estariam presentes em algo que causaria tal assombro, a saber, citando Nicolau, “as raridades, ainda que sejam monstros” (idem). Nesse sentido, para completar o painel revelado por Nicolau de Cusa, as práticas de colecionar emergem como um desdobramento da expansão do comércio exterior e de uma conseqüente nova sensibilidade advinda deste crescimento. O filósofo consegue relacionar,

a um só tempo, a novidade do pensamento do renascentista com as práticas dos “gabinetes de curiosidades”, entre as elites e as manifestações populares em torno do exótico, nas feiras da baixa idade média. Encontra, pois, o pensador um fator de ruptura nesse século XV:

O século XV representou a época na qual se iniciou uma busca profissional por manuscritos antigos, perdidos ou raros, a época na qual se organizaram jardins botânicos com plantas extraordinárias, a época de surgimento dos gabinetes de raridades, quando dentes de elefantes e tubarões, ossos de mamutes, chifres de rinocerontes, ovos de avestruz e pedras preciosas não mais eram procurados por causa de seu suposto poder medicinal contra venenos e doenças, mas, simplesmente e cada vez mais, porque eram objetos curiosos: fascinantes excentricidades da natureza. Obviamente, isso significava inverter uma característica humana que um pai da Igreja, Agostinho, há mil anos qualificara como vício: *curiositas* (TÜRCKE, 2010, p. 90-91).

Assim, num cenário de novidades e de espetáculos, as feiras populares também propiciariam o aparecimento ao público, pela primeira vez, da imprensa. Sem aprofundar, o autor já a sugere como uma atividade autônoma, capaz tanto de informar em subsídio às atividades comerciais quanto exibir, nessas aglomerações, histórias exuberantes, acontecimentos espetaculares. Ou seja: tudo aquilo que fosse capaz de prender atenção das massas e de se viabilizar como negócio de novidades para o novo apetite por curiosidades. Os termos com os quais ele descreve esse ambiente em que surge a imprensa nos deslocam para os antepassados da sensação moderna:

Os mercados das grandes cidades começaram a transbordar. Converteram-se, como nunca antes, em magnetos sociais: em lugares sitiados de gente para a troca de tecidos, raízes e metais. Em oposição ao esotérico do gabinete de maravilhas, disponível somente para alguns poucos privilegiados, o mercado, onde o povo se comprimia, era seu contraponto exotérico (TÜRCKE, 2010, p. 95).

Será, entretanto, propriamente no século XVII que Türcke encontrará o ápice desse processo de apropriação do uso de *sensatio*. A virada de mesa é atribuída ao pensamento de John Locke

(1632-1704), quando finalmente “a sensação é elevada à categoria de conceito-chave da epistemologia” (idem, p. 98). Posto que percepção e conhecimento se interrelacionassem e possuíssem o espírito como instância responsável em comum e, nesses termos, tal fenômeno tornara-se verdadeiramente relevante na hierarquia com o pensamento, a *posteriori* tem-se a distinção:

Em Locke, a sensação significa basicamente a excitação dos sentidos: tanto aquela que se dá por meio de estímulos exteriores quanto a que circula interiormente pelo organismo. As ideias não são, inicialmente, mais do que excitações, e o “espírito” é o ponto focal no qual o organismo sente essas excitações como *suas*. Locke pensa de uma forma quase neurológica: as coisas do mundo exterior afetam-nos de tal forma que “um determinado movimento deve proceder de nossos nervos, ou espíritos vitais, para alguma parte de nossos corpos, para o cérebro ou o cerne da sensação, para produzir em nossos espíritos as ideias particulares que temos desses objetos exteriores (TÜRCKE, 2010, p. 100, grifos do autor).

A sensação, então, como núcleo do espírito assumiria papel central em todo processo de conhecimento, entretanto Locke não deixava de afirmar a existência de outra fonte do conhecimento, já que haveria estados mentais autorreguladores, com vida própria. Seriam “operações do espírito” obtidas por um processo de *reflexão* interno, que se distinguiria das coisas materiais externas enquanto objetos de sensação: “A conclusão de Locke: onde há diferentes formas de percepção, deve haver diferentes fontes de conhecimento” (TÜRCKE, 2010, p. 101). Ainda assim, esse processo de reflexão seria, num dualismo, originário mesmo da sensação. Sendo a sensação a fonte de nossas ideias, resultante basicamente da excitação dos sentidos, Locke ponderou em torno da realidade objetiva e o caráter subjetivo das sensações, gerando questionamentos sobre empecilhos que a própria sensação colocaria para o reconhecimento deste mundo exterior. Em especial, o filósofo evitava, assim, rebaixar pensamentos e valores tidos como superiores a categorias elementares da sensação.

No conjunto da discussão acerca de uma filosofia sensualista evocada por TÜRCKE para identificar os usos de sensação como fenômeno urbano, George Berkeley (1685-1753) emergiu como crítica à postura teórica de Locke de manter a reflexão como fonte de conhecimento:

Berkeley decreta que, no que chamamos de “espírito”, só há sensação. Não haveria nenhum critério adequado para distinguir entre as qualidades primárias, que pertenceriam às próprias coisas, e as secundárias, que nós apenas sentiríamos, já que não seria possível nem por um instante sair de nós mesmos para entrar em contato com a realidade em si (TÜRCKE, 2010, p. 103).

Para resolver a dúvida de quem ou o que seria o responsável por recolher a totalidade do sentido das coisas sentidas para alcançar a representação de um mundo objetivo, Berkeley trabalhou com uma argumentação de “fundo duplo”. As diversas sensações perfaziam um conjunto que, associadas, permitiria tomá-las como um objeto de conhecimento. Nessa compreensão da percepção, não existiriam objetos puros, mas sim as formas de se apresentarem aos nossos sentidos. Além disso, a sensação “é constituída do fato de que *algo* é sentido” e o espírito não seria apenas uma instância que a percebesse sensorialmente. Para desenvolver esse pensamento, surge o famoso *esse est percipi*, na qual a existência das coisas é justamente o seu ser percebido. Existe algo distinto de nossas ideias no qual elas existem, “pois a existência de uma ideia consiste em ser percebida” (TÜRCKE, 2010, p. 105).

Então, o mundo seria elaborado historicamente como composto de sensações e haveria nele “outra Vontade ou Espírito” (idem), alheio e superior, que o produz. TÜRCKE chama esse sensualismo de sistema fechado e encontra nele a experiência do divino como algo fundamental para a compreensão de um modelo no qual uma força elevada seria a responsável pela produção das sensações na modernidade.

Ainda que nossa explanação pareça uma longa digressão, ela se mostrou importante porque, argumentativamente, Christoph TÜRCKE esclarece que é nesse ponto – antecipado por Berkeley em sua radicalização epistemológica e em sua compreensão de um fenômeno

que ocorrerá nas grandes cidades da modernidade nos 1800 – que surgira o desdobramento de sua filosofia da sensação acerca de um mundo que se tornou formado essencialmente por seres sensitivos, cuja excitação seria o próprio sentido no mundo. Nesse raciocínio, o ato de sujeição presente numa força elevada é atualizado por TÜRCKE numa metáfora de “curto-circuito”, quando cotejado, por exemplo, com a produção de sensações pelos nossos modernos aparatos eletrônicos. Com efeito, a excitação tal como a principal responsável pelo sentido no mundo “quanto mais elementar, subjugante e irresistível ela for, tanto mais evidente ele será” (2010, p. 107).

Nessa detalhada reflexão – continuamos com o filósofo – sobre um paradigma moderno de sensação causado por uma força elevada que se inscreve na percepção dos sujeitos e que também está presente nos aparatos urbanos das cidades modernas, encontramos sua realização histórica, segundo o respectivo filósofo alemão, na verificação dos usos mais ou menos uniformes que foram pouco a pouco registrados em fins do século XVIII pelo vocábulo na Alemanha, na Inglaterra e na França. TÜRCKE afirma que foi no “francês – que como no inglês, se adotou inicialmente a palavra latina *sensatio* no sentido geral de percepção – que a mudança de significação se mostrou em primeiro lugar” (2010, p. 108), a conferir:

[...] chama a atenção, no entanto, que o termo tenha sido registrado, em uma simultaneidade estreita, bem em torno do ano de 1780, em campos linguísticos de desenvolvimento tão diferentes quanto o francês, o inglês e o alemão – e com uma bastante uniforme tendência de intensificação: da percepção pura e simples para uma percepção intensificada (uma “forte impressão”), para a receptividade a tal percepção intensificada (“sensível a estímulos”), para um estado excitado, no qual a alma entra sob forte impressão (“componentes afetivos fortes”), de forma que no *Des Herrn Hojrat Moritz gramatische Wörterbuch*, de 1797, o alcance do sentido de “sensação” já está restrito a “chamar a atenção, estar atento, fermentação, movimento”: “Pode-se muito bem dizer, o livro chamará a atenção, para designar ‘fazer uma sensação’” (TÜRCKE, 2010, p. 109).

O emaranhado de ideias organizado pelo filósofo para explicar quando teria surgido uma sensação elevada, correspondente “à sua quintessência”, capaz de atrair energicamente a percepção, foi capaz de tratar o fenômeno como evento primordialmente urbano: “uma reação ao rápido crescimento urbano do período mercantilista” (TÜRCKE, 2010, p. 110). Para isso, o autor escolhe o registro missivista do lexicógrafo Joachim Heinrich Campe sobre a França nos meses que sucederam a Revolução Francesa, quando o espetáculo presenciado lhe apareceu como uma “concisa abreviatura linguística” da materialização da transformação do conceito de sensação. O verdadeiro teatro que determinava o fim do Antigo Regime para o mundo europeu associado à efervescência de um público que se acotovelava em ruelas, sedento por novidades e outras mercadorias, é colhido de cartas redigidas no calor do momento pelo intelectual alemão.

Tratando como um estado de exceção urbano que transformava Paris numa feira de um ano inteiro, registra-se uma nova condição de vida que superaria os estados psíquicos de suas formas pré-moderas. Os sujeitos já estavam expostos a estímulos que extenuavam sua capacidade de assimilação. Concorriam entre si, pela atenção do público, em um mercado ao céu aberto, a informação e a interpretação dos eventos. Com efeito, a disputa pela atenção agora se encontrava como “condição geral futura”:

Apenas os fortes estímulos, aos quais acontece ficarem gravados como significantes, preenchem sob tais condições ainda o estado de fato de que a sensação merece ser chamada. Sensação quer dizer, então, muito mais o estado produzido de oscilante inquietação e entusiasmo, do cobiçar e do protestar: a efervescência social. Mas, antes de qualquer coisa, esses termos recebem os acontecimentos espetaculares, que penetram tão poderosamente no aparelho sensitivo, de tal modo que o percutem no seu encantamento e desse modo exercem a ação paradoxal, que Berkeley já observara: a da estruturação através da comoção, tanto no ânimo do indivíduo como no espaço público, no qual lançam marcas chocantes de orientação, para tirar a desforra do público disperso, como o choque atua (TÜRCKE, 2010, p. 117-118).

Em suma, a excitação dos sentidos provém de quem ou o quê consiga causar sensação. Na construção desse paradigma, a imprensa se tornaria o meio por excelência que viveria o início da modernidade para causar este impacto, para registrar e difundir o espetacular e o chamativo. Será nela, sob a alta pressão das notícias e pela atuação de intelectuais e literatos, que a sociedade encontrará, inicialmente, a renovação da percepção pelas sensações que nos causam o novo tratamento mercadológico dado à informação. Como no espetáculo da feira, na busca premente pela atenção, é necessário que se reconheça o tom e o estilo com que se deve enunciar a fim de alcançar o seu interlocutor. Enfim, as transformações da imprensa, que se configuraram nos jornais parisienses no decorrer de todo 1800 e que alcançaram o Brasil às barbas do 1900, não tardariam para se tornar um verdadeiro regime global de atenção no ocidente.

Em todo o caso, há outro ponto que, para concluir esta seção, também gostaríamos de sublinhar na filosofia sensualista de Christoph Türcke, qual seja um outro ponto arquimediano para este trabalho, principalmente ao pensar nas aproximações teóricas que o autor faz da força disparadora da atenção a partir do conceito de “choque imagético”¹² de Walter Benjamin.

Türcke encontra no pensamento benjaminiano “um aceno para o fato de que não é possível pensar o sagrado como alheio a essa constituição” (TÜRCKE, 2010, p. 168). De modo que, na teoria em torno da sensação, o filósofo irá desenvolver o papel do sagrado na sensação e os efeitos das imagens na busca da atenção. Para o filósofo, “as sensações de hoje são pálidos sucedâneos da epifania do sagrado inflacionados sob condições de concorrência global até se tornarem irreconhecíveis” (TÜRCKE, 2010, p. 166). Nessa relação entre o seu pensamento

12 Türcke cita Benjamin para tratar o “efeito do choque” decorrente da “mudança de lugares e ângulos” que Benjamin fez com relação ao cinema, mas não encontra no mesmo autor a mesma “presença de espírito intensificada” capaz de captar o choque. Muito ao contrário, depois que o choque de imagem se torna o “regime global de atenção”, o efeito deste choque corrobora para a insensibilização da atenção humana, sobrecarregando-a ininterruptamente com sua busca atencional.

e uma “fisioteologia da sensação”, o autor demonstra o sagrado não como uma categoria, mas como uma denominação genérica:

[...] para processos extraordinários de excitação que se passaram sob eles e por trás deles e com isso constituíram nada menos do que o sensório especificamente humano juntamente com sua faculdade especial de familiarização por meio da repetição a que hoje chamamos razão ou espírito (idem, p. 167).

Mesmo que compreendamos com clareza que “os modos pelos quais ouvimos, olhamos ou nos concentramos em algo têm um profundo caráter histórico” (CRARY, 2013, p. 26), vale aqui considerar igualmente o que Christoph Türcke elabora como uma associação entre a busca de uma sensação *par excellence* e um arquétipo sensorial derivado de nossa condição proto-histórica de seres sacrificiais. Ao realizar tais conexões com sacrifício, ritual e repetição, Türcke aciona o pensamento de Freud para estruturar uma lógica para os coletivos humanos, que encontraram no sacrifício e na sua repetição um desesperado artifício “que repete o horror e sofrimento” (TÜRCKE, 2016, p. 16) para produzir aquilo que se quer aliviar. A tal lógica, hoje tida como absurda ou até mesmo patológica, é a de um conceito importante para o desenrolar da teoria do autor: a “compulsão à repetição traumática”.

Na obra do filósofo, essas diversas sensações (rituais, repetições, choque imagéticos etc.) perfazem um conjunto que as torna um objeto, determinando uma forma humana de apropriação do mundo. Esse conjunto teórico incidu aqui, de maneira decisiva, na medida em que nosso trabalho de investigação problematizou estratégias de experimentar a sensação dentro do regime de atenção nas cidades, cuja busca seria a de captura completa da percepção humana para o espetacular.

Daí, a compulsão pela imagem como um registro da incidência do choque imagético na constituição de modos de ser de sujeitos completamente imersos na nova realidade midiática das cidades. Da mesma forma, a exploração do sensorial no fenômeno urbano pela crônica de Lima Barreto, quando encontramos a oportunidade

de discutir reações do autor carioca que contemplavam uma alternativa (veja o quarto capítulo) aos arquétipos estético-neurológicos desenhados pela burguesia brasileira em seus arranjos sócio-históricos no espaço das mídias impressas.

Assim, o desafio do cronista carioca para a comoção no ânimo do indivíduo no espaço público levou-nos a uma meditação sobre a disputa no campo da linguagem que só seria tomada com relevância se elementos poéticos – e sagrados, nos termos de Türccke – fossem acionados para produzir sensações qualitativamente distintas daquelas circundantes no espaço urbano. Nesse sentido, a técnica do cronista precisaria permitir a participação numa luta geral pela atenção impactada pela vida nas grandes cidades, mas sensível a uma estrutura eficaz de afetação dos sentidos.

Enfim, a mensagem veiculada pelo texto impresso que penetrava no aparelho sensitivo na forma de acontecimentos espetaculares (ou de episódios cotidianos) seria capaz de afetar a sensibilidade alterada pela nova experiência subjetiva. Contudo, isso implicaria igualmente reconhecer na produção literária para os periódicos uma percepção acostuada com o solavanco, com o choque, com o apelo, com “um olha cá” e, simultaneamente, acionar elementos da atenção presentes no campo de disputa das artes nesta cidade transformada pela modernidade.

O PADRÃO TÉCNICO DAS MÍDIAS MODERNAS

De forma complementar, acrescentamos um terceiro e último alicerce teórico ao trabalho em tela. Referimo-nos à perspicácia metodológica de Friedrich Kittler (2016) ao tratar da “relação entre história da técnica e história do corpo” (2016, p. 38), já que isso nos fundamenta quanto às observações que elaboramos acerca da manipulação sensorial empreendida por Lima Barreto em suas crônicas também como parte integrante do suporte no qual foram veiculadas.

Kittler é categórico ao enunciar que “as mídias chegam aos nossos sentidos por meio do padrão” (2016, p. 41). Ao fazer tal enunciação, ele realizou antes sua preocupação teórica em se afastar de uma análise do conteúdo das mídias para buscar, na história de seu desenvolvimento técnico, os critérios de “um esboço sistemático, um método geral pelo qual os muitos passos individuais possam se orientar” (KITTLER, 2016, p. 35).

Em *Mídias ópticas* (2016), o teórico da mídia especifica seus pressupostos metodológicos para o desenvolvimento dessa proposta de método geral para estudo dos meios midiáticos de maneira afastada de seu conteúdo sociológico: “Por um lado, tratará da relação entre história da técnica e história do corpo; por outro, da relação entre tecnologias modernas e guerra modernas” (KITTLER, 2016, p. 38).

Toda sua perspectiva histórica elaborada acerca das mídias ópticas é estruturada a partir das premissas acima, das quais destacamos a ênfase que o autor dá ao fato de que “as mídias técnicas são modelos do ser humano justamente pelo fato de terem sido desenvolvidas para atropelar os sentidos” (KITTLER, 2016, p. 40). De tal maneira – fazendo uso das contribuições desse tipo de abordagem para a nossa pesquisa, a fim de problematizar o interesse fundamental das artes e das mídias em “enganar” um órgão sensorial, Kittler realiza sua problematização para o fato de que o desenvolvimento midiático está vinculado a todo um desenvolvimento de uma indústria da modernidade.

Para a nossa argumentação, cidade e crônica serão tratadas como formas textuais que materializaram a cultura midiática da modernidade aqui estudada. Em ambas, encontraremos uma sequência de possibilidades técnicas de “arquivamento, transmissão e processamento de informações” (KITTLER, 2017, p. 244) elaboradas como parte integrante de sua composição midiática. Tal perspectiva nos servirá para debater a estrutura de uma matriz, cujo funcionamento, em complemento aos aspectos sensoriais e estéticos já elencados nas seções anteriores, devemos explicar também se valendo de critérios informacionais.

Assim, a apropriação dessa dimensão de dados no desenvolvimento das mídias encontra-se na ocorrência de um padrão técnico de arquivamento e transmissão. A imprensa experimentou um incremento industrial nos 1800, cujo modelo alcançou, com pujança, larga difusão global. Tal desenvolvimento se relacionou de maneira concomitante com sua profissionalização na construção de uma matriz capaz de ser replicada em termos técnicos que pudessem ser concebidos para além dos compromissos semânticos.

Nessa perspectiva, um preciso exemplo é o estudo no qual Marie-Ève Thérénty (2007) organiza um esquema dos novos protocolos incorporados pelo jornalismo do séc. XIX. Ao levar em conta um modelo técnico de comunicação na análise textual realizada em arquivos desses suportes, a pesquisadora francesa qualifica os padrões jornalísticos modernos como uma escrita periódica definida por um sistema coercitivo.

Thérénty trata os processos da imprensa como resultado de mudanças estruturais decorrentes da industrialização experimentada pelo setor. Antes dos paradigmas determinados por essa profissionalização, na sua abordagem histórica, ela esclarece que o estilo é o que identificava o autor na imprensa. No entanto, as forças produtivas impuseram ao leitor nuances de uma mutação no sistema de escrita estruturada a partir do estabelecimento do que ela chama de uma “matriz midiática” por parte dessa indústria do impresso.

Na sequência de seu trabalho *La littérature au quotidien* (2007), essa matriz foi estruturada por Thérénty pelos seguintes elementos: periodicidade, *rubricité*, coletividade e atualidade. Diante uma temporalidade renovada pelo padrão da mídia impressa, a pesquisadora afirma ainda que estes textos refletiam as exigências de um texto vinculado ao ritmo de vida que afetava o cotidiano das grandes cidades. Tratou-se também de um ambiente no qual a autoria se diluía nas múltiplas vozes em encontro no meio.

Enfim, nessa estrutura normatizada pelo tempo e suporte, a escrita jornalística se encontrou vinculada à necessidade de informação e distração. Quando nos referimos aos padrões técnicos envolvidos nos meios jornalísticos, cuja inspiração se encontrava no modelo anglo-saxônico de objetividade no tratamento das notícias, estamos apontando – juntamente com Marie-Ève Thérénty (2007) – para elementos textuais portadores de traços estilísticos próprios da modernidade como exigência mesma de uma percepção alterada pela necessidade de conteúdo e lazer.

Ademais, estudada como manifestação da sobrevivência da matriz literária numa imprensa em busca de autonomização, a literatura está fortemente associada a uma nova apreensão social do tempo, cuja aceleração encontrava-se na *Belle Époque* francesa historicamente impulsionada pelo desenvolvimento de outras tecnologias, como automóvel, telefone, telégrafo¹³ etc. Por isso, a brevidade da forma, a fugacidade do imaginário, a estética do detalhe e o jogo bem-humorado em torno da autoria materializaram muito mais uma necessidade estrutural das mídias que opções estéticas de conteúdo de renovação.

Com essa perspectiva de Thérénty, temos nas exigências para o jornalismo a construção de um ambiente essencial para a compreensão das mutações poéticas que alcançaram a literatura oitocentista. Em nossa problematização, relacionaremos a evolução histórica da “sensação” com os padrões modernos informacionais – tencionados em afetar os sentidos – envolvidos nos processos jornalísticos.

13 A título de ilustração : “Essentiellement, ces microformes participent à la révolution médiatique, l’accompagnent et en font la preuve. Elles illustrent notamment une des mutations massives du journalisme : être passé du plaisir de bavarder à la nécessité de voir, d’un régime massif de la chronique à celui tout aussi impératif du reportage. La chose vue est en effet une des caractéristiques du journalisme d’information à la française. Elle est le compromis trouvé par le journal français pour obéir aux contraintes du journalisme d’information fondé sur le primat du fait tout en respectant la tradition d’un journalisme littéraire. Le fait se retrouve bien au centre du journal mais il n’est pas pour autant le signe d’une objectivité sans défaut car il est pris en charge par une subjectivité qui restaure le lien entre fait, sensation et écriture. Le journalisme français est un journalisme de la subjectivité où le journaliste, loin de s’effacer devant l’événement, constitue au contraire le prisme par lequel celui-ci est rendu. Très souvent les microformes narrativisées comme celles d’Allais ou de Renard mettent en scène un je ébahi par ce qu’il découvre” (THÉRENTY, 2007, p. 63).

Assim, na leitura das crônicas foi possível afirmar que as técnicas tencionadas em afetar os sentidos alcançaram a produção literária com maior vigor conforme avançava a industrialização da mídia impressa. O que nos permitiu, por exemplo, explorarmos os elementos estruturais das mídias para realizar análises relacionadas à percepção do tempo presente nos elementos de periodicidade e atualidade como norteadora de um padrão midiático para a crônica.

Em tal contexto, foi-nos possível também problematizar o poético e o irônico como efeitos de uma estratégia simultânea de resistência e alinhamento às transformações em curso. O predomínio de uma estética informacional e aparentemente objetiva em curso na renovação da imprensa revelou os efeitos de uma percepção alterada na tensa conexão com a temporalidade exibida nos jornais e experimentada no novo espaço urbano. A presença da participação literária de Lima Barreto em consórcio com a paisagem midiática evidenciou as alternativas de sobrevivência do autor no jornalismo moderno que impactaram diretamente na forma do texto e no seu conteúdo. Para isso, a literatura se inseriria na validação do veículo jornalístico ao mesmo tempo em que se renovava para permanecer em condições de afetar as sensibilidades naquele ambiente.

Para uma vez mais retomar à abordagem de Friedrich Kittler, somos devedores da teoria na qual “a questão da técnica se transformou imediatamente em uma questão fisiológica e a construção de máquinas, em uma mediação dos sentidos humanos” (KITTLER, 2016, p. 206). Com esse arranjo, além do funcionamento a partir de critérios informacionais – os quais já justificariam traços estilísticos atualizados no jornalismo e na literatura – que debatemos a partir da sugestão de Thèrenty, as mídias precisam ser consideradas em seu desenvolvimento técnico de manipulação do aparelho sensorial humano.

A modernidade trouxe, sobretudo a partir do século XIX, um interesse científico no desenvolvimento de uma “nova fisiologia dos sentidos” (KITTLER, idem). Com relação a essa construção, Kittler

esclarece como os desenvolvimentos midiáticos implicam-se no pressuposto de outros desenvolvimentos midiáticos. Nesse incremento de toda uma indústria das mídias, o foco que o teórico realiza na história da técnica contempla uma compreensão aprofundada entre os modelos midiáticos e sua relação com o corpo.

Nesse ponto fisiológico, Friedrich Kittler (2016) homenageia os estudos de Jonathan Crary na abordagem em que se reconhece a mudança de paradigma do observador na modernidade. De maneira sucinta, acrescentamos que Crary realiza um esforço genealógico rigoroso para evidenciar uma distribuição de fenômenos capazes de determinar a visão como resultado de múltiplas forças em curso na superfície social, na qual “a tecnologia é sempre uma parte concomitante ou subordinada a outras forças” (CRARY, 2012, p. 17). E aqui já se vê um aporte teórico importante para se acionar de forma complementar ao de Kittler, já que dentro deste conjunto de transformações há uma relação intrínseca com os interesses em disputa na cidade.

Nesse raciocínio, as exigências de circulação, comunicação e consumo formataram o campo da visão: “O que denomino observador é apenas um efeito da construção de um novo tipo de sujeito ou indivíduo no Século XIX” (CRARY, 2012, p. 23), esclarece o crítico americano. Na sequência de sua obra, Crary (2013) discutirá também o campo perceptivo num desdobramento de seus estudos sobre o observador (2012). O teórico demonstra que na compreensão moderna de visão não se é permitido o desvinculamento da ideia mais ampla de reconstrução da subjetividade. O observador foi, então, inserido num campo estendido, “estando inscrito em um sistema de convenções e restrições” (CRARY, 2012, p. 15).

Para isso, a “atenção” deve ser entendida como a “capacidade de desprender-se de um amplo campo visual ou auditivo, com o objetivo de isolar-se ou focalizar-se em um número reduzido de estímulos” (CRARY, 2013, p. 25). Ao aquiescer a compreensão de Jonathan Crary (2013) com relação à historicidade que marca as formas com as quais

é possível o espectador ou leitor se concentrar, firmamos a convicção de que a dimensão da experiência moderna requer da nossa consciência o cancelamento efetivo ou a exclusão temporária de boa parte do transformado ambiente das cidades modernas.

No entanto, o pensamento de Kittler acrescenta ao de Crary a necessidade de se tratar de efeitos materiais “que podem ocorrer tanto no corpo humano quanto em mídias de arquivamento técnico” (KITTLER, 2016, p. 207): algo que entendemos como uma abordagem complementar de associação da fisiologia dos sentidos a uma abordagem midiática, principalmente quanto às possibilidades de inscrição nos corpos em circulação nas cidades. Trata-se do que Kittler afirma como sendo padrões técnicos que são acionados materialmente para afetarem os sentidos humanos em concorrência com a incorrência sócio-histórica de um corpo inserido no contexto.

Friedrich Kittler (2016) inova, mais especificamente, ao conferir tal tratamento às mídias ópticas, embora os primeiros teóricos do cinema já buscassem refletir o quanto a novidade da tecnologia fílmica, por exemplo, explorava os padrões técnicos de atenção e observação. “Hugo Munsterberg” em capítulo homônimo (cf. XAVIER, 1983) desenvolveu o tema explanando sobre a “atenção involuntária” e a possibilidade de canalização do campo visual com a técnica do *close-up*. O isolamento da cena manipulava os sentidos do espectador, criando um padrão de experiência distinto. A elaboração do mundo exterior confundia-se com uma temporalidade interior, integrada a distintos processos perceptivos:

Começa aqui o cinema. A mão nervosa que agarra febrilmente a arma mortífera pode súbita e momentaneamente crescer e ocupar toda tela, enquanto tudo o mais literalmente some na escuridão. O ato de atenção que se dá dentro da mente remodelou o próprio ambiente. O detalhe de destaque torna-se de repente o conteúdo único da encenação; tudo o que a mente quer ignorar foi subitamente subtraído à vista e desapareceu. As circunstâncias externas se curvaram às exigências da consciência. Os produtores de cinema chamam a isso de

close-up. O *close-up* transpôs para o mundo da percepção o ato mental de atenção e com isso deu à arte um meio infinitamente mais poderoso do que qualquer palco dramático (MUNSTERBERG. In: XAVIER, 1983, p. 34).

Aos processos mentais em curso no consumo do cinema, Munsterberg acrescentou sua destinação de retratar emoções: “A percepção visual das várias manifestações dessas emoções se funde em nossa mente com a consciência da emoção manifestada; é como se estivéssemos vendo e observando diretamente a própria emoção” (idem, p. 51). O conteúdo e a forma de exibição da arte cinematográfica apresentariam, segundo o psicólogo, um compromisso estilístico de realizar impressões visuais capazes de influir efetivamente nas experiências emocionais.

Em suma, todas essas considerações metodológicas nos servem ao propósito claro de incorporar uma noção de modernidade, cujas representações conscientes de aspectos específicos dessa realidade histórica possam ser entendidas como atitudes estéticas de elaboração de uma poética imersa na experiência urbana e midiática da forma textual da crônica. Para isso, Kittler (2016) contribui na medida em que esclarece a radicalidade pela qual as mídias podem manusear o simbólico, sobretudo, com técnicas de montagem e edição para afetar os sentidos.

Nesta possibilidade estética especificamente midiática, tudo o que emerge do complexo experimentado nas ruas pode ser apropriado pelo escritor como alegoria, como complexo sensacional, como arquivo de transmissão de uma realidade ou como representação atualizada do renovado padrão perceptivo elaborado pelos discursos normativos.

No caso da obra de Lima Barreto, como cronista de uma cidade em transformação, o manejo que realizou estilisticamente na busca de diálogo com essas alterações no domínio da técnica – seja ela midiática ou não – foram reveladoras de um sofisticado expediente de apropriação dessa experiência urbana.

A essa altura, já nos permitimos arriscar que o autor carioca intuiu a imprescindibilidade de elaborar novos modos de narrar, sensíveis à percepção alterada pela sua experiência brasileira de modernidade. Os impasses vividos no discurso literário diante dos novos indicadores de experiência. A consciência perceptiva da exploração visual, a cena em movimento, a fragmentação do viver cotidiano e, principalmente, as formas de elaborar uma reação estética às contingências opressoras foram todas realizadas na sua prosa, em especial pela sua participação na imprensa, verificando a hipótese de que as particularidades do seu estilo são resultantes de suas tentativas de afetar seu conturbado contexto e vice-versa.

Na sequência, considerando os esforços teóricos realizados, este estudo busca problematizar o diálogo entre a linguagem literária de Lima Barreto na crônica e sua experiência urbana no Rio de Janeiro. Tendo metodologicamente a cidade, a sensação e a mídia na modernidade como um conjunto de instrumentos úteis, vamos debater estratégias do escritor carioca neste complexo para incidir em seus leitores em meio a um momento transformado por novos estímulos.

Acreditamos que esse caráter social ampliado juntamente com os modos midiáticos de incidir sobre o aparelho sensorial do espectador percutiram na perspectiva programática da obra de Lima Barreto. Não sem entusiasmo, o autor carioca declarava o “poder de contágio” da literatura e o seu destino de “tornar sensível, assimilável, vulgar” ideais de fraternidade e justiça. Ao mesmo tempo, esse desejo do literato de conduzir a experiência perceptiva ancorava-se no reconhecimento das novas nuances e também das problemáticas do fazer literário na modernidade.



2

A rua

A literatura novecentista no Brasil experimentou, nas duas primeiras décadas do século, a urgência em interpretar a novidade da configuração urbana alcançada pela cidade do Rio de Janeiro. Com tal exigência, a rua foi, por excelência, o primeiro aspecto da modernidade com o qual o literato realizou o diálogo. Na topografia da cidade, a conformação da capital da República no começo do século XX foi ganhando contornos específicos em avenidas, becos, escadarias, edifícios, feiras e passeios.

A rua da capital carioca despontou como ícone da modernidade. Pelo lado material, as intervenções físicas realizadas pela República deveriam traduzir e sintetizar um quadro simbólico de feição de uma nova época. Os homens públicos envolvidos nas modificações urbanas deveriam espelhar, nas alterações propostas, marcas do seu temperamento e capacidade imaginativa. Com efeito, a técnica de modificação da paisagem encontrava-se a serviço do símbolo de um novo tempo desejado para o país.

Em termos políticos, a reforma urbana projetada para a capital da República reuniria a elite republicana em torno de um ideal positivista de civilização para o Brasil. As sensações de viver na capital do país deveriam traduzir um novo paradigma de vida já presente nas grandes cidades europeias. Nos projetos apresentados, a percepção da população precisaria estar integrada ao processo social global em curso nas grandes metrópoles do novo e do velho mundo¹⁴.

Toda essa realidade esteve sob a lente atenta e a pena criativa de romancistas e cronistas interessados em contar o que viram e sen-

14 Ainda que não figure como referência imediata de nosso trabalho, difícil não reivindicar a importância teórica de Marshal Berman no estudo sobre o binômio modernização e modernismo para capturar os sentidos dessa nova ordem global: "Estes processos históricos mundiais deram origem a uma espantosa variedade de concepções e ideias que procuram fazer dos homens e das mulheres tanto sujeitos como objectos da modernização, que tentam dar-lhes a capacidade de transformar o mundo que os transforma, de avançarem no meio do turbilhão e se apropriarem dele. Ao longo do último século, estas concepções e ideias vieram a ser agrupadas sob o nome de «modernismo». Este livro é um estudo sobre a dialéctica da modernização e do modernismo" (BERMAN, 1989, p. 16).

tiram, acrescentando cores e distorções àquilo que lhes incomodou ou lhes empolgou. Considerada parte da literatura brasileira enquanto prática foi, portanto, atravessada pelas transformações históricas que alteraram a forma de percepção das coletividades humanas numa nova paisagem urbana, por meio da qual a referida manifestação artística se configurou como intensa metonímia.

Nesse sentido, a crônica de Lima Barreto valeu-se da exploração das sensações complexas e profundas em circulação na rua reconfigurada pelo projeto republicano. A riqueza das imagens produzidas pelo cronista naquele contexto reside na forte capacidade de nosso autor conectá-las ao imaginário presente nas grandes questões que ocuparam o debate intelectual do período. Passando em revista as cenas vivenciadas corporalmente pelo cronista, observamos a maneira como o espaço urbano lhe permitiu considerar a pulsão de elementos históricos em torno de tal transformação.

Na forma de texto que reelabora práticas presentes na imprensa da época, com respeito à ideia do cronista *flâneur*, Lima Barreto se apresenta como “andarilho por vocação”. Para isso, sua prosa percorre itinerários distintos da *flânerie* aclimatada ao espaço burguês e as observações organizadas por essa atitude de perambulação se materializaram na forma de uma aguda crítica cultural.

Também no diálogo com a rua, o autor fortalece-se do tratamento visual feito por revistas ilustradas, almanaques e periódicos para recrudescer o aspecto crítico de suas publicações. Com densidade, Lima Barreto nos impacta ao nos contrapor imagens com dinamismo e precisão. Todos os argumentos são tornados visíveis instigando a participação do leitor na reflexão de nossa pretensão civilizatória, como ironicamente ele nos remete a uma alheia e, como veremos, questionável expressão: “O Rio civiliza-se!”¹⁵

15 A célebre expressão é de Figueiredo Pimentel (1869-1914) “na discutidíssima coluna do ‘Binóculo’, na *Gazeta de Notícias*” (BROCA, 2004, p. 37).

Em síntese, veremos que, na forma textual da crônica, o autor constrói um amálgama de sobreposição de movimentos e imagens de forte apelo midiático e de grande teor crítico ao tempo dubiamente civilizatório experimentado pelas ruas. Refletindo sobre aspectos visuais e técnicos empreendidos pelo cronista, alcançamos uma percepção aguçada de sua experimentação para transpor a experiência urbana em texto.

Assim, neste capítulo, são realizados três momentos investigativos. Primeiramente, nós nos propusemos a organizar um modesto arco temporal para situar o cronista e seu ponto de vista diante das transformações que se assomam no início do séc. XX. E, na sequência, partir para uma problematização, em duas seções críticas, dos efeitos na representação da rua enquanto ícone da modernidade carioca, discutindo questões estilísticas e conceituais advindas da interação reelaborada por Lima Barreto.

DA LAMURIENTA SEMENTE DE MEM DE SÁ À *BELLE ÉPOQUE*

O dado mais significativo do espaço urbano no início do século XX, no Rio de Janeiro, talvez seja a histórica precariedade de condições de habitação e saúde pública associada ao considerável incremento populacional que a capital experimentava. Contudo, nosso esforço de situar o cronista diante das necessidades que ali se assomavam parece descartar a ideia de novidade no contexto.

De modo arguto, Lima Barreto preferiu fincar a âncora de sua visão histórica em certas dificuldades ditas do início da colonização, mais precisamente no “nosso melífluo queixar de três séculos e meio” (BARRETO, 1956c, p. 134). Num aspecto de grande relevância

na sua obra¹⁶, sem que com isso desmerecesse a importância de se realizar “melhorias” urbanas, o escritor se propôs a debater de maneira aprofundada as grandes questões do país, por isso a ideia de urgência foi revista pelo cronista por meio da contiguidade entre o passado e o presente da cidade.

Fazemos referência aqui à crônica “Até Que Afinal! ...” (1918), que Francisco de Assis Barbosa fez constar na coletânea *Vida Urbana*. Ali, nosso autor destila sua ironia para enfrentar as últimas decisões do Conselho Municipal, instituído pelo Congresso Nacional, que acabaram por aumentar tributos, encarecendo a vida e desestimulando a economia na capital.

De fato, o Rio de Janeiro alcançara o século XX tendo como herança imperial a estigmatização de cidade suja e proliferadora de epidemias. Captando esse descontentamento com a paralisia nas intervenções que efetivamente abrandassem a situação, Lima Barreto usa seu artigo contra o Conselho para combinar as origens de nosso descontentamento na forma de lamúrias históricas:

[...] E assim foi por tão longo trato de tempo que faz crer que isso mais não fosse senão aquela lamurienta semente de Mem de Sá que germinou, cresceu e frutificou. Frutificando, frutificou bem, pois embora, por vezes, pela cidade e recôncavo além, lavrassem a bexiga, as sezões, a “carneirada” e o cólera, eles, os antigos, e nós, os modernos, continuamos em face de tais flagelos a rogar pacientemente a Deus, com alguma fé, e a pedir humildemente aos reis, com muito cepticismo, socorros e providências (BARRETO, 1956c, p. 133).

16 Lima Barreto sempre reclamou um ponto de vista original na literatura de seus pares, defendendo o engajamento em “discussões mais amplas de tudo o que interessa o destino da humanidade” (BARRETO, 2017, p. 124). Esse aspecto de sua condição intelectual foi mormente retomado em seus escritos críticos: “Entretanto, num país como o Brasil, em que, por suas condições naturais, políticas, sociais e econômicas, se devem debater tantas questões interessantes e profundas, nós nos estamos deixando arrastar por esses maçantes carpideiros do passado que bem me parece serem da raça desses velhos decrépitos que levam por aí a choramingar a toda a hora e a todo o tempo: 'Isto está perdido! No meu tempo as cousas eram muito outras, muito melhores'” (idem, p. 125).

Bem plantada, o texto explicou que “a semente” de Mem de Sá frutificou. Não havendo, pois, meios de enfrentar a realidade atual senão por meio do reconhecimento de séculos de descaso com as condições de vida na capital. Pelo menos, é o que veremos na forma como Lima Barreto impõe sua visão histórica com relação aos grandes projetos reformistas implementados pela República.

Antes, porém, veremos que esse ressentimento tratou de se tornar combustível para as consciências da época no intuito de acelerar mudanças na organização da cidade carioca, mesmo que isso impactasse na sobrevivência dos mais necessitados de infraestruturas, os pobres. Um conjunto de transformações socioeconômicas se juntaram a uma realidade política *sui generis*, lançando o país, mais especificamente o Rio de Janeiro, numa atmosfera experimentada pelos grandes centros urbanos da época.

Àquela altura, a capital experimentava um novo crescimento populacional desordenado. O primeiro censo, por exemplo, é de 1871 e acusava uma população no chamado “município neutro” de cerca de 275 mil pessoas (IBGE, 2003). Lima Barreto, por sua vez, comenta na crônica “O que é, então?” a presença de uma população de 811.443 de acordo com o censo de 1890 (BARRETO, 1956c, p. 125); já as projeções oficiais de 1912 registrariam cerca 1 milhão de habitantes no então Distrito Federal. De certo, um forte incremento populacional sem comparativos no país¹⁷.

17 As primeiras décadas do século XX foram de turbulência política e baixo crescimento econômico em Portugal. Esta realidade reflete-se numa intensa emigração: nos anos compreendidos entre 1901 e 1930, um milhão de portugueses saiu de Portugal; 69,5% destes vieram “fazer o Brasil” e 15,7% foram para os Estados Unidos da América. Nota-se que o continente americano foi o grande destino nas primeiras décadas do século XX. Analisando especificamente a emigração portuguesa para o Brasil entre 1900 e 1919, as estatísticas oficiais informam que entraram no país 518.067 pessoas. Como o conflito mundial prejudicou seriamente o transporte marítimo, apenas nos anos de 1911-13 entraram no Brasil 200.724 portugueses, ou seja, 39% de todo o fluxo do período (Lobo, 2001:142). Esta emigração oferece uma dimensão do desalento que dominava a sociedade portuguesa, enquanto no Brasil florescia a economia cafeeira e este crescimento incentivava os negócios de portugueses, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo (MOURÃO; GOMES, 2014, p. 441-442).

Acrescenta-se a esses dados a ampliação de tecnologias já presentes nas grandes cidades europeias: em realce, os “toscos e fumarentos lampiões de querosene” foram substituídos. Os acréscimos na rede de iluminação a gás, a inserção do posteamento elétrico na Avenida Central e em logradouros inaugurados pela República se somaram com “os bondes mastodônticos da Light”. Apinhados de passageiros, a referida companhia agora ampliava a sua rede de integração entre o centro e os subúrbios. Ademais, com uma frota de mais de 35.000 veículos em circulação no início dos anos de 1920, não tardou para que o Rio de Janeiro passasse a figurar entre as maiores cidades da América.

Na prática, a capital concentraria uma síntese do complexo e contraditório desenvolvimento brasileiro, acumulando sobre si a representação socioeconômica de um passado colonial e arcaizante e as expectativas e sonhos de progresso e modernidade. Afinal, já vinha do último quartel do século XIX a pecha mundialmente reconhecida de epicentro de insalubridade:

[...] Centro nervoso do país, o Rio de Janeiro desfrutava à época da condição privilegiada de capital comercial, financeira, política, administrativa e cultural do Brasil. Esta condição, entretanto, se assegurava, por um lado, o direito de a cidade proclamar-se vitrina das virtudes nacionais, impunha-lhe, por outro, o epíteto de um dos maiores focos de epidemia do mundo (PECHMAN; FRITSCH, 1985, p. 140).

O esforço sistematizado para abrandar essa imagem de capital incivilizada pode ser ilustrado com a leitura do rol de medidas referentes ao ordenamento urbano que foram atribuídas ao prefeito Pereira Passos (1902-1906). Na entrada que lhe dedica o sítio eletrônico *Atlas Histórico do Brasil*, o conjunto de interdições aguça a nossa imaginação quanto a outras práticas que deveriam ser cotidianas à metrópole carioca:

Ficavam proibidos: o exercício de qualquer forma de comércio ambulante; a venda de bilhetes de loteria; a ordenha de vacas leiteiras nas ruas; a prática da medicina pública; os atos de urinar fora de mictórios, de cuspir nas ruas, de soltar fogos de artifício; a existência de cães soltos pela cidade. Todo esse

esforço convergia para o objetivo de tornar a capital republicana uma “cidade civilizada”, condição indispensável para a inserção do Brasil no mundo do progresso, bem ao gosto do século que se iniciava (MOTTA, 2016, s/p.).

Neste contexto, a historiografia brasileira refere-se – como marco importante da problematização das precárias condições brasileiras e do desejo de transformação conjugado ao século que se inicia – à força da representação do projeto político materializado na reforma urbana do Rio de Janeiro durante o governo do presidente Rodrigues Alves (1902-1906).

Um argumento oficial para ressaltar a urgência em corrigir os impactos das condições precárias de vida no Brasil encontrava-se, por exemplo, na expressiva ruptura de fluxo de imigrantes ao país. No contexto pós-abolição, se por um lado era grande a migração de portugueses para ocupar espaços de trabalho na cidade; por outro, experimentava-se uma tensão estagnadora ocasionada pela falta de mão de obra na lavoura, ao que retornaremos posteriormente.

O historiador André Azevedo (2016b, p. 144) – de cujo trabalho nos valeremos – aponta o propósito estratégico da reforma urbana vivenciada no Rio de Janeiro para “a captação de mão de obra imigrante para a lavoura cafeeira”. Em nota de página, Azevedo cita a lei *Prinetti*, que, no contexto italiano, vedava a emigração subvencionada para o Brasil, como mais um fator de corrosão da imagem brasileira no cenário geopolítico da época.

O fato é que, em parte, como resposta aos anseios de uma população afligida por inúmeras mazelas oriundas das precárias condições em que se vivia na capital, mas principalmente como parte da execução do visionário projeto republicano de impulsionamento político e econômico, a incumbência de alterar a imagem do país no exterior – prioridade na gestão do presidente Rodrigues Alves – foi empreendida por um ousado projeto de urbanização da cidade do Rio de Janeiro.

Então, se tratava-se de um imperativo enfrentar nossos antigos flagelos sanitários, em termos perceptivos era categórica a passagem do país para um novo tempo, no qual seria acelerada a entrada programática da capital brasileira na experiência de modernidade que se ampliava no mundo ocidental. Em termos geopolíticos, era tempo de regenerar o país, incentivando o capital estrangeiro e impulsionando o crescimento com o trabalhador assalariado de origem europeia.

O significado de progresso estaria, portanto, relacionado à busca de uma civilidade dos novos tempos numa então aclamada marcha histórica da humanidade. Tal passagem do século XX trazia consigo para os povos europeus as expectativas de uma época que, pela euforia com que foi lembrada no período pós-guerra, foi tradicionalmente chamada de “bela”. A mesma esperança deveria atravessar o Atlântico para definir um momento singular de nossa modernidade.

Encontramos aqui uma combinação expressiva entre uma mágoa colonial e uma promessa política de dias melhores. O historiador André Azevedo (2016b) explica que o Rio de Janeiro deveria traduzir a ideia de imagem-nação. Nesse sentido, a reforma urbana empreendida seria resultado de uma convergência de interesses e energias dispostas a materializar o ideário de “progresso” como sinônimo do desenvolvimento material de que necessitava o país naquele início de século.

Ademais, o arranjo de forças políticas que viabilizaram a República pressionava a fixação de ícones de nosso reconhecimento do capitalismo do século XX. Era necessário destravar, vale ressaltar mais uma vez, as crises causadas pelo baixo investimento de capitais estrangeiros e pela aparente falta de mão de obra. Isto, não sem levar em consideração que fora convenientemente descartada uma inclusão da enorme massa de povos africanos para cá forçados como escravos por praticamente quatro séculos, já que o contrário de tal iniciativa representaria uma barreira ao projeto

de “embranquecimento”¹⁸ da população brasileira. Assim sendo, a gestão do País precisaria associar o simbólico e o material na concretização dessa cruel correlação de forças:

O Rio de Janeiro era tido como a metonímia do país e, portanto, a tradução de sua imagem externa. Dessa nova imagem dependia o processo de captação de trabalhadores para a lavoura, em crise de mão de obra desde a abolição da escravidão. A imagem de uma cidade pestilenta e incivilizada dificultaria em muito a afirmação desse processo. Ainda, a elite republicana paulista, cujo ideólogo máximo era Alberto Sales, acreditava que o embranquecimento da raça deveria melhorar a composição étnica brasileira, que, segundo acreditavam, era elemento decisivo na propulsão do progresso de um país. Se São Paulo era tido como “locomotiva do progresso nacional”, o Rio de Janeiro, de forma oposta, aparecia como uma das principais razões do emperamento do progresso brasileiro. O Rio de Janeiro, tido como “cidade-passado”, óbice do desenvolvimento material nacional, deveria ser regenerado para dar lugar à “nação-futuro” liderada pela elite política de São Paulo, arautos do progresso do país. A ideia que se transmitia era esta: resolvamos os problemas da capital federal para que assim seja permitido a São Paulo conduzir o Brasil ao progresso (AZEVEDO, 2016b, p. 160).

Dessa forma, em sintonia com o empreendedorismo dos membros do Clube de Engenharia que participavam ativamente na elaboração do projeto reformista da Capital da República (AZEVEDO, 2016b), vultosos e interesseiros recursos oriundos do capital inglês foram dispendidos em obras de modernização da área portuária do Rio de Janeiro e de construção de grandes vias para escoamento de produtos agrícolas. A chegada representativa do capital estrangeiro trazia a homens públicos a responsabilidade de se tornarem “empresários” de uma nova realidade urbana.

18 A questão não é de somenos, contudo, a sua inserção exigiria bibliografia específica, dada à complexidade do tema. Acreditamos conveniente, ao menos, sublinhar o contexto de que teses de “embranquecimento” da população brasileira estavam entrelaçadas ao determinismo racial que projetava um modelo de país civilizado. Essa energia ambiental encontrava-se formulada na forma de discurso científico e se encontrava também em ampla circulação na imprensa brasileira, amplificando a sua repercussão política e alimentando importantes reflexões feitas por Lima Barreto em sua literatura.

Assim, as intervenções de “embelezamento” da capital, seja numa reprodução da arquitetura *Hausmann* dos *boulevards* parisienses ou na edificação de *sky-scrapers* assimilados do traçado nova iorquino, repercutiriam na forma pública da rua, definitivamente, o sugestivo imaginário do progresso republicano.

Em paralelo a essas grandes intervenções, nomeado prefeito pelo então presidente Rodrigues Alves (1902-1906), Pereira Passos (1904-1908), com um perfil mais ligado a classes de engenheiros formados para a administração pública, cuidou de medidas mais próximas das necessidades de saneamento e urbanização de primeira necessidade. As intervenções foram suficientes para que dele os jornais se recordassem como o gestor que fizera “o carioca mudar-se de uma velha cidade tortuosa e colonial para uma opulenta e encantadora capital, sem que este arredasse o pé do Rio de Janeiro”, pelo menos assim registrara o jornal *Correio da Manhã*, na edição de 3 de março de 1913, quando noticiou o falecimento do já ex-prefeito. Ao que Lima Barreto reagiu.

Não foi, entretanto, o escritor uma voz sozinha no dissonante contraponto surgido na imprensa do período. Com efeito, inúmeros literatos deixaram registros reveladores acerca de tais empreendimentos, sobretudo a respeito dos inúmeros sobressaltos causados por estes. Cronistas e romancistas sentiram as experiências das transformações históricas, que alteram a forma de percepção das coletividades humanas numa nova paisagem urbana, repletas de frestas e contradições:

[...] Serão eles os autores das narrativas de espetáculo para traduzir os impactos da modernização sobre a experiência subjetiva.

Crônicas, contos e romances de escritores diversos das primeiras décadas do século XX, na literatura brasileira, constituem narrativas que procuram explicar aos leitores as profundas mudanças na estrutura da experiência subjetiva, provocadas pelo intenso processo de modernização da percepção, e também os paradoxos do incremento da vida urbana (FIGUEIREDO, 2016, p. 269).

Em vista disso, muitos literatos optaram por um debate, na forma de ideias, ainda mais direto na imprensa. A título de ilustração,

vamos aqui de um Euclides da Cunha¹⁹ (1866-1909) que, também em pleno contraponto aos “engenheiros-empresários” que buscavam o progresso como inegável desenvolvimento material da cidade carioca, discutiu com firmeza retórica e dados precisos a necessidade de políticas consistentes para investir em outra frente para ele de maior amplitude nacional: o combate à seca no Nordeste.

Reclamou, por exemplo, intervenções eficazes de recursos para prevenir “o único fato de toda a nossa vida nacional ao qual se possa aplicar o princípio da previsão”. Propositivo, Euclides da Cunha arrolou ações e denunciou a falta de estudos científicos a propósito do tema para embasar os trabalhos. O escritor registrou para o país preocupações que extrapolaram o isolado cotidiano da capital carioca, ao mesmo tempo em que se inscreveram em importantes debates da memória política e cultural brasileira e que, por sinal, sobrevivem até os dias de hoje. Segundo Euclides da Cunha:

[...] qualquer que seja o desfalecimento econômico do país, justifica-se a formação de comissões permanentes, de profissionais — modestas embora, mas de uma estrutura inteiriça — que, demoradamente, desvendando com firmeza as leis reais dos fatos inorgânicos observados, possam esclarecer a ação ulterior e decisiva do governo.

Não há mais elevada missão à nossa engenharia. Somente ela, ao cabo de uma longa tarefa (que irá das cartas topográficas, e hipsométricas, aos dados sobre a natureza do solo, às observações meteorológicas sistemáticas e aos conhecimentos relativos à resistência e desenvolvimento da flora), poderá delinear o plano estratégico desta campanha formidável contra o deserto (CUNHA, 2002, p. 27).

O olhar ímpar do escritor d’*Os sertões* apontou com agudeza para as discussões acerca do país que se estava construindo com

19 Em *Literatura como missão* (1995), Nicolau Sevcenko abordou o exercício intelectual de Euclides da Cunha numa aproximação de atitude política com o de Lima Barreto. Sobre os escritores, Sevcenko pontuou: “[...] 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 ao Atlântico para o interior da nação, quer seja para o sertão, para o subúrbio ou para seu semelhante nativo, mas de qualquer forma para o Brasil e não para a Europa” (SEVCENKO, 1995, p. 122-123).

a República. Ao sucessivo abandono do homem do campo, nos rincões do nordeste brasileiro, em face à negligência do aparelho estatal diante das secas, é acrescentada uma preocupação ecológica que incluiu a importância dos recursos naturais e o respeito à identidade de uma população, ambos responsáveis pela construção de uma já consolidada ideia de nação:

Por outro lado, aqueles titânicos caboclos, que a desventura expulsa dos lares modestíssimos, têm levado a todos os recantos desta terra o heroísmo de uma atividade incomparável: povoaram a Amazônia; e do Paraguai ao Acre estadearam triunfalmente a sua robustez e a sua esplêndida coragem de rija sub-raça já constituída. Assim, sob um duplo aspecto nós devemos, em parte, à sua miséria um pouco da nossa opulência relativa, e às suas desgraças a melhor parte da nossa glória. E esta dívida tem mais de quatrocentos anos... (CUNHA, 2002, p. 28).

Em outros aspectos e termos, não é menor o tom de denúncia com que outro já reconhecido ícone literário da época entrou na contenda: João do Rio (1881-1921). Quem tratou em suas crônicas do “apetite da desnacionalização, reduzindo o Brasil às transformações materiais da cidade”. Mesmo que de estilo menos sisudo que o anterior, até porque mais afeito a colagens do estilo de vida burguês retratado nas grandes revistas americanas e europeias, como cronista ele insiste no debate sobre as limitações de entendimento ampliado de país.

Em “Quando o brasileiro descobrirá o Brasil?” (1908)²⁰, João do Rio registra os bastidores de uma elite que, responsável pelo atual projeto de nação, acostumou-se a esquecer a diversidade do país. Em busca de uma representação da ignorância a custo de uma aparência cosmopolita, o jornalista faz uma caricatura do desinteresse pelas grandes questões brasileiras, construindo um retrato também ainda um tanto atual, quando o assunto discutido é identidade nacional:

20 Publicado em 06 de agosto de 1908, na *Gazeta de Notícias*, e organizado em 1909 na coletânea *Cinematógrafo*.

E isto, por quê? Porque, brasileiros, esses cavalheiros acham inteiramente inútil conhecer o Brasil. Um livro sobre a geologia da França é para cada um deles muito mais interessante que a descrição do esplendor no qual vivemos sem o conhecer, e há mais gente conhecendo, por exemplo, o sistema de irrigação de Calcutá do que o lugar de onde nos vem a água bebida no Rio, que, como a Avenida Beira-Mar, é também a primeira do mundo.

Em tais condições, para que o brasileiro atacado de rastaquerismo cerebral, em plena Avenida Central, imaginando *gratte-elels* new-yorkenses nos prédios de cinco andares e as elegâncias *boulevardières* nas *terrasses* dos cafés – descobrisse o Brasil, não havia propaganda nem embaixada de ouro (RIO, 2009, p. 198).

Com relação ao estilo do cronista, convém ainda destacar também a sua sensibilidade ao registrar os modos de percepção da sensação de modernidade vivida no Rio. Vale marcar como João do Rio concilia registros dissonantes de modernização e exclusão na nossa considerada *Belle Époque*. Segundo Saliba (2002), ao analisar a literatura do período, trata-se da captura de uma hesitação entre nossa condição colonial e a ânsia elitista pela novidade da modernização em tempos aparentemente mais promissores:

Na *Belle Époque* brasileira, que começa a se definir na virada do século, vivenciou-se, talvez de maneira mais ambígua, a tensão expressa na ironia europeia do vocábulo, com seu tom meio sério e meio irônico: um amálgama de temporalidades, a sobreposição do futuro no passado e uma visão nervosa do país, singularmente hesitante entre a singularidade e a frivolidade e a autenticidade, tudo isso representado pelas inúmeras correntes literárias predominantes no período (SALIBA, 2002, p. 69).

Foi assim, tributando seu olhar crítico que desce dos abastados ao detalhe da penúria, que em “Os livres acampamentos da miséria”²¹, com narrativa cuidadosa e rica em detalhes, João do Rio captura fatos

21 A título de curiosidade, acha-se importante frisar que, na crônica em comento, a incursão de João do Rio no Morro de Santo Antônio começa com uma alusão clara à natureza da observação feita em *Os sertões*: “Tinha-se, na treva luminosa da noite estrelada, a impressão lída na entrada do arraial de Canudos, ou a funambulesca ideia de um vasto galinheiro multiforme” (RIO, 1911, p. 147-148).

e costumes de uma “*tournée* noturna” no morro de Santo Antônio para acompanhar uma seresta. Na condição de cronista daquela cidade que subsiste aparentemente em outra cidade do Rio de Janeiro, o literato apresenta em tom provocativo a complexidade da cidade moderna e a maneira com que ela trata seus excluídos:

E quando de novo cheguei ao alto do morro, dando outra vez com os olhos na cidade, que embaixo dormia iluminada, imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra, de uma corrida pelo arraial da sordidez alegre, pelo horror inconsciente da miséria cantadeira, com a visão dos casinhotos e das caras daquele povo vigoroso, refestelado na indigência em vez de trabalhar, conseguindo bem no centro de uma grande cidade a construção inédita de um acampamento de indolência, livre de todas as leis. De repente, lembrei-me que a varíola cairia ali ferozmente, que talvez eu tivesse passado pela toca dos variolosos. Então, apressei o passo de todo. Vinham a empalidecer na pérola da madrugada as estrelas palpitantes e canoramente galos cantavam por trás das ervas altas, nos quintais vizinhos (RIO, 1911, p. 152).

São imagens e reflexões que se tornariam vivas no imaginário sobre as “favelas” cariocas. Semelhante impulso criativo de registro de nossas mazelas, que traz um misto de denúncia da pobreza com exaltação dos mitos da trajetória de famigerados bandidos, será matéria-prima para cronistas de sucesso nas próximas décadas. Isso, bem a exemplo de Benjamin Costallat, nos anos 1920, na sua coluna “Mistérios do Rio”, quando esse tornará imortais personagens como Sete Coroas, Camisa, Zé da Barra, dentre outros²².

22 Costallat se apresentou como um escritor capaz de reunir as forças de uma crônica-reportagem popularizada por João do Rio ao interesse midiático de personalizar a “marginalia” na forma literária para o consumidor de grandes periódicos: “Ao que tudo indica, o Jornal do Brasil sabia exatamente o que esperar do cronista. Os *Mistérios do Rio* foram escritos mediante um contrato que dava ao jornal a exclusividade sobre a publicação de seus textos em troca de 500 mil réis mensais – nada menos que o maior salário até então pago a um jornalista (SODRÉ, 1999, p. 355). Publicadas sempre na primeira página, as 14 crônicas da série buscavam revelar ao leitor o submundo da capital. Com títulos como ‘A favela que eu vi’, ‘O bairro da cocaína’ e ‘O túnel do pavor’, Costallat punha seu estilo a serviço da crítica social, mais uma vez investindo em temas que giravam em torno da moralidade e, é claro, da polêmica” (O’DONNELL, 2012, p. 126).

Em tais frentes, a representação da miséria – ainda que devota a certas particularidades estilísticas do Naturalismo²³, como o expediente difundido de um texto resultado de uma observação pretendida como direta e imparcial – assume a importância do debate cultural em pauta nos jornais cariocas. A pena de determinados cronistas serviu para informar o grande público das porções da cidade esquecidas pelo desenvolvimento da República. O texto literário percorria as ruas, examinando tudo o que as cercava, elaborando uma visão de país que precisaria ser entendida e expressa pelas letras.

Não fortuitamente, Lima Barreto escolheu também lançar sua visão sobre tais tensões já em seu romance de estreia: *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Ali, ele nos deixa um interessante registro, que por vezes se encontra transcrito em revisões históricas daquele respectivo período de reformas:

E os da frente, os cinco mil de cima, esforçavam por obter as medidas legislativas favoráveis à transformação da cidade e ao enriquecimento dos patrimônios respectivos com indenizações fabulosas e especulações sobre terrenos. Os *Hausmanns* 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 [...] (LIMA BARRETO In: FIGUEIREDO, 2017, p. 161-162).

Também veremos como a sua atuação na imprensa é repleta de comentários acintosos sobre a perspectiva de imitação da arquitetura de outros grandes centros. “Declarado inimigo irreconciliável do capitalismo” (1956c, p. 178), Lima Barreto combina, por exemplo, sua posição ideológica com um olhar preocupado na assimilação

23 “Nós, os escritores naturalistas, submetemos cada fato à observação e à experiência; enquanto que os escritores idealistas admitem influências misteriosas que escapam à análise, e permanecem no desconhecido, fora das leis da natureza. Esta questão do ideal, cientificamente, reduz-se à questão do indeterminado e do determinado. Tudo o que não sabemos, tudo o que nos escapa ainda, é o ideal; e o alvo de nosso esforço é conduzir dia a dia o ideal, conquistar a verdade ao desconhecido. Somos todos idealistas, se se entende com isso que nos ocupamos com o ideal. Mas, chamo idealistas àqueles que se refugiam no desconhecido [...]” (ZOLA, 1982, p. 59).

do desenvolvimento de um traço local. Ele defende, por exemplo, o despropósito da construção de arranha-céus numa capital de extensa faixa territorial:

A brutalidade dos Estados Unidos, a sua grosseria mercantil, a sua desonestidade administrativa e o seu amor ao apressado estão nos fascinando e tirando de nós aquele pouco que nos era próprio e nos fazia bons. [...]

É por imitação, por má e sórdida imitação dos Estados Unidos, naquilo que têm de mais estúpido — a brutalidade. Entra também um pouco de ganância, mas esta é a acoraçoada pela filosofia oficial corrente que nos ensina a imitar aquele poderoso país. [...]

O Rio de Janeiro não tem necessidade de semelhantes “cabeças-de-porco”, dessas torres babilônicas que irão enfeá-lo, e perturbar os seus lindos horizontes. Se é necessário construir algum, que só seja permitido em certas ruas com a área de chão convenientemente proporcional (idem).

O que se depreende é que a capital da República brasileira, principalmente a partir da reforma urbana realizada por Rodrigues Alves, foi firmando-se no seu traçado urbano como símbolo de desenvolvimento material rumo ao progresso republicano. Os diversos projetos que se entrecruzavam nos discursos partidários do novo regime compartilhavam entre si a alegoria desse progresso como movimento histórico inevitável da civilização²⁴. Tal marcha na linha do tempo escolheu o então Distrito Federal como representação de um movimento adiante, rumo à modernização.

Nesse sentido, o recorte explanado até aqui visa introduzir como a concretização de um projeto civilizador entusiasmaria o engajamento no debate intelectual que pretendia no tratamento da cidade definir os rumos e a identidade do Brasil. De alguma forma, os sentidos de uma bela e renovada época encontravam acolhida na euforia dos novos tempos, na ostentação cultural da metrópole carioca urbanizada, na

24 Esta reflexão será mais aprofundada no capítulo 4 deste trabalho, quando identificamos uma atuação de Lima Barreto no manejo simbólico do ideário de progresso no contexto de nossas diversidades.

atividade intelectual da imprensa brasileira, na possibilidade de em-
branquecimento da população por meio da imigração etc.

Por certo, um grande debate público em torno de que país o go-
verno republicano instituiria ganhou contornos programáticos na profu-
são de artigos assinados na renovada e equipada imprensa nacional,
afirmando as marcas de uma temporalidade republicana responsável
pela sobrecarga sensorial de um país agrário e de industrialização pre-
cária. Nessa expectativa de cidade renovada, perante aquela versão
brasileira da *Belle Époque*, o mito do progresso seria diuturnamente
impresso na mídia carioca.

Nessa verdadeira intensificação de uma vida nervosa, literatos
acompanhariam nas ruas e nos jornais o tom dos respectivos debates
acerca de nosso projeto de país, sem que com isso se perdesse um
arco histórico de nossas mazelas. O olhar visionário se entrecruzava
com a constatação de problemas estruturais cujas dimensões trans-
cendiam os regimes políticos, como fatores aos quais, de certo modo,
todos estavam sujeitos.

Das necessidades sanitárias mínimas e já conhecidas nas “se-
mentes” de Mem de Sá à vertigem republicana da *Belle Époque* bra-
sileira, coube a Lima Barreto um diálogo particularmente dissonante,
capaz de desautomatizar perspectivas simplórias e redutoras sobre o
tema. A sensibilidade do cronista carioca na captação da assimetria de
nossas promessas de desenvolvimento permitiu um tratamento elabo-
rado de nossas contradições, sem as decompor necessariamente em
pontos de vistas históricos, mas também sem explicações limitadoras.

Assim, nas próximas seções, problematizaremos os modos com
que o autor vai operar um expediente de reelaboração da prática do
flâneur, que punha nas colunas dos jornais os sobressaltos da cultura
burguesa exaltada na energia da metrópole reformada. Para tanto, a di-
mensão escolhida como eixo reflexivo partiu da “rua” como o espaço pri-
vilegiado de determinada experimentação. É nela que a complexa ma-
terialidade do mundo urbano é captada, já que não se pode narrar mais

somente a partir dos modos tradicionais da forma épica, das formas ditadas pelos mandarins literatos, dos gestos retóricos das confrarias.

As limitações do fazer narrativo são, então, vivenciadas ao modo de um relativo comprometimento com o tempo circundante daquela sociedade e suas transformações. Até por isso, no cerne da seção final, será demonstrada a recomposição crítica por meio da contraposição de imagens (caricaturas), algo tão corriqueira nos periódicos que circulavam no período, como recrudescimento à ordem social estabelecida, em parceria com a literatura.

Em oposição aos pomposos manuais de estilística, o texto literário abre-se para experimentações como devaneios, memórias, formulações de um estilo indireto livre, fluxo da consciência, a imagem espetacular, a desorientação, a lentidão e as alterações da sensibilidade decorrentes da relação corpo e tecnologias. Portanto, a cidade pode ser tanto um cenário propício aos experimentos narrativos de um Lima Barreto como também para práticas de representações e projeções de um viver fragmentado e reorganizado pelas supracitadas transformações vigentes à época.

“ANDARILHO DE VOCAÇÃO”: A REELABORAÇÃO DA FLÂNERIE

A literatura de Lima Barreto dialoga com a modernização da rua carioca por meio de uma experiência corporal, conduzindo-nos por passeios pela urbe reformada no início do século XX. Diante da necessidade de observar e escrever essa determinada parcela de Brasil, o escritor escolheu a experiência subjetiva de percorrer a cidade para representar os matizes que lhe dão forma: as alegorias do nosso progresso, o espectro da escravidão e as disfunções políticas da época combinaram-se com as experiências vivenciadas na nova paisagem urbana construída.

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, por exemplo, os sentimentos de seu protagonista são, por vezes, impulsionados em meio a solavancos, empurrões no bonde que movimentam a cidade moderna: “Um sujeito entrou no bonde, deu-me um grande safanão, atirando-me o jornal no colo, e não se desculpou. Esse incidente fez-me voltar de novo aos meus pensamentos amargos, ao ódio já sopitado, ao sentimento de opressão da sociedade inteira...” (LIMA BARRETO In: FIGUEIREDO, 2017, p. 182).

Esses deslocamentos também são bem marcantes na sua crônica. A narrativa mais simples traz consigo inserções de recortes da movimentação do escritor pelo espaço urbano carioca. Assumindo a condição de um observador em trânsito, ele elabora cenas da cidade compostas pela justaposição de elementos em movimento. Estamos, muitas vezes, diante de um ponto de vista recolhido em breves notas no relato do cronista:

[...] Tomei o bonde conveniente e parti para a casa do meu amigo, apreciando o domingo, cheio de rapazes endomingados, de damas de laçarotes, de automóveis pejados de gente, de jogadores de *foot-ball*, de amadores de corridas, — gente feliz por ter um dia em que não faz nada (BARRETO, 1956c, p. 105).

O corpo transportado pelos fluxos da cidade recolhe fragmentos textuais de novas e antigas sociabilidades, organizando na forma literária uma montagem do que foi vivenciado em sua perambulação. Nessa atitude, a sua observação em movimento mostrou-se rica em experimentações, indicando uma sensibilidade literária que se via em necessidade de renovação, a fim de se comunicar com mais presença e atualidade.

Ao recusar “a megalomania dos melhoramentos”, a cidade experimentada pela crônica é apresentada pelo autor como “uma necessidade”, como “coisa muito favorável ao desenvolvimento humano” (BARRETO, 2017a, p. 254). O literato a reconhece em sua multiplicidade de ideias e sentimentos, permitindo-se apropriar do espaço urbano

para fazer de sua atuação nos jornais e revistas um importante instrumento de ação na realidade brasileira.

É importante, contudo, ponderar a referência às condições de inovações técnicas assimiladas pela crônica. Não pretendemos trazer a sugestão de ineditismo para Lima Barreto. Havia para os escritores a estratégia de rápida apropriação das inovações decorrentes das novas técnicas de reprodução e difusão (SÜSSEKIND, 1987) para se fazerem ainda influentes. Antes dele, por exemplo, Olavo Bilac²⁵ e João do Rio²⁶ são nomes inevitáveis ao tratarmos desse diálogo literário que tematiza tecnologias no texto. E por que não o próprio Machado de Assis que, entre outras nuances, fora também escritor para folhetins.

Inevitavelmente, esses apontamentos iniciais trazem para nossa reflexão a formulação benjaminiana da cidade como *lócus* de vivência moderna. Seria o caso de apontarmos para um aproveitamento da alegoria do *flâneur*, descrita em sua riqueza histórica por Walter Benjamin? Ou haveria aqui uma apropriação incomum por Lima Barreto dessa postura estetizante do sujeito que deambula pela cidade com seu apete para a observação?

25 E, já agora, deixa-me dizer-te tudo. Tu és o grande amigo dos poetas! Eu, por mim, devo-te grande parte dos meus versos, dos meus pensamentos, das minhas páginas de tristeza ou de bom humor... O teu suave deslizar embala a imaginação! O teu repouso sugere ideias; a tua passagem por várias ruas, por vários aspectos da cidade e da Vida, — aqui ladeando o mar, ali passando por um hospital, mais adiante beirando um jardim, além atravessando uma rua triste e percorrendo bairros fidalgos e bairros miseráveis, e cruzando aglomerações de povo alegre ou melancólico, — vai dando à alma do sonhador impressões sempre novas, sempre móveis, como as vistas de um cinematógrafo gigantesco. Tu és um grande inspirador e um grande conselheiro, um grande fornecedor de temas, de sensações, de emoções suaves ou violentas, — ó *bond!* Amigo dos que pensam, embalados de sonhos, resolvidor de problemas difíceis, amadurecedor de reflexões fecundas! (BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 11 out. 1903.)

26 No caso de João do Rio, em razão das crônicas reunidas em *Cinematógrafo*, é comum a associação da linguagem da cinematografia ao trabalho do cronista. Como voz crítica, é muito válida a releitura que Marcus Vinicius Nogueira Soares faz dessa tese: "A experiência cinematográfica de João do Rio na realização de seu "Cinematógrafo" tem mais a ver com uma experiência etnográfica, quiçá antropológica, do que estética, já que o corpo do cronista, em seu trânsito social, é reinserido no texto, mas sem o abandono da voz distanciada que comenta e opina" (SOARES. *In*: NEGREIROS; OLIVEIRA; GENS, 2019, p. 300).

O *flâneur* descrito por Benjamin determina-se como um indivíduo sob o regime absoluto do olhar, que se delicia na observação de cenas e caracteres presentes na cidade. Como consequência, o fascínio que o tipo afeito à *flânerie* exerceu na França do século XIX circulou abundantemente na literatura e na imprensa, apontando para os efeitos resultantes numa representação agora especialmente centrada na visão:

Surge um ‘observador ambulante’, formado pela convergência de novos espaços urbanos, tecnologias e imagens. Deixa de existir a própria possibilidade de uma postura contemplativa. Não há mais um acesso único a um objeto, a visão é sempre múltipla, adjacente, sobrepondo outros objetos. Um mundo em que tudo está em circulação (BRISSAC-PEIXOTO, 2003, p. 82).

Nesse sentido, a *flânerie* de escritores e jornalistas assumiria o posto de observação no relato para atender o gosto alterado do indivíduo nas grandes cidades; isto é, do desejo do leitor mais afeito à exploração das fisionomias da metrópole. Ao mesmo tempo, o gesto seria um esforço para dar conta da multiplicidade de eventos que se multiplicam na agitação dos grandes centros. O ensaio de Benjamin é rico na caracterização de diversos gêneros e autores do século XIX dispostos a produzir uma leitura em concordância com essa realidade.

Tal padrão midiático de consumo europeu já estava largamente difundido nos periódicos cariocas do início do séc. XX. Na verdade, tratou-se menos de uma escolha do que um imperativo de compreensão do novo espaço urbano. Ademais, o gosto das incursões do colonista *flâneur* e um misto de repórter investigativo alcançaram as colunas dos principais jornais brasileiros como novidade estilística, substituindo a antiga metáfora do “colibri esvoaçante”²⁷ para o cronista que apresentava os principais acontecimentos da semana em seus comentários.

No esforço de representar a cidade, Julio Ramos comenta que cronistas latino-americanos do final do séc. XIX identificavam-na como “um espaço utópico, lugar de uma sociedade idealmente moderna e

27 A expressão é de José de Alencar e foi usada para interpretar o cronista do séc. XIX, que selecionava e comentava os acontecimentos da semana para os leitores do periódico (SALLA, 2010).

de uma vida racionalizada” (RAMOS, 2008, p. 137). Não sendo, contudo, isso apenas pano de fundo para sua matéria literária. Para Ramos, o literato se depara com mudanças intensas que impactam na racionalização dos novos espaços urbanos:

Certamente que não apenas em Nova Iorque, Londres ou na própria Paris (de Baudelaire), a cidade condensava a problemática do “irrepresentável”, da “desarticulação”, da “turbulência”, da crise das categorias tradicionais de representação. Em várias regiões da América Latina o processo de urbanização finissecular foi bastante radical e decisivo (RAMOS, 2008, p. 140).

O literato acabou assumindo um posto observador e também decodificador do “irrepresentável”. Para repercutir os eventos da cidade, o texto não se determinaria como contexto das observações construídas no vaguear pela cidade, mas como investida da experiência nos sentidos do escritor e nas suas apropriações do território. É de João do Rio uma célebre síntese que conjuga o aspecto estético das irreverentes peregrinações com as novas imposições discursivas no contexto da cidade:

Essas qualidades nós as conhecemos vagamente. Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flânar. É fatigante o exercício? (RIO, 1995, p. 5).

Na esteira de seus contemporâneos, vale dizer que Lima Barreto, em conjunto com as estratégias de trabalhar o aspecto visual, com seus recorrentes deslocamentos a pé ou em bondes ou trens pela “reurbanizada” capital carioca cumpriu feições de uma crônica que assimila traços de uma espécie de *flânerie* com um intuito de construir uma camada discursiva para incremento de sua linguagem literária.

Para tanto, nosso autor se autodenominou como “um andarilho de vocação”, que entendemos como uma, entre outras formas, de ele classificar sua reelaboração da prática da atuação do *flâneur*. Lima

Barreto não faz mero registro, mas confere o seu tratamento àquilo que recolhe na sua deambulação pela cidade. Refazendo o território em que se inscreve na cidade, suas crônicas não deixam de explicitar o método de recolhimento dos seus fragmentos na forma de uma conturbada vivência urbana deambulatória, atravessando multidões e espaços coletivos, em busca de observações que se materializariam na forma de crítica cultural, sempre atento ao inusitado:

Devido a um acidente ridículo que me impediu de calçar, durante quase todo mês de dezembro último não fui à cidade. Deixei-me ficar em casa, mal saindo do meu modesto aposento, para os outros da minha humilde residência... Em começo, aborreci-me com a cousa, porque sou andarilho de vocação, no bonde – bem entendido – ou melhor: gosto de estar em lugares em que as cenas variem e venham a se representar, às vezes, algumas imprevistas[...] (BARRETO, 1956d, p. 170).

Consideramos esse aspecto histórico relevante, qual seja a aproximação com o *flâneur*, ou qualquer alegoria que lhe seja equivalente, no que diz respeito ao deslocamento do literato pela paisagem da cidade. Contudo, o gesto de assumir o posto de “andarilho” ocorre de maneira autocrítica, principalmente se o pusermos em comparação aos prolongamentos da *flânerie* na forma de colonismo social – quase sempre travestidos de recomendações de “boas maneiras” – que se encontravam fartamente registrados nas inúmeras publicações da época.

Na crônica “Com o ‘Binóculo’”, o cronista dá o tom de sua recusa pelo modelo importado de *flânerie*. Em alusão à badalada seção de *Gazeta de Notícias*, que, por conta do sucesso, rapidamente se amplia para outros impressos, o termo Binóculo lhe serviu para marcar a frivolidade de escritos de literatos que circulavam pelo espaço urbano, comentando sobre costumes e boas maneiras. Lima Barreto foi incisivo em sua opinião contra o estilo, quando este associado a uma prática de perambulação reservada aos espaços sofisticados da capital:

Fico aqui e vou ler os jornais. Cá tenho o “Binóculo”, que me aconselha a usar o chapéu na cabeça e as botas nos pés. Continuo a leitura. A famosa seção não abandona os conselhos.

Tenho mais este: as damas não devem vir com toilettes luxuosas para a Rua do Ouvidor. Engraçado esse “Binóculo”! Não quer toilettes luxuosas nas ruas, mas ao mesmo tempo descreve essas toilettes. Se elas não fossem luxuosas haveria margem para as descrições? O “Binóculo” não é lá muito lógico... (BARRETO, 1956c, p. 57).

Distintamente, o que tratamos por forma crítica tem a ver com o jeito andarilho em busca do instante flagrado em um ou outro fragmento daquela cidade. Principalmente, pela sobreposição das camadas temporais de registro desses *flashes* de realidade. Para isso, o autor explora inclusive uma narratividade que tanto sugere o movimento – “Ontem, domingo, o calor e a mania ambulatória não me permitiram ficar em casa. Saí e vim aos lugares em que um ‘homem das multidões’²⁸ pode andar aos domingos” (BARRETO, 1956c, p. 71) – como também assimila traços substantivos de deslocamentos.

Só para reforçar esse apontamento do corpo em movimento vale a pena citar a investigação de Elaine Brito Souza (2017). Ao estudar os diários do autor carioca, a pesquisadora observa as inúmeras referências de trânsito pela cidade em suas anotações pessoais. Em um trabalho rigoroso, com apontamentos quantitativos e qualitativos, a pesquisadora conclui tratar-se de uma marca expressiva de seus escritos de intimidade, explicando haver nos seus fragmentos uma subjetividade autorrepresentada em movimento:

Ao mesmo tempo em que o indivíduo atravessa a cidade, ele é atravessado por ela, por suas imagens e sensações díspares. A percepção, desestabilizada por constantes choques impostos aos sentidos, tenta acompanhar o ritmo frenético das coisas e das pessoas (SOUZA, 2017, p. 129).

28 A expressão entre aspas no texto de Lima Barreto indica uma apropriação de termo relevante na cultura das grandes cidades. Apesar da referência literária de Edgar Allan Poe e tantos outros (cf. BENJAMIN, 2015), o termo também foi largamente empregado no início do século XX para sugerir uma coletividade própria da modernidade burguesa. Ao comentar sobre uma psicologia das multidões, Jesús Martín-Barbero (2001) problematiza o intento científico realizado nesse período para “pensar a irracionalidade das massas”: “Le Bon [em *La psychologie des foules* (1895)] parte de uma constatação: a civilização industrial não é possível sem a formação de multidões, e o modo de existência destas é a turbulência: um modo de comportamento no qual aflora à superfície fazendo-se visível a ‘alma coletiva’ da massa” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 59).

Em meio aos deslocamentos, a consciência em movimento indica importante dado da alteração perceptiva. Souza a trata como resultado da mudança do espaço da escrita na cidade. Sem a âncora da estabilidade tradicional, “temos uma obra marcada por descontinuidades e lacunas, que se fazem presentes não só entre os registros, como no interior dos mesmos” (idem, p. 102). No ponto alto de sua análise, ela aproxima Lima Barreto da linguagem telegráfica de Oswald de Andrade e aqui temos o trecho do qual ela se utiliza para tal comparação:

Hoje, 8, domingo. Pleno Leme. Cediço. Nada novo. Não há moças bonitas. Só velhas e anafadas burguesas. Turcos mascates e suas mulheres também. O João, um imbecil do meu gasto pessoal, o João T... B..., foi comigo. Fomos ao fortim. Canhão do século atrasado. Ruínas portuguesas. Esforço dos lusos. Povoamento do Brasil. Pedro Álvares Cabral. Bandeirantes. Jacobinos idiotas, burros, ingratos. Ipanema, tal qual o Méier (BARRETO, 2001, p. 1245).

Nesse sentido vale explicar que abundam os textos que servem de exemplos de uma linguagem literária que incorpora em suas representações a concomitância da visualidade, da velocidade, do anônimo e do fragmento. Já sustentada num amplo trabalho de pesquisa sobre a obra do autor e a *Belle Époque* carioca, temos a pesquisadora Carmem Negreiros (2019) a identificar nas crônicas de Lima Barreto “um olhar impregnado das novas técnicas de ver” (NEGREIROS, 2019, p. 45).

Com fartos exemplos perante as opções temáticas e estilísticas do cronista, a especialista distingue em sua análise diferentes tratamentos imagéticos, pois “Lima Barreto dialoga com as técnicas de imagem e procura afetar, provocar e tocar o leitor, desautomatizando seu olhar” (idem). Os deslocamentos do escritor são tratados como enriquecedores desse modo de olhar, atribuindo-lhe profundidade espacial e temporal na integração de camadas de tempos nas paisagens da cidade (NEGREIROS, 2019, p. 38).

Estamos diante do andarilho que instiga o leitor com suas observações, incitando-o a uma análise do fragmento flagrado, mas

também o colocando diante de um ponto de observação atualizado: mais próximo das diferentes formas de ver que surgem com a modernização das cidades; além disso, cheio de incrementos visuais para tratar distintas temporalidades:

A “estação” é verdadeira e caracteristicamente suburbana, na segunda metade da manhã, principalmente das nove às onze horas. São as horas em que descem os empregados públicos, os pequenos advogados e gente que tal.

Então, é de ver e ouvir as palestras e as opiniões daquela gente toda, sempre a lastimar-se de Deus e dos governos, gente em cuja mente a monotonia do ofício e as preocupações domésticas tiraram toda e qualquer manifestação de inteligência de gosto e interesse espiritual, enfim, uma larga visão do mundo.

Quem os ouve e sabe dos aumentos de vencimentos de funcionários públicos, que, nestes últimos anos, tem havido, recebe a impressão de que os proventos dos seus cargos diminuem à proporção que aumentam.

Não se abeira de uma roda, quer seja de civis, quer de militares, que não se ouçam queixas contra o governo, objurgatórias contra o congresso, porque não lhes aumenta os ordenados.

Aquele senhor gordo, que está ali, em pé, fora da cobertura da estação, estudando o ventre e balouçando o chapéu-de-sol, pendente das mãos cruzadas atrás das costas; aquele senhor conversa com aquele outro, esgalgado, ossudo, fardado de cáqui de algodão, com um boné escandalosamente agalado e um *pince-nez* de poeta romântico, naturalmente sobre coisa de vencimento (BARRETO, 1956b, p. 149).

Reparamos que o texto causa a impressão de um narrador que experimentou distintos momentos na “estação”. Enquanto redigia as cenas, foi as enriquecendo com avaliações e sensações. No lugar de uma crônica realista, com um testemunho claro, não é raro que o leitor seja tomado de sobressalto pela narração deambulante do cronista. De súbito, com a indicação do texto que aponta para um retrato que não se encontrava em seu campo visual, interpela-se o leitor para “fora

da cobertura da estação”, fazendo com que o seu campo perceptivo seja sobreposto por planos distintos de observação.

Então, o diálogo com a rua o implicaria na abertura de um padrão de experiência para textos que corporificaram novas energias dispostas nas práticas e nas tecnologias das grandes cidades. Ao mesmo tempo que se experimenta a diversidade do espaço público como forma de expressão das maneiras de se viver as desigualdades, registram-se no mesmo presente fatos e cenas sobrepostas, próprios da frequência da estação do subúrbio.

Georg Simmel (citado por Benjamin) trata como causa dos alterados impulsos sobre o aparelho sensorial humano o resultado da dinâmica das novas relações urbanas. Como exemplo, os meios de transportes coletivos são citados como responsáveis pelo constrangimento inédito de passageiros que se olham fixamente sem dizer palavra, sentenciados pelos estímulos visuais:

De facto, a reserva e a indiferença mútuas, as condições espirituais de vida dos círculos mais vastos, nunca foram sentidas de modo mais forte, no seu efeito para a independência do indivíduo, do que na turba mais compacta da grande cidade, porque o aperto e a proximidade corporal é o que tornam verdadeiramente explícita a distância espiritual; e, claro está, é apenas o reverso desta liberdade se, sob certas circunstâncias, em nenhum lugar alguém se sente tão solitário e abandonado como justamente na multidão da grande cidade (SIMMEL, 2005, p. 90-91).

Isso reforça a constatação de que a experiência urbana requer uma sensibilidade transformada. Lima Barreto se esforça em dar corpo à sua escrita mais íntima e à sua participação nos jornais com as impressões ressignificadas nos afluxos que realizava pela cidade do Rio de Janeiro. Como efeitos dessa opção estética em se organizar em fragmentos e deslocamentos perceptivos, o autor alcança uma sintaxe urbana, que reflete a linguagem em circulação no espaço público da capital: “Cá e lá, más fadas há; e não é a última vez que o torto ri-se do aleijado” (BARRETO, 1956c, p. 58).

Surge daí uma escrita aparentemente simplificada, porém bastante artificiosa. Ou seja: o fato político presenciado nas ruas é tratado com a simplicidade do dito popular, da frase de efeito, da forma como é pronunciado: “O governo é o deus menos milagroso que há e, quando faz milagres, pesa sobremodo nas nossas algibeiras” (BARRETO, 1956c, p. 65). No lugar da voz de especialistas e partidários de governos, os temas políticos são tratados pelos reflexos econômicos no povo, organizados por uma razão pública ancorada nos sentimentos em circulação nas ruas: “Ora bolas! Isto também é demais! Então eu sou o holandês que paga o mal que não fez?” (BARRETO, 1956c, p. 59).

A crônica parece ser produto de uma autêntica escuta social. Ao perambular pela cidade, foi-lhe possível se apropriar de referências populares e reelaborá-las. A “simplicidade” linguística alcançada é dinâmica, quase telegráfica, com claras colagens de frases de efeito recolhidas pelo andarilho, conferindo ao tom do cronista uma forma conversacional. Para executar a tarefa, uma “profissão de fé”²⁹ surge associada à experiência de vaguear pelo traçado urbano:

Não há prazer maior do que se ouvir pelas ruas, pelos bondes, pelos cafés, as conversas de dois conhecidos.

Tenho um camarada cuja curiosidade pelo pensamento dos estranhos é tal que não há papel caído na rua, contendo algumas linhas escritas que ele não guarde, recomponha, a fim de dar pasto a esse seu vício mental.

[...] Na rua, porém, as cousas se passam mais ao vivo e as pontas de conversa merecem ser registradas, às vezes, por disparatadas, em outras, por profundamente sentenciosas, em outras ainda, por serem excessivamente divertidas (BARRETO, 1956c, p. 114).

Essas características estilísticas oriundas dessa escrita em movimento pela rua, cujo propósito talvez seja o de ver e discutir

29 No lugar do labor parnasiano de engastar a rima “no verso de ouro”, referimo-nos ao exercício de recolher pela cidade suas expressões e frases de efeito. Um modo de alcançar no ânimo das multidões uma comunicação com os diversos extratos que compunham aquela sociedade.

ativamente a vida urbana como um todo, foram construídas pela experiência corporal do cronista. Nas cidades, ouve-se o alheio, o outro do lado, ampliam-se a percepção das diferenças e a das desigualdades que nos cercam. A linguagem da crônica de Lima Barreto acompanha determinante realidade ao reelaborar o expediente literário e jornalístico do que chamamos de *flânerie*.

O cronista explorou “a mania ambulatória” pela cidade no afã de capturar a energia dinâmica do registro vivo em múltiplas cenas de suas experiências e observações: “estudei melhor as fisionomias e recebi a confirmação de que se tratava de damas binoculares, que iam a uma festa hípica, ou quer que seja, no Jardim Botânico” (BARRETO, 1956c, p. 72). As tensões que circulavam pela urbe carioca foram evidentemente distintas daquelas presentes na capital francesa. Acima de tudo, o que nos interessa é que “a mania ambulatória” citada por Lima Barreto acrescenta-se estilisticamente aos seus escritos na variedade de registros que ele realiza nas suas crônicas.

O resultado é uma reunião bem-sucedida de aspectos técnicos estilísticos referentes à visualidade do texto alcançado, a qual passa a cumprir a função midiática de acrescentar mais e mais representações visuais à cidade. De maneira específica, Negreiros (2019) cita Mollier (2008) para argumentar como essas funções corroboram o nascimento de uma cultura midiática nacional, na qual a crônica de Lima Barreto não deixaria de exercer uma função repleta. De maneira geral, Vaillant (2015) declara que “a crônica surge incontestavelmente como a forma textual que melhor encarna a nova cultura midiática” (p.187).

De fato, temos uma concorrência de imagens em disputa pela atenção. A cidade carioca, como consequência de sua midiatização, se torna hiperinflacionada de representações: seja pela publicação diária de periódicos ou pela ampliação do repertório de imagens produzidas por fotografias, cinematógrafos, postais, almanaques, revistas, painéis e, evidentemente, pela literatura.

Não é o caso, entretanto, de afirmar uma aproximação imediata com a linguagem cinematográfica. O que afirmamos é a sua perspicácia em realizar uma rápida conversão, ou seja: dentro da riqueza de imagens em disputa na circulação da cidade, Lima Barreto conseguiu capturar objetos de percepção conjunta. Dessa forma, pôde transformar, simultaneamente, em uma cena vários elementos de visualidades distintas.

Em tal perspectiva, é conveniente inserir nossos comentários de aproximação da linguagem literária influenciada pela *flânerie* em conjunto com as nuances da realidade cultural brasileira capturada na forma jornalística. Com um ponto de vista histórico sobre as questões culturais relativas ao Brasil, Lima Barreto se exercitou noutro aspecto midiático correlacionado ao exercício da *flânerie* na elaboração de fisionomias: a caricatura.

Exaltando a efetividade do desenho como forma de ver e comentar os eventos e personalidades do seu tempo, Lima Barreto debateu o papel da linguagem e assumiu – mais uma vez num gesto de se apropriar da *flânerie* – o exercício de compor as “fisionomias” de nossas tensões, como ao avaliar o trabalho do caricaturista Julião Félix Machado, quando ele pontua em sua forma de ver o respectivo gênero agora em questão: “Para um desenhista único, para um caricaturista, enfim, para um desenhista comentador diário da vida, da política, dos autores de seu país, a mais alta expressão do seu valor deve ser encontrada nestas duas qualidades primordiais: simplicidade de concepção e clareza de execução” (BARRETO, 1956b, p. 137).

Assim, além do gosto pela multidão e do seu posto de observação, a caricatura foi amplamente utilizada pelo cronista, como forma de apurar a imagem crítica capturada do cotidiano. Partindo das premissas de “simplicidade de concepção e clareza de execução”, Lima Barreto repercute sua experiência corporal na rua com a composição de rápidos traços em suas crônicas. E mais ainda: o desenho que faz se constituiu

como uma estratégia de captura da atenção flutuante do observador diante da variedade de eventos e movimentos da vivência urbana.

Ao lado do incremento visual possibilitado com novas técnicas de impressão de jornais, a caricatura verbal contribuiu para firmar um importante painel histórico do início dos novecentos. A historiadora Isabel Lustosa (1989) se debruça sobre o gênero no início dos 1900 para explicitar a importância da expressão bem-humorada por desenhos na paisagem midiática brasileira:

A primeira República conheceu o nascimento da verdadeira caricatura brasileira. Conheceu também seu apogeu.
[...]

Estabelecida como uma das formas de expressão da imprensa, a caricatura se perpetua, até hoje, enquanto quadro obrigatório da página central de quase todos os grandes jornais do País. O caricaturista ao registrar o momento histórico, o fato político significativo do dia, compõe, de certa maneira, um aspecto da personalidade de seu jornal, identifica uma tendência, firma uma posição (LUSTOSA, 1989, p. 64).

Vale lembrar que os escritos de Benjamin sobre o *flâneur* exploraram a diversidade de tipos e retratos inusitados de aspectos que configuraram a modernidade. Dentre tantas as possibilidades de leitura das alegorias extraídas da obra de Baudelaire, não é menos expressiva a afirmação de Benjamin acerca de uma incomparável energia política presente nos desenhos que puseram em cena a caricatura satírica de Honoré Daumier (1808-1879). O traço da caricatura marcou a época de uma imprensa renovada pela qual se passavam em revista hábitos e rituais da sociedade burguesa em relevo. Por isso, ao lado de outro desenhista, Constantin Guys, a referência a Daumier aporta importância aos sentidos das imagens e do humor na reconfiguração da percepção e na construção de representações de aspectos próprios da modernidade.

Lima Barreto explora as fisionomias para representar o amálgama de imagens com as quais ele registra e critica a complexidade do viver carioca. Desde suas primeiras crônicas e romances, ele já

demonstrara um ímpeto de caricaturista. Mesmo como crítico literário, ele enunciou a importância do desenho de caráter humorístico na produção escrita, detalhando a relevância do método:

O autor se enganou quando, tentando o romance da espécie que tentou, à clef, se esqueceu que era preciso retratar o personagem, dar-lhe a sua fisionomia própria, fotografá-lo, por assim dizer. Julgou que era bastante pôr um pseudônimo transparente para que os leitores reconhecessem nas suas criações certos e determinados cidadãos que nós encontramos todos os dias na avenida, afivelando toda a sorte de máscaras de austeridade e moralidade. A força dos romances dessa natureza reside em que relações do personagem com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas na descrição do tipo, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase. Dessa forma, para os que conhecem o modelo, a charge é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um maldoso regalo; para os que não o conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre (BARRETO, 2017a, p. 297-298).

Na condição de ilustrador pelo texto, ele conseguiu organizar um diálogo informal com um leitor com quem caminha pela *cidade*, comentando suas reflexões e, sobretudo, direcionando o olhar no percurso para os registros bem-humorados do cotidiano de nossa contraditória ânsia civilizatória. Para exemplificar, voltamos ao corte que Lima Barreto produziu na crônica “A Estação”. Depois de direcionar a leitura para “aquele senhor gordo” e transcrever um diálogo que ilustra suas características exageradas, o narrador vai incitando a atenção do leitor para outros planos, descrevendo mais e mais tipos, aqui em dois exemplos: “todos estão vendo um homenzinho de *pince-nez*” (BARRETO, 1956c, p. 49) e “estão vendo aquele cidadão grave que fala com sisudez” (BARRETO, 1956b, p. 242).

Nesse caso, o humor é estabelecido rapidamente “para os que conhecem o modelo”. Além disso, a expressividade de se valer de uma forma clássica de exagero cômico (PROPP, 1992) garantiria a permanência de uma sátira estrutural, atualizada com os meios jornalísticos.

Logo, há uma possibilidade de se ver a caricatura como harmonização da construção de personagens literários com o gesto midiático de inflar a crítica da crônica, juntando clareza na composição com argúcia histórica para dimensionar a realidade que precisa ser retratada.

Outro bom exemplo do papel do cronista como observador anônimo da realidade social, que se vale dos recortes fortuitos e caricaturados do viver carioca, encontra-se no “pasma artístico” disparado pela gravura lançada pelo autor na crônica “O Trem de Subúrbios”. Entretanto, antes que se lançasse a compor os seus próprios tipos que surgem da frequência dos vagões que partem dos subúrbios cariocas, o autor serviu o leitor de uma referência estilística prévia, numa análise da gravura que foi tida como marco realista da obra de Daumier, o mesmo artista referenciado no trabalho ensaístico de Benjamin.

Como se estivesse vasculhando em suas lembranças as impressões que lhe deixara a gravura ou como se estivesse ainda subcrevendo os comentários que o alemão fizera da importância histórica dos registros do ilustrador, Lima Barreto desperta, primeiramente, em tom quase lírico-confessional, a sensibilidade do leitor para a sua “descoberta” da representação da miséria humana encontrado em *Le wagon de troisième classe* (1862-1864):

Aquelas caras tristes, tangidas pela miséria, oprimidas pelo exaustivo trabalho diário; aquele cachimbar de melancolias; aquelas mulheres com os xales à cabeça, e magras crianças ao colo – tudo aquilo me ficou; mas não foram só os detalhes que aí deixo e cuja exatidão não garanto inteiramente, que me calaram fundamente n’alma. O que me impressionou mais foi a ambiência que envolve todas as figuras e a estampa registra, ambiência de resignação perante a miséria, o sofrimento e a opressão que o trabalho árduo e pouco remunerador traz às almas. (BARRETO, 1956b, p. 241).

Figura 1 – *Le wagon de troisième classe* (DAUMIER)

Fonte: Museum of Fine Arts, Ottawa, Canada. Disponível em: <https://www.bridgemanimages.com>. Acesso em: 02 jul. 2020.

A imagem acima em cotejo com a descrição de Lima Barreto atesta um leitor contumaz das estampas de Daumier. Em outras palavras: um cronista que reconheceu a potência da elaboração de fisionomias para aportar reflexões significativas de nosso viver e, ao mesmo tempo, carregá-las de impressões e sentimentos. Com efeito, essa escolha para o texto determina o leitor como espectador das imagens, como um indivíduo sob o regime do olhar, seja o do literato ou o do desenhista.

Tomado então pela forte sensação que lhe causara a memória do retrato de tom engajado feito por Daumier, o cronista passa a elaborar uma versão escrita de sua experiência nos trens dos subúrbios cariocas para interpretar a sociedade brasileira e o espírito que a cerca. Para isso, não poupa o uso da verve satírica que deu ao ilustrador francês a importância histórica aqui remetida, realizando mudanças no tratamento textual que vão do introspectivo ao caricatural. A essa altura, chega a ser brusco o corte no texto, já que a sensação causada pelas lembranças são substituídas pelo ímpeto satírico com que se passa a percorrer os vagões do trem: “Porque é no trem que se observa melhor a importância dessa gente toda” (BARRETO, 1956b, p. 242).

Mergulhando no barulho dos outros, um corpo que examina nossos subúrbios deleita-se nas imagens que presencia: “Habitualmente não viajo em segunda classe; mas tenho viajado, não só, às vezes por necessidade, como também, em certas outras, por puro prazer” (BARRETO, 1956b, p. 242). Atentando para o que vê, o cronista pôde capturar no interior dos vagões e nos arredores das estações os atritos de uma sociabilidade brasileira. Encontramos, enfim, o que o pesquisador Marcos Vinícius Scheffel reconhece como sendo uma forma do autor manifestar sua “leitura da cidade”:

Esse movimento das sensações e impressões registradas numa curta viagem de bonde e/ou de trem é explorado em algumas de suas crônicas e desdobra-se em *Vida e Morte [de M. J. Gonzaga de Sá (1919)]*. Ver cenas, analisar o comportamento dos passageiros ou ouvir conversas alheias configuravam-se [sic] em novos meios de ler a cidade que desvelam os embates, os conflitos sociais, os preconceitos que circulam nesses microcosmos do país (SCHEFFEL, 2011, p. 74-75).

Essa leitura com seu traço crítico vai salpicando o que observa como “pitoresco”, com o dedo acusatório da sátira, para fazer o leitor rir dos tipos anônimos (mas populares) que circulam naqueles vagões. Reforçamos que as mensagens visuais construídas estão deveras fragmentadas no espaço-tempo, isto é, configuram-se como montagens sobrepostas de inúmeras observações realizadas em diversas viagens pelos trens que cortam em direção ao subúrbio. A âncora está no tom de diálogo casuístico de quem revela um segredo descoberto na observação anônima, porque, nas palavras de Baudelaire, um observador “é um príncipe que em toda parte faz uso pleno do seu estatuto de incógnito” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 2015, p. 43).

Assim, Lima Barreto se aproxima do leitor, fazendo-o rir e com ele se identificando, enquanto norteia as formas de compreensão das imagens elaboradas. Vale observar o exemplo a seguir, quando ele desenvolve a referência anterior do expediente de deslocamento da atenção do leitor por meio do papel direcionador da caricatura:

Os senhores estão vendo aquele cidadão grave que fala com sisudez de um sábio da Grécia e não se cansa de aludir ao cargo que ocupa, sabem como ele arranjou tal lugar? Não sabem. Pois eu sei. Ele queria ocupá-lo, mas o emprego era de concurso. O tal cidadão, que fala tão imponentemente de questões administrativas, é quase analfabeto. Que fez ele? Arranjou servir adido à repartição que cobiçava, deixando o lugar obscuro que ocupava, numa mesma repartição obscura do mesmo ministério. Tinha fortes pistolões e obteve (BARRETO, 1956b, p. 242-243).

Utilizada em outros textos de Lima, essa técnica de inserir proximidade revela uma busca estética do universo do leitor mediano. Seria como se o autor compartilhasse tanto um lugar a bordo, como um instante de movimento e conversa fortuita sobre os caracteres que desfilam pelos vagões. O texto que aponta direciona a atenção do olhar para um terceiro, afastando a acusação dos vícios para nossas incompletas e contraditórias representações.

Na cidade, não temos um lugar que seja tomado como único para organizar nosso campo atencional, cabendo ao sujeito explorar aquilo que o afeta e por aquilo se sente afetado. O cronista assume, com a sua experiência pessoal no amplo campo visual, o dedo indicador que fixa nossa atenção. Há de se supor, pois, que a curadoria realizada pelo artista tem marcas de seu repertório e de sua experiência de deambulação no espaço urbano, merecendo o devido cuidado de nossa reflexão sobre a linguagem empregada com esse aspecto.

Nessa atitude demonstrativa, Lima Barreto reconhece que a crônica precisa causar alguma sensação para alcançar atenção em meios aos estímulos do jornal. Por isso, acrescentou às caricaturas que produziu a devida preocupação em fazer do próprio texto um elemento de destaque para aquilo de que precisa para surpreender o leitor em seu campo atencional:

O indicador esticado na direção de algo é um arquétipo da atenção. As expressões “da” (aí) e “jetzt” (agora) não são senão palavras para esse gesto; no início, nem isso sequer, simplesmente um som excitante, uma interjeição. Eles não estão ainda claramente dissociados. O demonstrativo é um agora existente

(*jetzt Daseiendes*), que faz empalidecer tudo o mais em sua proximidade. Tem caráter de ordem categórica (“preste atenção”, “olhe para cá”), é algo absolutamente presente ou, teologicamente falando, uma epifania. (TÜRCKE, 2016, p. 56-57).

Türcke explica ainda que os objetos de nossa atenção “são unidades de significado” (TÜRCKE, 2016, p. 60). O filósofo relaciona a composição de nossas preferências atencionais com uma constelação de opções que cercam as intenções de aprendizagem:

Como sempre, ela [a atenção] tem que se prender a algo, que é estruturado à semelhança do seu campo de visão: com um foco central nítido e margens difusas. O objeto da minha atenção me determina, mas ele consiste em algo que me afeta, e isso em raríssimos casos é coisa ou elemento isolado (*idem*).

Assim, tropeçando em cenas caricaturadas, o leitor é sobrelevado por fragmentos e é incitado a alternar, mais uma vez, a sua atenção diante do diverso campo visual a ele apresentado. As rupturas narrativas alternam-se também para momentos em que os trens se tornam molduras para cenas comezinhas. Nelas, os vícios flagrados não são menos estruturais que nossa sociabilidade. A nitidez com que se acendem detalhes bem-humorados amplia os apelos ao leitor:

Nas primeiras horas da tarde em que as passadeiras suburbanas descem até a cidade, os cavalheiros que viajam são, em geral, desse jaez. O maior trabalho deles é achar lugar. Convém notar que os carros estão semivazios; mas, eles correm vagão por vagão, para achar lugar. Chamam a isto topar um banco em que possam deitar “foguetões” a uma moça ou rapariga das proximidades que seja acessível à melosidade idiota dos seus olhos de namorados profissionais. Se não acham um banco a jeito, põem-se na plataforma, a fazer gatimanhas, a concertar [*sic*] a gravata, para chamar a atenção da deidade (BARRETO, 1956b, p. 244).

Para o deleite do leitor habituado às distrações do impresso, essa microanálise da crônica então permite o registro leviano de “namoros ferroviários”. O olhar caricaturante para os anônimos, decupando-se em notas sensoriais – como o “fartum de cinematógrafo” que de repente invade a viagem – é capaz de atingir o leitor em sua desordenada apresentação do retrato descrito. Não se trata de um passeio com itinerário definido, mas de

fragmentos sobrepostos e destacados de uma experiência urbana sara-pintada com a diversidade capturada pelo traço inquieto e crítico do autor.

O leitor é capturado por uma *flânerie* dinâmica, companheiro de bordo, combinado com um passeio pelo trem, numa enunciação viva, marcada por um forte presente enunciativo. Vale dizer que numa atmosfera bem contrastante com as memórias estilizadas que iniciaram o texto: o trecho que descrevia a gravura francesa. Nesse sentido, apesar do ponto de vista oscilante, as imagens são sempre ancoradas pela apreciação crítica do autor. A miséria humana apresentada na gravura evocada de Daumier transfigura-se então para denunciar, sob o regime do olhar e o signo da sátira, frivolidades e limitações na autoconsciência nacional.

Assim, a essa experiência urbana capturada pelos tipos que circulam na metrópole acrescenta-se a evocação de que fazemos por meio de certa apropriação do conceito de *flâneur* em Benjamin com a intenção de reforçar, num alinhamento aos estudos de Jonathan Crary, que diferentes arranjos de forças em curso nas grandes cidades, a partir do século XIX, interferem na capacidade de olhar do corpo que experimenta o espaço urbano. O observador, explica Crary, “é aquele que vê em um determinado conjunto de possibilidades, estando inscrito num sistema de convenções e restrições” (CRARY, 2012, p. 15).

Nessa perspectiva, reforçamos que a referência à alegoria de Benjamin nos serve para balizar Lima Barreto num quadro amplo de alterações históricas vividas nas grandes cidades, sem, contudo, deixar de marcar que o autor reelabora o recurso por meio de sua própria experiência corporal, capturando uma dinâmica urbana que excluiu determinadas simplificações (vide a crônica já aqui referida: “O Binóculo”) na representação de nossa condição sociocultural.

Longe de esgotar o tratamento renovado da matriz midiática da imprensa feito pelo autor, na sequência, gostaríamos de nos aprofundar nos sentidos das imagens produzidas nessa experiência com a rua. Em conjunto com as reflexões já realizadas até aqui, a

ideia é analisar os efeitos da linguagem do cronista ao afetar nossa subjetividade com o irromper de distintas cenas que repercutem uma intimidade nacional em torno da contradição.

Com um texto denso em significados, Lima Barreto nos impacta ao contrapor imagens com dinamismo e precisão, deixando todos os argumentos visíveis, assimilando a proposta crítica de “dizer aquilo que os simples fatos não dizem” (LIMA BARRETO In: FIGUEIREDO, 2017, p. 129), realizando um diálogo que sobrepõe tensões e contradições. Na atividade permanente de cronista, ele elaborou um verdadeiro almanaque de nossos contrastes, contrapondo a rua e a escola, o local e o global, o subúrbio e a zona sul, o burlesco e o progresso, o luxo e a pobreza, a civilização e a ruína, o passado no presente, apontando enfim a síntese de uma cultura popular com uma intervenção intelectualizada renovada.

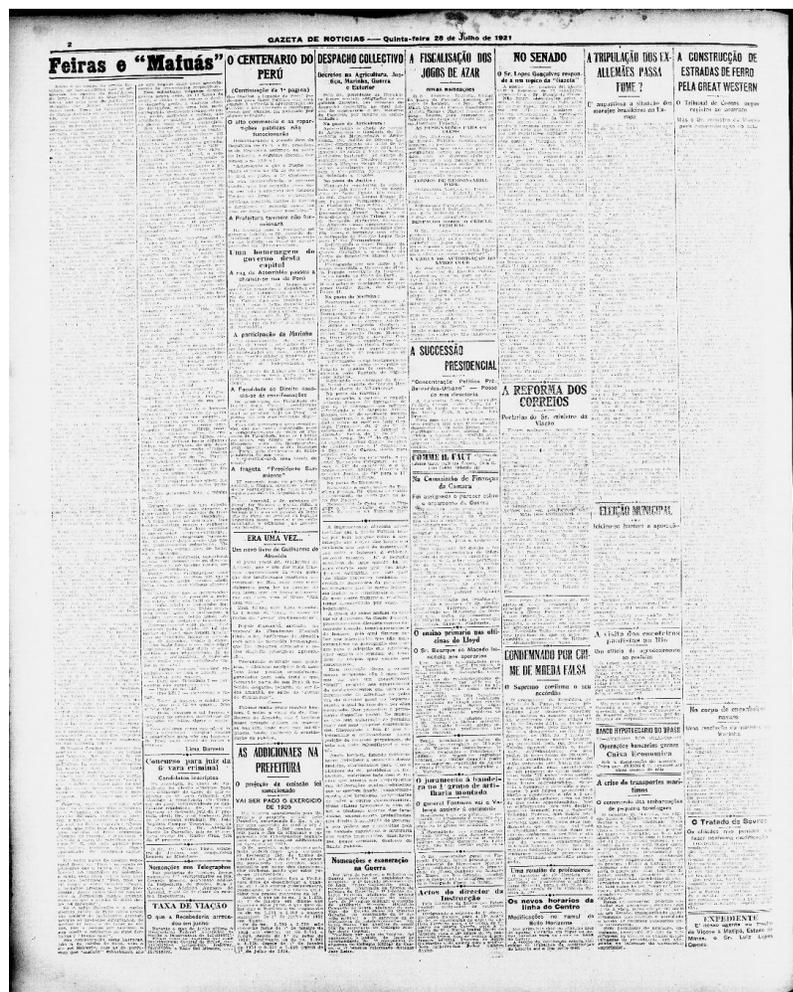
A CRÔNICA E O EXERCÍCIO DE CONTRAPOR UMA IMAGEM A OUTRA

A nossa reflexão começa com a leitura de “Feiras e ‘Mafuás’”, presente na *Gazeta de Notícias* em 28/07/1921. O seu título dá, inclusive, nome à coletânea com escritos diversos de Lima Barreto – originalmente organizada pelo próprio autor, porém tal obra só viera à tona postumamente – publicados, em sua maioria, na imprensa durante uma fase madura e profícua de sua obra.

O texto primeiro saiu dividido em duas colunas – numa paginação de oito colunas, na segunda página do prestigiado periódico supracitado. Nosso desafio é olhar para aquelas “tiras”, que no passado recente abrigara cronistas como Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio, e identificar um lugar da tradição jornalística cedido ao “homem de letras”. Começamos, pois, com a premissa de ser

tal espaço destinado àqueles capazes de, com vivacidade, reunir as condições de se comunicar de maneira ampla, “dizer tudo” por meio de sua capacidade com a língua. A conferir:

Figura 2 – “Crônicas” da Gazeta de Notícias de 28/07/1921



Prestigiado, o espaço reservado ao cronista, tradicionalmente na segunda página da *Gazeta de Notícias*, misturava-se com o “relevante” conteúdo noticioso, tornando-se um suporte de referência da literatura na mídia jornalística.

Em meio a tantas rubricas informativas que compunham as colunas de um jornal, o literato teria de revelar a perspicácia de sintetizar na forma da crônica os grandes temas de seu tempo. Nesse caso em tela, é com a própria experiência na cidade que tal missão é empreendida. Somos convidados a uma visita à vizinhança de Lima Barreto. O passeio nos permite – a partir do ponto de vista cambiante do cronista – um giro rápido por mercados em uma feira livre do subúrbio carioca.

O escritor traz, previamente, ao texto imagens de lembranças da infância, nas quais as ruas – que recebiam os antigos “mafuás”³⁰ – daquele tempo reservam grande similaridade com o seu presente suburbano. Com esses quadros desbotados da “meninice”, o leitor é contraposto ao momento atual da cidade. A opção utilizada no texto é a de contrastar uma imagem a outra³¹.

Então, como se folheássemos as ilustrações de um periódico com singelas legendas ou ácidos comentários, a nossa percepção da rua ocupada pelos feirantes vai se compondo enquanto o cronista edita as imagens, escolhendo ângulos, aproximando e acelerando cenas, realizando ou ouvindo diálogos. No exame dessa estratégia, seria possível sistematizarmos os efeitos de uma composição habilidosa nesse diálogo do autor com a paisagem da rua na forma da feira livre? Sem termos ao certo essa convicção, é possível, no entanto, acompanhar os efeitos do seu desvelo literário.

30 Sobre “mafuás”, comentou Lima Barreto em outro texto: “[...] tal termo exprime uma barafunda de homens e mulheres de todas as condições.

Não quero contribuir para o dicionário de brasileirismos da Academia; mas o que aprendo ensino.

Ouvi esse termo de ‘mafuá’ no Engenho de Dentro, para designar umas barraquinhas que os padres tinham lá feitas. Era, como lá diziam, o ‘mafuá’ dos padres.

Eles fazem um leilão de prendas, por intermédio de moças mais ou menos decotadas” (BARRETO, 1956c, p. 186).

31 Essa perspicácia Lima Barreto já incorporara em seus primeiros escritos e surge como motivo de seu romance de estreia: “Considerarei melhor e vi que verrinas nada adiantam, não destroem; se, acaso, conseguem afugentar, magoar o adversário, os argumentos destes ficam vivos, de pé.

O melhor, pensei, seria opor argumentos a argumentos, pois se uns não destruíssem os outros, ficariam ambos face a face, à mão de adeptos de um e de outro partido” (LIMA BARRETO In: FIGUEIREDO, 2017, p. 127).

Na abertura do texto, o olhar para o passado é marcado por reminiscências não muito precisas: “a lembrança que dessa curiosa feira tenho, é muito esbatida, diluída” (BARRETO, 1956b, p. 21). As imagens com bordas enfumaçadas não conferem um esteio temporal exato para os acontecimentos. A título de exemplo, os retratos feitos pelo cronista para exemplificar ao leitor a diferença entre as “antigas barraquinhas do campo” e os mafuás nas suas funções de arrecadar fundos para obra religiosa não permitem uma baliza muito precisa dos eventos. O aspecto frágil das barracas, sustentadas por tiras de madeira e forradas com tecido pouco nobre, é precariamente iluminado pela chama de “toscos lampiões”. Uma estampa trazida da lembrança com enorme sutileza torna-se sensibilidade descompassada em face da brutalidade das posturas municipais, que vieram para proibir a prática identificada como diversão popular:

[...] Lembro-me bem dos bichos, e das barracas de tábua, metim, sarrafos, iluminadas por toscos lampiões de querosene, que bem se pareciam com aqueles elementares a que as cozinheiras chamam “vagabundos”.

Veio a República, e logo as novas autoridades acabaram com aquela folgança de mês [...] (BARRETO, 1956b, p. 21-22).

Os mafuás, na descrição do cronista, quando retratados lado a lado às barraquinhas do campo, não parecem em si muito diferentes; a não ser pelo dado novo da paisagem urbana que se impõe, ditando as cores, o ritmo e a sonoridade dos eventos mais atuais. Mais especificamente, a novidade das ruas é uma tempestade de fatos tecnológicos associados ao progresso, mas em descompasso com imagens que retomam à rusticidade da antiga prática de quermesse. O sopro intenso de eventos que agitam as massas, que lotam os bondes, ao embalo de um som vibrante e sob a luminosidade fixa da eletricidade, agora emolduram e dão atualidade a um retrato que, na verdade, parece-nos antigo:

Nas tardes em que eles [mafuás] funcionam, os bondes mastodônticos da Light chegam nas proximidades deles, apinhados de passageiros de outros subúrbios, onde não os há; e despejam uma multidão, que se vai colear por entre as barracas, sob a luz

firme dos focos elétricos, ao compasso de uma charanga rouca e estridente, a espaços, olhando avidamente para aqueles objetos tentadores das barracas piedosas, na sua primeira tentação.

O branco domina o vestuário das mulheres; e o cinzento, os ternos dos homens. Nas barracas há de tudo. Há leitões, há carneiros, há galinhas, há cabritos, há chapéus, há bengalas; mas a barraca mais procurada é aquela em que se extraem por sorte frascos de perfumes. Nela, a competente “roda” gira o dobro de vezes mais do que as das outras em que se vendem coisas mais úteis e proveitosas. Há de haver quem censure (BARRETO, 1956b, p. 23-24).

A moldura da urbe alcança, na observação do cronista, a banal distração pré-moderna da feira. O tempo livre do subúrbio, em oposição aos perfumados salões elegantes – da reformada Confeitaria Colombo, por exemplo – apropriados às irradiações estéticas do bom tom, é ainda ocupado com práticas do passado em um processo então incompleto de aburguesamento. Isso porque, ao mesmo tempo em que tal momento de ociosidade é identificado e controlado pelas posturas da municipalidade, ele proporciona uma “recreação não racional”³², ainda um tanto isenta da formação social moderna incorporada do modelo europeu de cidade.

Talvez por isso, num foco mais próximo ou mais distante, o leitor precise de ser guiado sequencialmente para apreender em seu campo visual a intenção do cronista em realçar detalhes daquilo que se descreve. O público interessado na novidade da distração programada, embora esta ainda muito se assemelhe às intenções dos antigos eventos que o cronista ainda guarda na memória. A experiência urbana que emoldura a observação de ir participar dos mafuás acende a visualização de um passado que, a despeito dos esforços governamentais, continua vivo no cotidiano carioca, embora o choque espaço-temporal já exija uma artificiosa representação verbal por parte do nosso autor.

32 Türcke (2010, p. 264) utiliza a expressão “recreação racional” para tratar uma forma moderna de reação aos excessos dos trabalhadores no final de semana. O filósofo trata o fato como uma preparação das massas para a descarga sensório-estética que o choque fílmico realiza para expor seu efeito de distração.

Na sequência, das lembranças somos conduzidos na visita do cronista para o presente das “feiras livres”. Agora, no nosso exemplo, a riqueza das imagens produzidas pelo cronista metamorfoseia a tensão passado-presente para se residir no forte apelo a outras fissuras. Ou seja, a tensão do imaginário, próprio das grandes questões que ocupavam o debate intelectual do período, toma forma em outras figuras indicadoras de contradições.

O primeiro diálogo é com um feirante que contradiz as propostas republicanas de planejamento da cidade. Os temas referentes à saúde pública e à urbanização permaneciam, desde sempre e proeminente-mente ocupando o noticiário carioca, como verdadeiras instruções ao nosso progresso. A imprensa faz desse conteúdo uma missão educadora de uma cidade que se civiliza. Contudo, o sujeito da feira é representado de maneira espertalhona, de modo a descaracterizar a essência da postura governamental da “feira livre”, elaborada pelos “sábios iniciadores” responsáveis pela organização da “folgança” no espaço público. A venda do açúcar feita acintosamente, sem pesagem nem conhecimento da origem do produto, serve menos para ressaltar o deslocamento do cronista que como indicativo de que o comércio regulado naqueles moldes nada trouxera de civilizado aos nossos hábitos e costumes:

- O senhor não tem balança?
- Para quê? Isto aqui não é feira livre? É livre!
Concordei e, ao pagar o pacote, indaguei do industrial:
- De onde é este açúcar?
- Não sei... Isto é: é de Pernambuco ou de Campos. Por quê?
- Pensei que fosse da sua usina, aqui, nos arredores. (BARRETO, 1956b, p. 26).

Nesse exercício de deixar “ambos face a face, à mão de adeptos de um e de outro partido”, em vez de uma crítica denunciadora, a imagem é balizada por diálogos. A estratégia, muito recorrente para completar a compreensão de caricaturas nos periódicos ilustrados, reforça o expediente de Lima Barreto em constantemente dialogar com traços jornalísticos. Nesse sentido, a grande lição de Lima Barreto é a de uma

escrita popular e, ao mesmo tempo, crítica. Assim, o desenrolar da crônica é dinâmico, com o diálogo rápido, quase na forma de legenda do que se vê. Silvano Santiago explica que o texto do nosso autor assim ganha em abrangência, pois “orientado tanto para a apreciação do leitor culto quanto para a do leitor comum” (SANTIAGO, 1989, p. 101).

Num corte, do diálogo que troça da crença de uma rua que poderia ser limpa e civilizada, saltamos para o debate da expectativa burguesa do que viria a ser uma rua modernizada que, em suas referências europeias, deveria ostentar esplendor, luxo e consumo. O espetáculo consumidor das elites: seus salões, jantares, protocolos festivos, museus e academias científicas, é referenciado na excêntrica comparação do artesanato vendido por um feirante (apresentando ar de “domador de feras”) com os acontecimentos que marcaram a visita do Rei Alberto I ao Brasil:

Mais adiante, parei, em face de um mercador que oferecia uma singular mercadoria. Eram sapatinhos de criança, toalhas de crochê, toucas, rendas de bilros, etc. Entre estas últimas havia algumas lindas, bem acabadas, de um desenho feliz, que bem podia rivalizar com aquelas que o Rei Alberto trouxe nos porões do “São Paulo” e são fabricadas em Bruxelas (BARRETO, 1956b, p. 26).

Em setembro de 1920, Eitácio Pessoa, conforme assiduamente documentaram os jornais da época, recebeu a visita do monarca belga como um dos mais ambiciosos projetos geopolíticos na América Latina pós-guerra. Não houve acontecimento de tal monta naquele ano que reunisse a elite brasileira em tamanhas demonstrações de ostentação. Ao mesmo tempo, a adesão popular foi impulsionada pela intensa cobertura midiática dos eventos sociais preparados para o rei, que desembarcara no Brasil com sua família real a bordo do imponente encouraçado São Paulo.

A atmosfera conciliadora de fascínio e ácidas críticas presente na cena atravessaram as páginas das revistas e jornais de setembro de

1920. Ao lado de fartos registros fotográficos³³ que cobriram a agenda política do monarca belga, caricaturas denunciadoras de nossa miséria contrastavam com a exaltação de dias ímpares redigidos nos editoriais. O efeito claro foi a ampliação dos sentimentos em torno dos eventos. O riso distensionava o incômodo fosso de desigualdades ainda mais explícitas com a corte montada para impressionar os europeus. “A propósito”, seção publicada na *Revista Careta* em setembro de (1920) – paginada entre sofisticadas fotografias aéreas da reformada e inaugurada Praça Mauá – traz a ilustração em que um *pickpocket* age em meio às festividades, enunciando-se na forma da legenda: “– Agora os réis vão passar pelo meu bolso”, a conferir:

Figura 3 - Caricatura da passagem do monarca belga pelo Rio de Janeiro (1920)



O padrão da imprensa ilustrada da época incluía a recorrência de desenhos caricaturados com um traço de diálogo (reproduzido no corpo de nosso texto acima) no rodapé para balizar a compreensão da imagem. Fonte: *Revista Careta* (1920).

33 A título de ilustração, vale a pena consultar as entradas do projeto *Brasiliana*. São duas postagens, de Andrea C.T. Wanderley (2016) e Carlos André Lopes da Silva (2016), que esclarecem os detalhes da visita ao reunir a documentação de importante evento para a geopolítica brasileira da época. Os detalhes podem ser acessados nas nossas referências bibliográficas.



No caso da crônica de Lima Barreto, esse debate é retomado de maneira *sui generis*. Os reis passam pela narrativa de maneira menos importante, como os “réis” do desenho acima. O rude “domador de feras” se impõe sobre a delicadeza de seu artesanato: “Eram sapatinhos de criança, toalhas de crochê, toucas, rendas de bilros, etc”. O aspecto bronco sobressai no contraste com a curiosidade do cronista. A peculiaridade não está somente na aproximação das imagens contrastantes, expediente já corriqueiro na imprensa da época como bem ilustra a gravura acima, mas na diversidade de registros simultaneamente mencionados e sobrepostos, acabando por desmontar qualquer âncora de certeza do leitor. Este que, por sua vez, entrega ao literato a confiança na sua capacidade de – na forma breve da literatura no jornal – sintetizar configurações de sensibilidades e racionalidades dissonantes.

Para isso, o cronista recusa a plasticidade clássica dos eventos na feira. Ele também não está interessado na observação e análise dos acontecimentos nem mesmo na contemplação tão corriqueira aos seus contemporâneos. Diversamente, a reação estética é conduzida pela multiplicidade sensorial. De uma percepção pura e simples dos acontecimentos que vem da memória narrativa, saltamos para uma percepção intensificada por componentes afetivos fortes da experiência na rua carioca. A coletânea de imagens/cenas é recolhida com o termômetro da fermentação dos acontecimentos. O efeito perceptivo é uma narrativa de ruptura com qualquer experiência realista ou naturalista da tradição literária. Em síntese, Lima Barreto compreenderia que não há modelo artístico que possa ser recuperado para traduzir de maneira unívoca os eventos da cidade.

A experiência histórica do cronista – e com ela todas as suas implicações perceptivas – é concomitante com o movimento artístico autoconsciente e voluntário de captura da sensibilidade das ruas. Ao materializar textos de distintas representações temporais, Lima Barreto encarna o seu passeio na feira no poético de suas interferências literárias como produto publicado no jornal. Seu valor artístico

está na autoconsciência histórica testemunha das transformações que impactaram a representação da experiência moderna que circulava pela rua carioca. Uma coincidência entre a elaboração escrita e a sofisticação anímica para capturar os detalhes históricos.

Para aprofundar tal compreensão, outro exemplo é o instantâneo a seguir, quando o imaginário de nossa rica fauna é explorado em rápido registro, quase na forma de uma anotação de diário. Ao comentar o sentimento do narrador quando se encaminha para próximo de um vendedor de pássaros, seu repertório é repentinamente acionado pela viva imagem da tradição mito-poética: “Encaminhei-me até um sujeito que vendia pintassilgos, canários e papa-capins, lembrando-me de Hércules fiando aos pés de Onfale” (BARRETO, 1956b, p. 27). Na representação dos pássaros enclausurados, a força da natureza sendo dominada, subjugada, pode ser lida como síntese dos contrastes da nossa cultura. A apreciação pela cena mitológica que explicita o domínio de grande força e vigor é particularmente colorida pela referência aos pássaros que trazem em sua submissão a beleza da floresta, um símbolo mítico de nacionalidade brasileira.

Essa imagem aprisionada em gaiolas de feiras livres é amplificada por imagens clássicas do repertório do cronista³⁴. Na visão da rua, onde luz e sombra se encontram para pôr em cena o quase indivisível passado-presente, o movimento rápido é carregado de sentido porque os eventos são tratados pela “variedade de execução” da literatura. Ora, floresta e multidão, tradição e modernidade, predatório e civilizado, e as contradições que disso advêm são todos eles binômios de nossos debates intelectuais desde tempos coloniais. A distinção entre um e outro reside no fato de que a viva cor local defendida pelos românticos

34 Esta mesma imagem da tradição clássica surge satiricamente em outra crônica do autor, “O meu conselho” (01/10/1921), também presente na coletânea *Feiras e Matuás*, para contrastar com a autonomia de nossa tradição poética: “É verdade que Hércules, em trajes de mulher, fiava aos pés de sua amada Onfale; mas, em troca, cobria os ombros da rainha da Lídia, que, necessariamente, deviam ser belos, com a pele do terrível leão da Nemeia, flagelo que o semideus foi o único homem capaz de matar. Mas, um almofadinha será capaz de equivalentes proezas?” (BARRETO, 1956b, p. 175).

é substituída pelo ativo aparelho sensorial do literato moderno. O espaço interior do autor está aberto para novas imagens que encarnam o presente histórico, mesmo quando elas se remetem às do passado.

Um dos efeitos dessa técnica de Lima Barreto de contrapor uma imagem a outra em seu diálogo com a rua é garantir para sua obra um processo alegórico de arquivamento e transmissão da realidade brasileira. O cronista atento às transformações e comprometido em fazer do texto literário um protagonista no debate pôde atualizar sensorialmente as experiências que lhe foram projetadas. Assim, a compreensão da poética que Lima Barreto organizou em torno de sua experiência com a cidade sinaliza que o escritor identificou um padrão de experiência vinculado a uma renovada percepção de modernidade e tratou de dar a ele um tratamento histórico-literário, que além de não convencional pretendeu ser um promissor contraponto à tradição passadista.

De fato, a modernidade do século XX traz consigo a compreensão do século anterior de que uma alteração na composição da percepção da experiência moderna encontraria negativamente a percepção de um sucesso obtido em outra experiência histórica. Discutindo a modernidade na obra de Baudelaire, por exemplo, Hans Robert Jauss (1996) – ao revisar historicamente os empregos de “moderno” – coloca como questão central para os usos contemporâneos de moderno “a consciência de uma nova compreensão de mundo” (JAUSS, 1996, p. 47). Este entendimento já se encontrava manifesto nos usos da palavra moderno entre os autores contemporâneos com respeito a Baudelaire, que já minimizavam a ideia de novidade num simples contraponto ao estatuto do passado. Em apertada síntese, Jauss explica que a modernidade, tal como formulada por Baudelaire e entendida pelos seus contemporâneos, define-se como “a coincidência entre a experiência histórica e a experiência estética, contra a qual a Antiguidade não poderia ser antítese constitutiva” (JAUSS, 1996, p. 80). Nessa possibilidade estética, o polo de oposição ao moderno estaria no movimento de encontro ao perpétuo e sua autêntica constituinte é o eterno (*l'éternel*), o estável, aquilo que Baudelaire trata como época concluída:

A arte exemplar do *Peintre de la vie moderne* descobre, no efêmero e no fortuito, um aspecto do belo imperecível e libera, precisamente, o elemento poético contido nos produtos da moda e da história, que o gosto clássico negligenciava ou embelezava. Para Baudelaire, a arte autêntica não pode e nunca pôde renunciar a “esse elemento transitório, fugidio, cujas metáforas são tão frequentes”, e, onde ele não se encontra, a obra de arte perde-se forçosamente no vazio de uma beleza tão abstrata e indefinível, como a beleza da única mulher antes do primeiro pecado [...] (JAUSS, 1996, p. 80).

Atualizando esta reflexão, a crônica literária de Lima Barreto encontraria sua atualização perceptiva ao recolher, no seu diálogo com a rua, o transitório e o fugidio capazes de expressar a experiência histórica multifacetada do viver carioca. Os efeitos do histórico no poético poderiam, então, ser interpretados como elementos de renovação estética e atualizada necessidade comunicativa. A capacidade do artista para atualizar suas experiências definiria mais do que práticas de representação, como indicadora de uma poética moderna, ancorada na vivência corporal da cidade. Ou seja: na autoconsciência do cronista, há a perspicácia de que o modelo midiático da crônica necessite ser um padrão de diálogo personalizado de forma e conteúdo com seus leitores contemporâneos.

Esses usos da crônica ampliam os contornos de um simples projeto de renovação e, com efeito, empenham-se numa aproximação com o presente do leitor: “Um escritor cuja grandeza consistisse em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente, não poderia ser — creio eu — um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos” (BARRETO, 1956b, p. 38). Em outro artigo, quando resolve citar leituras pouco conhecidas do grande público, cujo manuseio fortaleceram historicamente seu processo criativo, Lima Barreto subscreve as opiniões literárias que enfatizaram a sua proximidade solidária com os espíritos presentes, atuais:

[...] a nossa percepção hoje só descobre e aplaude e ama
[...] o longo, afetuoso chamamento, à alma sororal de uma

coletividade que afinal, de par com os poetas que a anunciavam, compreendesse e minorasse o sofrimento humano” (BARRETO, 1956b, p. 157).

Nesse aspecto, permitir que o conhecimento do espaço urbano seja alcançado pelo uso do aparelho sensorial implica a reação inventiva do cronista à pretensão de progresso que tratamos no início do capítulo, visto que ali as intervenções republicanas almejavam princípios imediatamente opostos à tortuosidade de ruelas e becos da cidade colonial. Vimos que a rua deveria se impor como estatuto de representação de nosso progresso material: largas, arejadas e retilíneas. Por exemplo, nas reflexões de Annateresa Fabris (2000), o processo de modernização vivido pelo país ganhou forma na configuração da cidade burguesa planejada. Sobre a Avenida Central, explica a historiadora:

A avenida, num certo sentido, é a própria essência da mercadoria: é passarela, da novidade e da moda; abre a economia a uma nova rede de relações comerciais, tipificadas pelo porto e pela ferrovia; oferece uma imagem sadia do país, livre de epidemias e de motins políticos, propiciada pelo corte cirúrgico na-quele que erra considerado o ventre obscuro da cidade colonial (FABRIS, 2000, p. 24).

Talvez um trabalho historiográfico possa demonstrar que as tensões entre as necessidades de projeção de uma modernidade regenerativa do espírito republicano e as representações das efetivas contradições diante de nosso cenário de pobreza e desigualdade já estivessem muito bem assinaladas na leitura da imprensa carioca da época. Fabris (2000) problematiza bem essa voltagem na medida em que estampa seu texto com fotos da época em confronto com a leitura de cronistas como João do Rio, Gil e Bilac.

Diferentemente, o que afirmamos aqui é que, no diálogo com a rua moderna, Lima Barreto identifica novas redes de relacionamentos que só poderiam ser reveladas se o aparelho sensorial estivesse disponível às “circunstâncias da realidade ambiente”. Tratamos o cronista como o “sábio” das reflexões do teórico da mídia Friedrich Kittler (2017):

REDES. Por isso as estruturas da cidade, que sempre são redes, estão no reverso das construções, no espaço aberto.

Ao reconstruir o caminho para a saída de um labirinto (como os gregos o encontraram nas ruínas das cidades de Cnossos, Festo ou Gurniá), é *sábio* aquele que não copia os muros visivelmente interligados, mas faz o oposto, buscando as ligações invisíveis entre trilhas e portões [...] (KITTLER, 2017, p. 238).

O arquivamento da realidade é organizado pela experiência fugidia do corpo em trânsito na rua – no caso dessa crônica, na feira. A ampliação do número de eventos com que se depara o cronista exige dele um registro dinâmico, seguido de apreciação tão instantânea que o aproxima da urgência da mídia jornalística ilustrada e também do gosto do leitor moderno habituado em flutuar entre imagem e informação e, mais ainda, experimentado nas novidades de perambulação no espaço urbano repleto de contradições. As redes de sentidos são desenhadas em ligações que não pareciam explícitas. Elas são reveladas em ruínas – como na saída de um labiríntico caos para sentidos ainda não treinados – da antiga cidade colonial que se quisera eliminar. Ao fugir da coerção do traçado topográfico da rua moderna, Lima Barreto bruxuleia com a literatura uma representação para o aplauso da percepção de seus contemporâneos.

Assim, o cronista se vale das tensões que circulam no espaço urbano para explicitar a organização de sua agudeza perceptiva em torno das contradições que captura. Na cena que encerra o texto, o auge da feira é revelado: de uma movimentação da urbe aparece “gente que não era positivamente suburbana” sendo observada pela “modesta burguesia suburbana”, e, numa nova camada de observação, as impressões do autor (“Acompanhei-os com jeito”). Hora é de colocar o leitor na posição narrativa do cronista e permiti-lo que faça *per si* a compreensão do que se descobre no registro para a forma midiática da crônica:

[...] Dirigiram-se para a tenda do tal domador de feras, que vendia artefatos da feminina indústria doméstica. O domador, vendo a dama, tornou mais firme o seu mau olhar esperto. A rapariga disse então para o cavalheiro que lhe ia ao lado:

- Jaime, compra aqueles sapatinhos cor-de-rosa e aquela touca branca, com rendas.
- Para que, Benvinda? – perguntou ele, surpreso.
- Para pôr na Zezé.
- Que Zezé? – expectorou o rapaz.
- Tolo! A boneca, a minha boneca, que está lá no quarto. Não a tens visto?
- Bem, – rematou o tal Jaime; e comprou as prendas domésticas do domador de leões, tigres e panteras (BARRETO, 1956b, p. 25).

É sintomático que a cena testemunhada mais comezinha do auge da feira traduza-se numa imagem de como a forma e o conteúdo da crônica atentam-se para o processo social que redimensiona a cidade: “A cidade intromete-se na imprensa. O crescimento da cidade, a diversificação das atividades econômicas, a ampliação do mercado e o desenvolvimento da vida mundana são incorporados às formas e conteúdos dessas publicações” (CRUZ, 2000, p. 55). O registro de práticas diversas de consumo de roupas de crianças para uso em bonecas de luxo, ironicamente, repele a ideia de cidade dividida. Ao contrário, a vida cotidiana e cultural transfigura-se em novidades de comportamentos e estilos. A rua reúne as formas burguesas de busca de atrações de consumo com as práticas populares de diversão no espaço público, amalgamando-se nas redes de interesses que renovam os hábitos da metrópole.

Não é em postura civilizada que a cidade se renova, mas na construção de novas sensibilidades: “impõe-se, sob o epíteto genérico de diversões, toda uma nova série de hábitos físicos, sensoriais e mentais, exercitados no fim de semana, mas também incorporados crescentemente à vida cotidiana, tais como esportes, danças, cinemas, chás, excursões entre outros” (AZEVEDO, N.; FERREIRA; CORTES, 2008, p. 163). O que distingue a estratégia de Lima Barreto dos demais cronistas, igualmente habituados em pôr em colunas imagens diversas e contraditórias, é a sua preocupação em operar percepções para permitir ao leitor compreender os outros, ainda que à primeira vista se mostrem tão diferentes. Ali, reunidos no propósito

da rua, encontramos toda gente, suburbana ou não, vivendo mais semelhanças do que diferenças, em busca de seus próprios benefícios. O consumo frívolo e o “mau olhar esperto” permitem-nos um encontro com as forças que conformam o espaço urbano da feira, conferindo-lhe síntese na contradição, ou, ainda, unidade na diversidade.

Enfim, juntando a prática da *flânerie* com o expediente estilístico de síntese na forma de crônica, o dinamismo do seu texto reside na sua agilidade em saltar com o pensamento crítico para o texto ao contrapor uma imagem a outra. Com esta técnica difundida na imprensa, o escritor consegue repercutir suas críticas e acrescentar a elas uma inovação formal proveniente de sua argúcia perceptiva em tratar as nuances da realidade cultural brasileira. Trata-se de uma operação na qual o cronista simplifica a expressão de contradições ao mesmo tempo que mantém a complexidade dos eventos elaborados na representação literária. Assim, a linguagem de Lima Barreto mantém-se bem fundamentada em atualizados padrões perceptivos, próprios da modernidade, ancorados nas sensibilidades que circulam no espaço urbano e, concomitantemente, bastante organizada em termos comunicativos, aprofundando as possibilidades de utilizar o literário no emaranhado de experiências que marcaram as formas de vida na metrópole brasileira.

Nesse sentido, a rua como ícone da modernidade permitiu ao autor desmontar percepções unificadoras de progresso presentes na narrativa republicana e explorar as tensões vivenciadas para produzir uma prosa que atravessa o tempo e se transforma num importante arquivo histórico de nossas contradições. De fato, citando o próprio Lima Barreto, alcança o autor, na experiência da cidade, o que deve ser um literato num espaço de proposição política: “um semeador de ideias, um batedor do futuro” (BARRETO, 2017, p. 137).



3

Letras e vida
literária

“Le public entendit une âme sans la voir, et vit un homme au lieu d’un livre.” (Lamartine, no prefácio de Méditations)

Na cidade agora midiaticizada, o “semeador de ideias” tem um lugar específico para sua atuação. Trata-se dos inúmeros jornais e revistas que circularam pelo espaço urbano carioca no início dos 1900. Os veículos formaram para o literato um leitor, o qual se vê, nas renovadas condições de produção, com a imposição de um novo papel: o de público consumidor. Com isso, seu engajamento intelectual passou a ser publicizado e a contar com a interação de certo público para validar a relevância de suas posturas opinativas, potencializando as condições midiáticas para semear compartilhados pontos de vista.

Isso levou a uma inevitável profissionalização do escritor. A seu passo, a literatura viveu o efeito de se tornar parte integrante da estrutura midiática da imprensa. Marie-Ève Thérénty (2011, p. 150) explica como um processo inesperado de midiaticização da literatura ocorreu, já no séc. XIX, quando eventos aparentemente anexos à obra literária ganharam notoriedade, dando uma publicidade inesperada aos livros. Um exemplo que podemos pinçar da nossa história seria a publicação d’*Os sertões* (1902), como obra que, longe de menosprezar sua potência, que se dera entre outras coisas pelo registro mais que singular da tragédia passada em Canudos, servira-se sobremaneira de determinado contexto para a sua inserção no debate acerca dos excessos do regime republicano.³⁵

Assim, o diálogo com a rua, a vida nos jornais e a observação da complexa realidade brasileira se somam à necessidade de ser publicado e, principalmente, reconhecido nos meios que validam a especialização

35 O discurso de Silvio Romero na recepção de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras (1906) ilustra a intercessão de grandes eventos com a recepção da produção intelectual num contexto marcado pela mídia jornalística:
“Que a musa da felicidade, que deve ser o anjo de guarda dos gênios empreendedores, vos ampare e abrigue sob largas asas e propicie ao Brasil o ensejo de receber de vossas mãos outros livros como esse d’*Os sertões*.
Nele a narrativa, que ocorre na segunda parte, da campanha de Canudos, é uma simples exemplificação de caráter subalterno. O nervo do livro, seu fim, seu alvo, seu valor, estão na descritiva do caráter das populações sertanejas de um dos mais curiosos trechos do Brasil. Para os que as conhecem, foi inestimável serviço ver, ligados, presos, articulados, – os traços diversos, esparsos na imaginação e na memória. Tomaram eles feição sob a vara mágica e evocativa do poderoso estilo do observador” (ROMERO, [1906] 2021).

do escritor. Há, portanto, uma face midiática do literato impulsionada, por um lado, pela necessidade de uma boa recepção da sua obra pela crítica especializada atuante na imprensa, por outro, a ser confirmada por seus confrades na institucionalizada Academia Brasileira de Letras ou, mesmo que à revelia, até inserida nos círculos sociais do “mundanismo literário”, bem entendido como tópico

[...] que tem sua correspondência social nos salões, conferências e outros encontros realizados pela sociedade letrada dos primeiros anos da República; ou ainda nas páginas efêmeras de periódicos que ditavam a moda. Em sua versão estética, o mundanismo era representado sobretudo pela Literatura de temática fútil, não raras vezes procurando espelhar os costumes sociais da burguesia carioca do entre século, particularmente na sua deliberada submissão ao ideário europeu (SILVA, 2014, p. 205).

Em diversos aspectos, a atuação de certos intelectuais foi fundamental para que a literatura brasileira, via imprensa, refletisse e potencializasse esse quadro de transformações vivenciadas na experiência urbana do Rio de Janeiro dos 1900, quando também se encaixavam o *glamour* e o frenesi importados dos salões parisienses da *Belle Époque*, incorporando-se com muita vitalidade à sociabilidade do mundanismo literário em ascensão na capital carioca.

Com efeito, a paisagem urbana modernizada e midiaticizada acolheu uma diversidade de práticas literárias e criou as condições para que se travasse um debate intenso sobre as letras nacionais. Brito Broca tem uma importância histórica decisiva ao reconstruir com sua crítica os cenários que emolduraram nossa versão dessa “euforia de que a civilização brasileira participou vivamente” (BROCA, 2004, p. 35). De maneira ampla, o crítico associou à efervescência de uma vida literária as mudanças ocorridas na metrópole carioca. Para isso, ele explica, com riqueza de detalhes, os efeitos na vida literária decorrentes da estabilidade do projeto republicano a partir de Campos Sales (1841-1913), da institucionalização das letras a partir da Academia Brasileira presidida por não menos que Machado de Assis (1893) e da profissionalização de letrados a partir da atuação na imprensa modernizada.

Nesse contexto, Lima Barreto é reconhecido pela agudeza de espírito com a qual observou e se posicionou frente aos fatos políticos e sociais que plasmaram a vida literária em evidência naquele cenário. Se a atuação de homens de letras na organização dessa atmosfera intelectual dos 1900 foi relevante para consagrar um movimento histórico de institucionalização da literatura, não fora menos importante a reação do autor de “Policarpo Quaresma” ao nos possibilitar ainda hoje uma potente noção de como as mutações ocorridas no sistema de escrita também criaram um ambiente propício para a sua ruptura com o beletismo vigente no período.

Na sua atitude, veremos que o diálogo que o autor manteve com as letras nesse momento – particularmente afetado pela experiência de modernidade importada das capitais europeias – teve sua potência reconhecidamente repercutida graças às intervenções estilísticas realizadas por ele nos “chamados processos de jornalismo”, dos quais também iria assimilar os protocolos midiáticos utilizados como princípio da imprensa para tratar a informação.

A expressão do autor vem do prefácio de *Histórias e sonhos* (1920), no qual Lima Barreto – simulando uma resposta a uma anônima carta de crítica ao seu estilo contaminado pelo fazer jornalístico – trata o tema, de maneira bem irônica e incisiva, ensaiando uma confissão sobre seu processo de escrita nos seguintes termos:

O meu correspondente acusa-me também de empregar processos de jornalismo nos meus romances, principalmente no primeiro. Poderia responder-lhe que, em geral, os chamados processos do jornalismo vieram do romance; mas mesmo que, nos meus, se dê o contrário, não lhes vejo mal algum, desde que eles contribuam por menos que seja para comunicar o que observo; desde que possam concorrer para diminuir os motivos de desinteligência entre os homens que me cercam (BARRETO, 2005, p. 94).

A partir de tal provocação, neste capítulo, vamos refletir sobre as formas com que o escritor modulou a interpretação da atuação do letrado nesta realidade urbana particularmente afetada pela imprensa.

Problematizaremos como o cronista se inseriu no calor das discussões programáticas para as letras nacionais, realizando uma revisão do papel do intelectual numa cidade agora midiaticizada.

Nesse sentido, a atuação de Lima Barreto por meio da crônica operaria de maneira muito particular uma transferência realizada do jornal para a literatura e vice-versa, o que envolveu o aspecto da identificação e reconhecimento do leitor presente no impresso com as questões das letras ali postas; de um alguém que como ele se encontrasse ainda alheio aos salões e às conferências literárias. Um cidadão distante dos ambientes institucionalizados em que as letras oficializadas forjavam seus próprios mandarins. Enfim, buscava ele um público ávido por participar de um debate que poderia se tornar mais acirrado.

Dessa forma, desenvolveremos nas seções seguintes os manejos perceptivos experimentados pela crônica de Lima Barreto na mídia da sua época. Como estratégia de tratamento da informação veiculada nos jornais sobre nosso cenário intelectual, o cronista alternou uma denúncia virulenta, passando pela forma literária da ficção até a configuração memorialística de uma escrita de intimidade. Assim, o escritor teria experimentado os diversos formatos do literário vigentes na renovada imprensa brasileira do início do século XX, ao romper com uma retórica literária institucionalizada pelos seus pares.

LETRAS E VIDA BOÊMIA: UM ESTILO RUIDOSO EM BUSCA DE RECONHECIMENTO

Ao se iniciar a leitura do conjunto de crônicas de Lima Barreto, uma das primeiras características a despertar nossa atenção é a de que vários dos seus escritos sugerem um tom mais intrépido. De modo afetivo e político, surge-nos uma pena categórica, denunciadora

de vícios, caracterizada por tratar dos mais diversos temas políticos e sociais com enfrentamento aos desmandos dos poderosos:

O que é difícil de explicar, apesar de ter existido, de existir e haver de existir, é literatos lacaios, cavadores de propinas, gratificações, ajudas de custo, obtidas com lambidos artigos de um proxenetismo torpe, a grandes notabilidades munificentes, à custa do Estado. (BARRETO, 1956a, p. 248).

Percorrendo os atuais volumes que reúnem a produção do cronista, poderíamos oferecer ao leitor uma extensa seleção de excertos para ilustrar esse tom inflamado do cronista. A insurgência contra a miséria social, o autoritarismo de nossa plutocracia, o bacharelismo intelectual, o racismo, a opressão do povo; enfim, teríamos à disposição um conjunto temático de amplo feitiço que serviu de baliza, afetiva e política, quanto ao posicionamento intelectual do autor aos seus leitores:

Sem mais querer dizer, podemos afirmar que todo o nosso mal-estar atual, todo o cinismo dos especuladores com a guerra, inclusive Zé Bezerra e Pereira Lima, vêm desse maléfico espírito de cupidez de riqueza com que São Paulo infeccionou o Brasil, tacitamente admitindo não se dever respeitar qualquer escrúpulo, fosse dessa ou daquela ordem, para obtê-las, nem mesmo o de levar em conta o esforço, a dignidade e o trabalho dos imigrantes, os quais só lhe servem, quando curvam a cerviz à sua desumana ambição crematística (BARRETO, 1956a, p. 55).

Lima Barreto impôs ao texto veiculado nos jornais uma denúncia vigorosa, como um verdadeiro instrumento de ação política. De fato, embora o tom exaltado das discussões sociais e políticas no meio jornalístico sempre fora, bem como o caráter espetacular da notícia, parte integrante dos frenesim e tensões do impresso à época, o autor carioca demonstrou diante de circunstâncias vistas por ele de maneira bem específicas a legitimidade de sua indignação.

Nesse contexto, o cronista ousou uma estratégia de denunciar nosso estado de cupidez para ampliar sua capacidade de inserção nos debates presentes nos periódicos. O “jornalista” instituiu isso como uma prática midiática cotidiana para ambientar seus leitores

no debate público e privado, transformando-os em um público ávido por polêmicas e, sobretudo, partidarismos. Isso, de modo nada fortuito, já que se torna papel primordial da imprensa a difusão de ideias acompanhada pela sua animação em torno das disputas doutrinárias (VAILLANT. In: KALIFA *et al.*, 2011, p. 1546). De maneira singular, a atuação de Lima Barreto no impresso ecoou como uma ferramenta de inserção midiática neste debate.

Estaríamos, portanto, diante de uma intenção de se valer do suporte para buscar reconhecimento e uma aproximação com o leitor, por meio de uma linguagem inflamada, escolhendo o cronista o meio como forma de oferecer alternativas ao debate em torno da necessidade de revisão da nossa expressão literária. Para isso, sua pena será comprometida com um virulento ponto de vista em choque com a opinião e a crítica vigentes.

Tratou-se por parte do autor de uma tomada de partido enérgica, “sem escoras ou para-balas”, para usar uma expressão presente em *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, obra na qual ele defendeu com firmeza seu projeto intelectual. Com tal característica no estilo foi que Lima Barreto já garantiria para si certo destaque, embora quase nunca à guisa de elogios, já que se apresentava como catalisador das mais diversas discussões sociais presentes à época. Para ele, por exemplo, as questões referentes à corrupção do Estado brasileiro imiscuíam-se com a necessidade de renovação de forma e estilo das letras nacionais:

A República no Brasil é o regímen da corrupção. Todas as opiniões devem, por esta ou aquela paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia. Ninguém se admite que se divirja deles e, para que não haja divergências, há a “verba secreta”, os reservados deste ou daquele ministério e os empreguinhos que os mediocres não sabem conquistar por si e com independência.

A vida, infelizmente, deve ser uma luta; e quem não sabe lutar, não é homem.

A gente do Brasil, entretanto, pensa que a existência nossa deve ser a submissão aos Acácios e Pachecos, para obter ajudas de custo e sinecuras.

Vem disto a nossa esterilidade mental, a nossa falta de originalidade intelectual, a pobreza da nossa paisagem moral e a desgraça que se nota no geral da nossa população.

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

[...] Viva a República! (BARRETO, 1956d, p. 79-80)

Nesse sentido, já considerando a voltagem dos escritos, é frequente que se remeta tal comprometimento discursivo a circunstâncias biográficas experimentadas por Lima Barreto. Sua condição de pobre e suburbano, seu estigma de “mulato” em meio a uma sociedade escravocrata, suas frustradas tentativas de integrar a Academia Brasileira de Letras, o alcoolismo e as internações no manicômio são alguns dos exemplos colhidos nas biografias do autor e utilizados para correlacionar eventos pessoais com a sua postura beligerante. Trata-se de fragmentos de uma trajetória de vida difícil e que, de fato, se alinhou com seu aspecto de buscar reconhecimento por parte do leitor de maneira recorrentemente mordaz:

Além dessa lamentável miopia mental, juntam a vaidade dos mediocres, que podem ser celebridades e ocupar altos cargos oficiais, e enchem-se de uma presunção profissional e uma vaidade pessoal que os levam a tomar atitudes de grão-sacerdotes e de infalibilidade papal. (BARRETO, 1956b, p. 56).

Com efeito, Lima Barreto experimentou um amplo processo de institucionalização e especialização literária cujos impactos em sua vida pessoal foram detalhados por seus biógrafos. Com relação à supracitada Academia Brasileira de Letras, por exemplo, o desajuste vivido pelo escritor manteve relação direta com a não acolhida em determinado espaço institucionalizado pelo então Machado de Assis e seus confrades, já que aquele não apresentava uma vida dita “compatível” com as premissas de tal instituição. Sabe-se que: “De qualquer forma, não se pode deixar de reconhecer que Lima Barreto respeitava a Academia. Desejava, em suma, conquistar a glória literária, ainda que fosse através de um diploma” (BARBOSA, 1964, p. 224).

Convém destacar, contudo, que a Academia fora projetada numa tentativa de salvaguardar certo projeto programático de “literatura nacional”. Ao refletir sobre a atuação de Machado de Assis perante isso, destacamos que, na intensa participação que o este autor manteve na imprensa brasileira na segunda metade do século XIX, não figurou entre os seus escritos nenhum manifesto que contivesse, por exemplo, as bases de critérios para definir um literato. Na verdade, grande parte de sua orientação programática e de sua atuação como intelectual moderador da cena artístico-literária pôde ser identificada mais por meio de seus escritos críticos³⁶.

Se revirmos a crítica machadiana, voltando lá em “O ideal do crítico”³⁷ (1865), na defesa realizada dos valores para uma literatura nacional, já seria possível um encontro com as perspectivas futuras de um literato virtuoso, pretor, pedagógico. Tudo isso serviria para antever a liderança e o protagonismo com que o autor assumira o cenário intelectual finissecular e sua empreitada pela institucionalização das letras no país, aqui atestado segundo Broca (2004, p. 40): “sob o signo de Machado de Assis, a prova de compostura se tornara imprescindível para a admissão no novo grêmio, que desde o início se revestira de uma dignidade oficial incompatível com os desmandos da boêmia”.

36 Sobre os “rigores” de Machado de Assis, uma curiosa passagem de Oswald de Andrade é normalmente evocada para detalhar tal perspectiva institucionalista: “Machado de Assis, outro complexado, opusera-se resolutamente à sua [Emílio de Meneses] entrada na Academia Brasileira de Letras. Contam mesmo que certa tarde, discutindo num grupo a candidatura do poeta paranaense o autor de “Dom Casmurro” levava alguns amigos até um bar do centro e sem maiores comentários apontara na parede a figura rotunda de Emílio que se comprazia em esvaziar chopes, numa pintura de reclame. Como bom preto, o grande Machado o que queria era se lavar das mazelas atribuídas à sua ascendência escrava. Fazia questão de impor rígidos costumes à instituição branca que dominava” (ANDRADE, 1990, p. 76-77).

37 Já por conta de seu rigor, Machado de Assis enfrentou ainda jovem, aos 26 anos, o debate público, exigindo dos demais críticos o devido preparo para exercer este papel. Defendeu ainda apuro intelectual e sensibilidade artística: “[...] estabelecerei a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada, — será esse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos; condenai o ódio, a camaradagem e a indiferença, — essas três chagas da crítica de hoje, — ponde em lugar deles, a sinceridade, a solicitude e a justiça, — é só assim que teremos uma grande literatura” (ASSIS, 1994, p. 798).

As notas biográficas indicam, então, que Lima Barreto não apresentava o conjunto de modos e temperamentos requeridos pelo mestre a um acadêmico, sobretudo quanto a sua dependência ao álcool com subsequentes bebedeiras, que esbarravam nos limites impostos às maneiras impostas aos futuros integrantes da supracitada instituição. Da mesma forma, também a sua própria manifestação virulenta carregava em si a incompatibilidade para os bons modos do cargo pretendido. A biografia do autor, feita por Francisco de Assis Barbosa, ilustra o fato ao acender nossa curiosidade sobre as penúrias vividas pelo escritor:

Curioso boêmio! Lima Barreto desnortheastava quase sempre os companheiros de farra. Não raro, desaparecia do grupo e ia beber sozinho, longe de todos, o seu parati. É que sentia a necessidade de andar, bebericando aqui, ali, acolá, mais adiante, vencendo enormes distâncias a pé, até mais não poder, tonto de álcool e morto de cansaço. Caía nas sarjetas e assim se deixava ficar, dormindo a sono solto, como qualquer pobre-diabo das ruas (BARBOSA, 1964, p. 179).

Aliás, como não bastassem tais exigências da Academia, a própria reforma urbana tratada aqui no capítulo anterior inauguraria uma paisagem social verdadeiramente incompatível com a vida boêmia do nosso autor. As largas avenidas recém-inauguradas rivalizavam com os becos e as esquinas tradicionalmente visitados por artistas boêmios. As boutiques de luxo, os grandes *bâtiments*, os refinados salões de chá, os debates intelectuais nas confeitarias, as conferências literárias performáticas compunham a nova energia social, tão requintada da metrópole, e que por fim repelia o comportamento pessoal de desregrados boêmios sobretudo naquilo que este pudesse insuflar seu fazer artístico. Barreto apresentava-se bem a contrapelo do então “mundanismo”, o que aqui em nota de Maurício Silva (2014) nos virá a cargo da visão de um Coelho Neto:

Desse modo, durante a Belle Époque, o mundanismo emerge como tematização dos costumes urbanos ligados – como disse com propriedade Coelho Neto em romances cronologicamente tão distantes como *A Capital Federal* (1893) e *O Polvo* (1924) – ao “grande mundo”. E por grande mundo entende-se, ainda

nos dizeres de Coelho Neto, as “seduções do luxo”, os “louvores frívolos”, o encantamento pelos “bailes, recepções, chás, espetáculos”, o deslumbramento por “crystaes e espelhos”, a fascinação pelos “theatros, as casas de chá, os cinemas e (as) vitrinas”, enfim, a chamada “high-life” (COELHO NETO [1924a, 1924b] apud SILVA, 2014, p. 205).

Lima Barreto não deixou de observar desse fenômeno o fato de que a tradicional boemia parecia ter sido excluída do espaço público da cidade renovada. Da experiência tortuosa de “ruas estreitas”, o cronista guardou as imagens de uma geração de artistas da capital carioca, de forma memorialística, ao narrar aqui um encontro de sua juventude com a presente nas rodas de boêmios:

Rocha era o homem das esquinas, onde ficava, com as mãos atrás das costas, muito alto, inclinado, com jeito de um jaburu ou socó-boi, à beira de uma lagoa. O fraque aumentava a semelhança. A preferida era a da Rua Gonçalves Dias com a da Assembleia, onde havia uma casa de bebidas, e, hoje, uma charutaria. Tempo das ruas estreitas, convém notar (BARRETO, 1956a, p. 197-198).

À esterilidade literária burguesa dos salões do grande mundo contrapõe-se uma crônica que relata com certa positividade os desajustes de uma prosa inventiva, repleta de logros, mas nem por isso menos afirmadora de uma certa sociabilidade:

Uma tarde, já à boca da noite, estavam diversos boêmios daquela época bebericando, em torno de uma mesa de botequim reles, entre os quais o Rocha e um grande poeta, hoje homem morigerado e acadêmico, mas, naqueles tempos, o mais desalmado, estabonado e revoltoso sujeito de que as nossas crônicas literárias guardam memória, quando, não sei a que propósito, o Henrique [Rocha] deu na veneta de contar histórias. Matara tucanos, jacus, mutuns, cutias, antas, pacas, veados, onças – o diabo! Todos já estavam cansados com as suas mentiras venatórias, quando encetou a longa narração de uma caçada de caíditos no grosso mato, nas serras de Teresópolis [...] (BARRETO, 1956b, p. 199-200).

No texto do cronista, encontra-se a alusão à vida boêmia de um poeta que agora no presente já alcançara o pomposo espaço acadêmico. Os novos modos irrepreensíveis são aludidos como os de um “homem morigerado e acadêmico”. Efetivamente, diante da sociabilidade alterada, o nosso escritor carioca se insurgiu contra o exercício de realizar um trabalho classificatório da obra daquele autor a partir do exame de sua vida íntima, de sua condição boêmia, embora não deixe de relatar a forma enfadonha de seus relatos, ao mesmo tempo em que suas transformações se mostrem impactadas pelas interferências promovidas pela paisagem urbana.

É acerca dessa forma de diálogo com a vida literária na cidade modernizada e midiaticizada que trataremos a partir daqui. Para além do debate circunstancial sobre letras e vida boêmia, a perspectiva do autor traz a densidade de uma missão para a literatura sem que isso se tornasse uma discussão restrita aos círculos intelectuais. Em sua insurgência, Lima Barreto trouxe consigo estratégias e intuições para utilizar o seu espaço de cronista com uma intervenção nessa realidade. Ele organizou uma interposição no debate a respeito de certa visão limitante e elitista das letras nacionais em circulação no espaço urbano carioca da época.

Na crônica “Uma simples nota” (1919), chamado de “*enraciné* do romantismo”, Lima Barreto coloca seu repertório a serviço de uma reação irônica a um padrão já cristalizado de crítica: “‘ideias-feitas’, com que os jornais são fabricados, uma delas é que a vida irregular de certos escritores e artistas, denominada ultimamente boêmia – é uma sobrevivência do romantismo” (BARRETO, 1956a, p. 245). O olhar redutor sobre sua obra, impondo-lhe um rótulo de uma condição biográfica, agita sua réplica aos “amáveis confrades” da *Revista A.B.C.* Veremos na sua reação um interesse no reconhecimento, contudo, uma intenção localizada menos na recepção de seus pares que numa sensibilização do público leitor mais amplo.

Ele reivindicou que a classificação da vida irregular de artistas não devesse ser limitadora da compreensão de sua obra nem mesmo

atribuída a uma novidade romântica. Com muita ironia, o repertório ilustrativo do cronista incluiu os exemplos de Juvenal, Villon, Olivier Goldsmith, Maquiavel, Rabelais. Os modelos – ao se referir a caracterizações muito peculiares do comportamento de boêmios “*avant la lettre*” que costumavam “morder” os mais abastados e viver rotos na mais completa miséria – servem ao leitor como debate sobre os efeitos da institucionalização das letras. Um alerta sobre os equívocos da crítica que acabavam por limitar a compreensão de um artista:

Os nossos autorizados sabedores de cousas literárias não de concordar que, antes do romantismo, houve boêmia artística e literária; e que haverá depois, por motivos que a própria arte explica nas exigências que faz a certos temperamentos, caracteres e inteligências, quando atraídos por elas (BARRETO, 1956a, p. 248).

Aqui vale uma ponderação: quanto a essa correlação entre um tumultuado espaço biográfico de Lima Barreto e a repercussão crítica de sua obra, podemos afirmar que se tratou de uma postura interpretativa recorrente, que se estende inclusive aos dias atuais. Para tanto, basta-nos uma rápida busca em plataforma de periódicos para encontrar artigos recentes – publicados em 2020, por exemplo – que nos trazem situações inusitadas, cercadas de imprecisões históricas e repletas até de pitadas de invencionismo. O trecho a seguir, por exemplo, se refere à obra do autor carioca nos seguintes termos:

Assim, Barreto inicia sua obra deixando claro, para uma crítica desacostumada, o seu estilo direto, objetivo e popular de escrita, o que lhe rendeu o ostracismo e a pobreza em vida. Filho da periferia, pobre e mulato, Afonso Henriques de Lima Barreto esteve internado diversas vezes por questões de alcoolismo e depressão, facilmente confundidos com esquizofrenia e loucura. Nascido em 13 de maio de 1881 (inauguração do Realismo, por Machado de Assis), faleceu aos 41 anos, em pleno apogeu do Modernismo (ano da Semana de Arte Moderna). Morador de favelas cariocas, esteve sempre à margem da sociedade, tendo sido suas obras identificadas como cânones literários apenas após a sua morte. **O escritor morreu em um manicômio**, em 1922, deixando importantes obras da Literatura Pré-modernista Brasileira, entre elas, os

romances “Triste fim de Policarpo Quaresma” e “Clara dos Anjos”, além de diversos contos, entre os quais se destacam “A Nova Califórnia” e “O homem que sabia japonês” (FLORÊNCIO; SANTOS, 2020, s/p., grifo nosso).

Quadros de uma vida sofrida são artificialmente desenhados para explicar um perfil combativo e condenado ao ostracismo. São referências que abundam em imprecisões biográficas, contribuindo mesmo com a atmosfera ficcionalizada em torno da vida e obra do autor de *Clara dos Anjos*. É o caso do grifo acima, que afirma ter o escritor morrido em um manicômio, fato equivocadamente e distinto dos narrados pelos seus principais biógrafos: Francisco de Assis Barbosa (1950) e, bem mais recentemente, Lilia M. Schwarcz (2017).

Se considerarmos o contexto literário de quando vem a público a cuidadosa biografia de Francisco de Assis Barbosa, o interesse na vida do autor surge como um comportamento totalmente justificável pelo esforço de redescoberta da sua proficiente produção literária. A tal altura, com uma obra sufocada pelo vigor dos projetos estéticos e ideológicos do cânone modernista, sobretudo o oriundo da seara paulista, a referida biografia do escritor foi um importante localizador histórico da modernidade do seu trabalho.

Ao explicar o aspecto histórico de localização dessa crítica, o professor Marcos Vinícius Scheffel é bem preciso quanto a pontuar o papel do biógrafo Francisco de Assis Barbosa. Scheffel (2018) explica a premência das contingências históricas experimentadas pelo biógrafo ao receber da irmã do autor os seus manuscritos:

Tendo acesso a todo esse material, Francisco de Assis Barbosa, que demorou cinco anos para escrever *A vida de Lima Barreto*, tinha ainda um grande desafio: organizar tudo isso de forma a fornecer aos seus contemporâneos uma imagem de Lima Barreto que pudesse reinseri-lo nas letras nacionais. Vale lembrar que da morte do autor até os anos de 1950 muita coisa aconteceu na literatura brasileira. A década de 30, por exemplo, fora marcada por um verdadeiro boom de escritores que de norte a

sul do Brasil produziram uma literatura preocupada com questões sociais: a seca, o latifúndio, o atraso do interior do Brasil, a herança escravagista, os menores de rua, a precarização da vida nas grandes cidades etc. O caráter social da obra literária tornou-se naquele momento um aspecto extremamente valorizado e serviu como régua para medir tanto autores contemporâneos como autores do passado – bastando lembrar os juízos negativos que Mário de Andrade fez sobre a obra de Machado de Assis, tachado de “antimulato” e de “antiproletário” e visto como um escritor que para vencer nas letras teve que ocultar muito de si (não falar de suas origens raciais) e escrever numa língua altamente estetizada (SCHEFFEL, 2018, p. 335-336).

Tal questão traz, simultaneamente, a postura boêmia e o caráter social dos seus escritos como fatores tanto de recusa como de aceitação, a depender do pendor histórico da “régua” com que se conduz a crítica. O efeito da reflexão, no entanto, parece coincidir: o espaço biográfico do autor conduz (e conduziu) a uma vida classificada metonimicamente com relação à sua obra. Fato contra o qual o autor reagiu em inúmeros escritos, mas que pode ser visto como uma forma muito particular de alimentar contendas e recursos textuais por ele assimilados. Assim, não é incompatível a marginalidade vivida e escrita por Lima Barreto com a constatação de que ele utilizou a linguagem literária para travar um verdadeiro embate com as letras, ao mesmo tempo em que ampliava a participação pública nessa discussão.

Nesse sentido, emerge uma nova possibilidade para nossa reflexão que acompanha a experimentação do autor junto a novos padrões perceptivos na experiência de modernidade. De maneira complementar à postura beligerante que o autor mantém em seus artigos, o próprio Lima Barreto fez uso de seu espaço biográfico como técnica de reação à crítica redutora de sua obra. Bem recorrentes no espaço do jornal do século XX, a escrita memorialística e biográfica, em tons ora mais ora menos confessionais, serão entendidas aqui como formas estilizadas de tratamento da informação.

Entendemos que Lima Barreto identifica no seu diálogo com as letras a sensibilidade própria daqueles que foram alijados do “mundanismo” literário pertencente a uma nova configuração de cidade. Uma escrita de si que servisse de referência a propósitos não arrivistas de consagração com as letras seria um testemunho válido para uma identificação com o leitor. Uma missão literária que acendesse a todos para um engajamento pessoal com o debate intelectual que o cercava.

Para modular tal reflexão, nossa abordagem perseguiu um valor biográfico semelhante ao advindo das inquietações de Eleonor Arfuch (2010) com relação às definições de identidade e referencialidade nos estudos de Lejeune e Starobinski. O propósito é o de se manter numa reflexão sobre os expedientes de tratamento da informação empreendidos por Lima Barreto. Por isso, subscrevemos a autora ao escolhermos tratar a matéria biográfica recolhida nas crônicas como produto literário:

Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do biógrafo — um outro ou “um outro eu”, não há diferença substancial —, que, para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente, de valorização (ARFUCH, 2010, p. 55).

Nessa ponderação, Arfuch problematiza propostas de modelo e validações de regras universais para a escrita de si. A filiação da autora à perspectiva *bakhtiniana*, realizando o movimento de aproximação do valor biográfico às possibilidades de um “espaço biográfico” de validade discursiva, soma-se ao nosso intento de defender que trabalhar literariamente as próprias vivências é uma parte importante do processo criativo de histórias que imaginaram outras possibilidades perante aquele projeto civilizatório e contra o qual Lima Barreto se insurgiu.

Nas seções seguintes em que detalhamos a técnica literária com que o cronista realiza seu debate com as letras, trataremos da

forma de denúncia e das escolhas biográficas que se materializam na sua crônica como gestos conscientes de aproximação viva com o leitor. Uma busca por uma “grandeza” autoral ancorada na experiência vivencial e no espaço editorial das mídias. Uma aposta do autor num expediente fragmentário e inflamado do seu arco biográfico, com o propósito de trazer espontaneidade à linguagem elaborada.

De resto, nossa hipótese é de que “processos de jornalismos”, biografia e repertório literário se encontram num espaço de identidade estética de resistência ao proselitismo vigente nas letras. Assim, convém que acrescentemos a este mosaico de necessidades críticas e históricas que nortearam a recepção da sua obra uma outra possibilidade de leitura. Para isso, resta-nos afirmar que, em vez de buscar uma referencialidade entre o escritor e os trágicos eventos que o cercam, nosso propósito foi o de problematizar aspectos da experiência urbana presentes nos jornais que potencializaram aspectos perceptivos da crônica de Lima Barreto.

LETRAS E DENÚNCIA VIRULENTA: O SENSACIONALISMO COMO TÉCNICA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

A experiência brasileira de *Belle Époque* no início dos 1900 apareceu-nos como uma imposição de identidade estética e histórica devidamente vinculada a um processo social global já vivido pelas grandes cidades modernas do século XIX. Uma realidade especificamente urbana, acelerada e caótica, determinou essa entrada na modernidade. O fenômeno teve nos modelos midiáticos da imprensa um vetor de rápida difusão no mundo ocidental.

Por ocasião disso, Kittler (2016) nos lembra que “a chamada vida moderna se apoia completamente nas técnicas midiáticas do

grande século XIX” (p. 220). Nas palavras de especialistas no assunto, “a imprensa é a principal ferramenta de transferência cultural e artística, por conseguinte, literária, e o primeiro vetor da mundialização que, antes do aberto mundo multicultural de hoje, caracteriza o século XIX” (THERENTY; VAILLANT, 2010, p. 8). Vale frisar, portanto, que o ritmo textual do impresso acompanhava e ditava a fermentação das grandes cidades, mantendo em torno do texto noticioso um padrão sensorial que será largamente assimilado e replicado pelas empresas de notícias das já reconhecidas metrópoles do ocidente.

Citando Allan Poe³⁸, em *Filosofia da sensação* (2010), Christoph Türcke menciona a aparente contradição da imprensa em buscar profundidade ao destoar da razoabilidade, explicitada pelo personagem Dupin na investigação que faz do caso de Marie Roget³⁹. O interesse obsessivo à imagem do espetacular é, para ambos – filósofo e personagem –, o centro de posicionamento do impresso. O detetive criado por Poe comenta como é necessário que o impresso, para ganhar a devida adesão das massas, posicione-se em desacordo com a opinião comum, por mais razoável que ela possa ser. Ora, o filósofo concluía, com esta referência a Poe, o íntimo das transições históricas de sentidos do vocábulo “sensação”. Algo que ele iniciara ao apresentar um regime de atenção concentrado historicamente na “alta pressão de notícias”.

Antes, contudo, de desenvolver propriamente o seu paradigma sensacional – tal como discutimos no capítulo introdutório deste livro –, Türcke tratara de desenvolver uma observação técnica quanto ao aspecto moderno de tratamento da informação por parte das

38 “[...]Devemos ter em mente que, de modo geral, o objetivo de nossos jornais é antes criar uma sensação — vender seu peixe — que promover a causa da verdade. Este último fim só é perseguido quando parece coincidir com o primeiro. O periódico que simplesmente se adapta à opinião normal (por mais bem fundamentada que essa opinião possa ser) não conquista para si crédito algum junto ao populacho. A massa do povo vê como profunda apenas a opinião que sugere pungentes contradições com a ideia geral” (POE, 2009, p. 46).

39 Na trama, Poe apresenta seu famoso detetive realizando a investigação do assassinato apenas pelos recortes dos jornais, sem acessar presencialmente a cena do crime. Só a perspicácia do Dupin com relação às formas de tratamento noticioso de cada jornal já é capaz de revelar as pistas do verdadeiro assassino.

empresas jornalísticas. Os aparatos desenvolvidos pela maquinaria moderna de impressão impuseram um regime global de atenção no qual a escalada de novas tecnologias volta-se completamente para do gosto público – verdadeira compulsão – por “conteúdos sensacionalistas”: “Sob condições concorrenciais, a tendência crescente de espetacularização é tão pouco evitável quanto a inovação técnica permanente” (TÜRCKE, 2010, p. 13). Na perspectiva do filósofo, orbita, ao lado da inovação gráfica – acelerada pela industrialização do séc. XIX – e da tendência ao espetáculo das notícias, o sensacionismo como técnica para tratar a informação.

Sem dúvida, é possível destacar no espaço discursivo do final dos 1800 o que Ben Singer relatou como “uma crise moderna de descompostura e choque” (2001, p. 101). A pesquisa de Singer sobre o sensacionalismo popular da imprensa americana é ilustrada com inúmeros recortes que representam as transformações da experiência numa economia sensorial configurada pelo hiperestímulo⁴⁰. A leitura de periódicos da época contextualiza a experiência urbana fragmentada e excitada, indicando bem o padrão de tratamento da informação a partir do espetacular, isto é, daquilo que seja capaz de produzir sensação.

As reviravoltas sensoriais da modernidade são registradas por Singer em sua intensidade e fragmentação por imagens de abaloamento entre carroças e bondes elétricos, representando – no contexto das cidades – a colisão entre o passado dito pré-moderno e a atualidade

40 De maneira semelhante, podemos identificar a excitação dos sentidos decorrentes das formas de representação do Naturalismo. Por exemplo, as referências ao processo criativo de Émile Zola (1840-1902) relacionam a sua atividade na imprensa a uma fase preparatória para a elaboração dos seus romances. No jogo sensorial do escritor, o romance naturalista acabou se constituindo como efeito de um imaginário de uma imprensa que privilegiava a “coisa vista” em sua extrema crueldade: “Mais l’unité du projet ressort encore de la mise à l’épreuve dans les articles de thèmes narratifs ou descriptifs qui seront repris par la suite dans les romans. Zola qui décrit une scène de misère ou des courses à Longchamp s’essaye à des motifs qui lui serviront dans *L’Assommoir* ou dans *Nana*. D’entrée de jeu, l’écrivain a perçu que, en regard de sa doctrine, il n’y avait pas rupture entre prose du journal et prose du roman et que l’actualité dont s’occupait la première équivalait à la modernité dont se réclamait la seconde. Dans les deux cas, la visée est de capter le réel dans son exigence méconnue et dans sa prime violence” (DUBOIS, Jacques. In: KALIFA *et al.*, 2011, p. 1232).

moderna⁴¹. Dos jornais, o autor recolhe ainda várias ilustrações de acidentes feitas com o propósito de mostrar a vítima em seu estado de mutilação diante de espectadores em completo estado de horror. Nesse contexto, as sensações, em acordo com a experiência urbana, acomodam-se como verdadeiras marcas de (des)orientação e indicadoras do ânimo coletivo da vida social como um todo.

Um dos frutos do sensacionalismo é minar, pela sua capacidade sucessiva de impor ao público choques imagéticos e descargas sensoriais, a possibilidade crítica de atenção concentrada. A descarga disparada exige sistematicamente uma outra, capaz de causar ainda mais sensação que a anterior. Acompanhando as reflexões de Türcke (2016, p. 20), diante de tantos estímulos, resta pouco espaço de interioridade crítica de avaliação das novidades veiculadas pela imprensa. Uma dispersão concentrada caracteriza sujeitos submetidos aos intensos choques de informação organizados pelos meios de comunicação.

Lima Barreto, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, quando narrou, por exemplo, a influência da imprensa no ânimo da população em meio a uma revolta popular contra posturas municipais para calçar

41 Essas sensações se prolongaram para o séc. XX, servindo inclusive de matéria para a criação literária. No caso brasileiro, no poema “pobre alimária”, Oswald de Andrade reelaborou a cena urbana na conciliação de tensões e ambiguidades do processo de modernização, representadas no encontro do bonde com o cavalo e a carroça “atravancados no trilho”. Lima Barreto fizera algo semelhante. Para satirizar a irrupção do passado arcaico na ambígua modernização, o cronista relata a anedota de um defunto que não conseguiu descansar diante das péssimas condições das vias da capital. O mesmo fato rendeu-lhe ainda outra crônica, na qual o defunto se torna autor de uma carta ao prefeito para lhe relatar o descontentamento com a situação das vias urbanas (cf. “Vida Urbana”. BARRETO, 1956b, p. 221). A seguir, é válida uma transcrição para ilustrar nossa sugestão comparativa: “Conto-lhes. O enterro era feito em coche puxado por muarens. Vinha das bandas do Engenho Novo, e tudo corria bem. O carro mortuário ia na frente, ao trote igual das bestas. Acompanhavam-no seis ou oito caleças, ou meias caleças, com os amigos do defunto. Na altura da estação de Todos os Santos, o cortejo deixa a Rua Arquias Cordeiro e toma perpendicularmente, à direita, a de José Bonifácio. Coche e caleças põem-se logo a jogar como navios em alto mar tempestuoso. Tudo dança dentro deles. O cocheiro do carro fúnebre mal se equilibra na boleia alta. Oscila da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, que nem um mastro de galera debaixo de tempestade braba. Subitamente, antes de chegar aos ‘Dois Irmãos’, o coche cai num caldeirão, pende violentamente para um lado; o cocheiro é cuspidado ao solo, as correias que prendem o caixão ao carro partem-se, escorregando a jeito e vindo espatifar-se de encontro às pedras; e - oh! terrível surpresa! do interior do esquife, surge de pé - lépido, vivo, vivinho, o defunto que ia sendo levado ao cemitério a enterrar” (idem, p. 289-290).

os pés dos mais pobres no Distrito Federal, observava tal estado anímico causado pela fermentação de espetáculos noticiosos. Os efeitos de sensações descritas pelo protagonista incluem a ebulição social em torno de um motim popular fomentado pela própria imprensa, que descamba para a morte de um anônimo cuja função era a de cozinheiro do diretor do jornal, para quem aquele também trabalhava como jornalista e onde se passa grande parte da trama. De súbito, sob a alta pressão noticiosa, a população se comove e faz aumentar a tiragem do periódico. Este que oportunamente tratou de esquecer as demais e transformou a supracitada vítima no herói específico do evento. O assombro urbano narrado e ilustrado na folha animara o alvoroço das massas e, assim, passara a conduzir as ações dos populares, conferindo, pois, poder à instituição responsável por deflagrar tais sensações:

O motim obrigara o presidente a demitir a maioria dos ministros, isto é, os ministros atacados pelo O Globo; o prefeito e o chefe de polícia também saíram. A lei dos sapatos foi para as coleções legislativas e o empréstimo ficou prometido ao Rodrigues. O diário de Loberant ficou sendo quase a sétima secretaria do Estado. As nomeações saíram de lá e as demissões também (LIMA BARRETO In: FIGUEIREDO, 2017, p. 301).

Mais do que um exemplo ilustrativo da teoria apresentada até aqui, é possível apontar com a matéria literária de Lima Barreto que as observações feitas pelo detetive de Poe para o modo de atuação da imprensa permaneciam válidas. O espaço editorial midiático como disparador de sensações traduzia-se como determinante tanto da forma quanto do conteúdo produzido pelo literato.

Pensando em tal capacidade sensacionalista e, não menos, influenciadora da imprensa, há aqui um enfoque que gostaríamos de dar relevo para pensar as formas da sensação com a qual a mídia constrói e trata as notícias. Türccke (2010, p.16) reforça, por exemplo, que a notícia tem que trazer um caráter de novidade, “news”, mesmo sendo as tragédias noticiadas similares e recorrentes. E nisso reside um aspecto importante de nossa reflexão sobre sensação, naquilo

que mantém ativo no público a persuasão da informação e o subsequente interesse perceptivo nesta. Para que se mantenha ativo o poder persuasivo, a atenção precisa ser governada pelo valor temporal da novidade. O filósofo acrescenta a essa característica o valor da importância para o público pretendido da informação veiculada. A notícia tem de ser reconhecidamente importante para fazer com que ele permaneça constantemente atento.

Pseudo-atualidade e reconhecimento emergem como fundamento para abordagem da informação que precisa causar sensação. O incremento da vida nervosa nas grandes cidades requer do comunicador a capacidade de manter-se saliente, proeminente, na disputa pela atenção. O espectro temporal não se refere somente à ornamentação de acontecimentos, mas à construção de um padrão perceptivo capaz verdadeiramente de atingir o ânimo do público. Dessa forma, a ação comunicativa constitui-se em um esforço padronizador, o que inclui necessariamente o reconhecimento do parâmetro da novidade e da importância. O ponto almejado de atenção – nas palavras de Türcke – é “o aparato sensorial ultrassaturado”. Para isso, o padrão da mídia precisa conferir sentido à saliência. A organização técnica da mensagem requer do comunicador um rótulo de contemporaneidade de tema e de importância para seus pares.

A DENÚNCIA COMO TÉCNICA

Para chamar a atenção para temas relevantes em sua obra, Lima Barreto não economizou no tom da denúncia. Não permitindo que os excessos de poderosos caíssem no esquecimento, o cronista, por exemplo, tratou de inserir em suas meditações sobre as mudanças na paisagem da cidade inseridas pela República – que normalmente possuem em sua estrutura textual um aspecto crítico que requer do leitor uma avaliação mais profunda das posturas governamentais – a agudeza de espírito de apontar estridentemente a tirania dos abusos estatais:

Em nome da religião têm-se praticado muitos crimes; em nome da arte têm-se justificado muitas sem-vergonhices; mas atualmente é a ciência que justifica crimes e também assaltos aos minguados orçamentos do país (BARRETO, 1956b, p. 22).

O tom sempre inflamado do autor para representar nosso flagelo relacionado a certo obscurantismo político e intelectual é renovado permanentemente por fragmentos de suas leituras de periódicos. As notícias da cidade servem de combustível para os arroubos críticos com que avalia o despreparo da elite brasileira. A enorme aversão ao bacharelismo da sociedade brasileira é atualizada com escândalos que ocupam a imprensa brasileira e servem de ilustrações de uma triste “teocracia doutoral”⁴². Lima Barreto organiza uma escuta social associada à denúncia para realizar sua mensagem à sensibilidade de leitores submetidos à expectativa contínua de imediatismo e referencialidade. Em diálogo com os jornais, os retratos de políticos e homens de letras, além de revelarem ganância e egoísmo, sempre incluem o despreparo intelectual de ambos⁴³.

Seguindo nosso autor, parece ser preciso afirmar para leitor o caráter saliente presente no assunto de que se trata na crítica: “Para que não fique estabelecido que isto aqui é um país de néscios” (BARRETO, 1956b, p. 111). O cronista ressalta retoricamente para, então, sair em defesa contumaz do seu ponto de vista destoante do das elites intelectuais, que se encontrava estampado em manchetes e “artigueletes”. Isso porque, como vimos, faz parte do padrão sensacionalista acionar o aspecto de “atualidade” e reconhecimento do próprio texto:

42 O termo aparece como conjunção dos excessos de quem une a política e a intelectualidade. Aqui, temos um exemplo claro de como Lima Barreto se esforça em referenciar as denúncias, quando, para reforçar a presença do debate, o tema aparece em dois textos – “A Instrução Pública” e “Continuo...” – seguidos na folha *Correio da Noite* (cf. BARRETO, 1956c, p. 91-94).

43 É bem verdade que aqui esbarramos de novo na caricatura. Lima Barreto constrói uma galeria de personagens de nossa “nobreza doutoral”, dignos de nota em sua composição e variedade. Entretanto, nossa intenção ainda é a de nos determos na referencialidade de voltar sempre a carga do assunto quando estamos diante de mais um escândalo “doutoral”, ou de uma polêmica envolvendo intrigas e verrinas acadêmicas.

Além dessa lamentável miopia mental, juntam a vaidade dos mediocres, que podem ser celebridades e ocupar altos cargos oficiais, e enchem-se de uma presunção profissional e uma vaidade pessoal que os levam a tomar atitudes de grão-sacerdotes e de infalibilidade papal (BARRETO, 1956b, p. 56).

“A Superstição do Doutor”, “Uma fita acadêmica”, “As escoras Sabichonas”, “Os Médicos e o Espírita”, entre outros textos, servem de evidência de que, quando sai em defesa obstinada do padrão ético do agir político e intelectual, Lima Barreto é embalado em suas controvérsias por cartas, discursos e principalmente pelas notícias colhidas dos jornais cariocas. Tais textos que alimentam a crítica do cronista vão imprimindo aos temas tratados a devida relevância e atualidade necessária ao seu conteúdo.

Compartilhando o espírito combativo do espaço discursivo da imprensa, o autor consegue calibrar sua observação crítica e realizar denúncias precisas e – como num verdadeiro padrão comunicativo – amplificadas e atualizadas pela âncora noticiosa. Não menos importantes que os debates sociais e políticos dos seus textos é a alta tensão direcionada para tratar de temas normalmente afeitos à intelectualidade das letras nacionais:

É essa abusão de feitiçaria, essa grosseira religiosidade de candomblé ou de macumba, pelo nosso título universitário, que leva os jornalistas panurgianos a pedir a supressão do júri, porque, em certas ocasiões, absolve certos réus que lhes parece deviam ser condenados.

Esses senhores de tão grande coragem moral no anonimato das folhas diárias, não têm absolutamente a decisão de sentar-se no júri e julgar segundo a sua própria consciência. Esquivam-se de todo o jeito; e, fáceis em condenar os jurados porque não são, em geral, doutores, eles se esquecem de examinar os julgados dos juizes de beca, desde o pretor até o desembargador e o ministro do Supremo, onde poderiam encontrar muita cousa que os faria diminuir o seu assombro diante das absolvições do júri.

Cá e lá, más fadas há . . .

Esse estado de espírito geral no nosso país, essa superstição, essa estúpida credence dos ilustrados e dos analfabetos, dos néscios e dos atilados, levou ultimamente os nossos legisladores, num farisiaco zelo pela verdade eleitoral, a entregar o alistamento dos cidadãos votantes e também as mesas eleitorais aos juízes, isto é, a doutores e bacharéis (BARRETO, 1956a, p. 43).

É uma postura deveras combatente que assegurou ao leitor um projeto literário disposto a dialogar com as letras ao enfrentar a “abusão doutoral”⁴⁴ e outras violências. Estamos diante de um modo de agir replicado no tratamento de sua crônica a outros temas também. Dito isso, no debate sustentado pelo cronista no *Correio da Manhã*, nota-se, por exemplo, que Lima Barreto eleva o tom da sua crítica ao máximo para rebater as decisões políticas de proibir negros em partidas internacionais de futebol⁴⁵. Com ácida ironia, o combate é carregado de emoção contra a barbaridade de medidas eugênicas em nossa sociedade.

Da mesma forma, ao comentar uma entrevista do “senhor doutor Sousa Leite” ao *Rio Jornal*, o cronista reage ao “ilustre engenheiro” em tom de embate, inserindo-se imediatamente no calor da discussão⁴⁶ sobre os efeitos na esperança do trabalhador quando há a ausência do ensino religioso em sua formação escolar. Mais uma vez, a firmeza de enfrentamento aqueceu o debate e permitiu ao autor estar presente num contexto costumeiramente calibrado pela excitação do seu ponto de vista.

44 “Essa abusão doutoral, além de impedir a inovação, pondo todas as inteligências num mesmo molde, instilando nelas preconceitos intelectuais obsoletos; além de tudo isso, com o nosso ensino superior feito em pontos manuscritos ou impressos, em cadernos e outros bagaços, muito espremidos, das disciplinas do curso, sem professores atentos ao progresso do saber professado por eles e, por eles encerrado no dia em que recebem o decreto de nomeação — causa toda a nossa estagnação intelectual, desalenta os mais animosos, não dá vontade às inteligências livres para o esforço mental e vamos assim ficando como os chineses, parados intelectualmente, mas sempre cheios de admiração pelos grotescos exames de Cantão” (BARRETO, 1956a, p. 49).

45 “Foi sua resolução de que gente tão ordinária e comprometedora não devia figurar nas exportáveis turmas de jogadores; lá fora, acrescentou, não se precisava saber que tínhamos no Brasil semelhante esterco humano” (BARRETO, 1956b, p. 95).

46 “Enquanto isto o que faziam os dirigentes? Enriqueciam nababescamente, acumulavam fortunas infinitas, de um modo feroz, de verdadeiros salteadores, sem dó nem piedade dos seus trabalhadores a morrer nos fundos das minas ou a suar sangue nas bocas dos fornos e fornalhas” (BARRETO, 1956b, p. 124).

Nesta mesma toada, os arrivismos clientelistas que ocupam os gabinetes republicanos merecem tratamento semelhante⁴⁷. Do fato noticioso à denúncia, o interesse pelo espetacular circula os espaços públicos e privados, coincidindo com os interesses do leitor afetado pelos escândalos e hiperestimulado pelo tom da abordagem. Acompanhar o ritmo das críticas feitas pelo literato levam a preparação de um sistema nervoso para repetidos sobressaltos e esbarrões.

Trata-se menos de surpresa diante de uma novidade corrupta que de assombro necessário como marcador para inflar o combate ao triunfo arrivista das oligarquias que governam o Brasil⁴⁸. Ora, ao compilar nas rubricas de jornais os assuntos merecedores de sua manifestação escrita, Lima Barreto realizou a sua própria edição de importância por trás do aparelho noticioso, uma verdadeira escuta dos ruídos de uma cidade midiaticizada. Ao inserir o conteúdo referente a um debate intelectual, ele pauta a necessidade de ativar as letras, aproximando a questão do cidadão comum, habituando-o cada vez mais ao calor das polêmicas intelectuais. Ele define a marcação de sua escrita pela realidade redigida nos jornais, determinando isso como uma lógica orgânica de seu trabalho como articulista, já que, como aqui se faz saber:

[...] A imprensa não pode existir sem rotular com “importante” aquilo que divulga. Inflar o banal, simplificar o complicado, chamar a atenção pública para determinados conteúdos e desviar de outros: isso pertence a ela como a transpiração, ao corpo. Ambos exigem uma higiene imperiosa, mas nenhuma higiene os abole (TÜRCKE, 2010, p. 18).

Türcke (2010) refere-se ao fenômeno como “lei de base da notícia”. E, para usar a metáfora do filósofo, não seria possível acreditar na participação de Lima Barreto em determinado modelo midiático de

- 47 “Levam um tempo enorme representando o que não lhes é natural, para depois, durante a farra da campanha eleitoral, pôr nas faces as suas verdadeiras máscaras de almas sem sinceridade, sem pudor, que não trepidam em empregar os mais torpes processos de compressão, corrupção, ameaça, para arranjar um lugar de guarda de armazém, de embaixador ou de camareiro com o vencedor ou os seus prepostos” (BARRETO, 1956c, p. 274).
- 48 “Refiro-me à ação dos plutocratas, da sua influência seguida, constante, diurna e noturna, sobre as leis e sobre os governantes, em prol do seu insaciável enriquecimento” (BARRETO, 1956a, p. 52).

jornalismo sem que não houvesse sido ele contaminado por tamanho suor. A escolha de conteúdos merecedores da rubrica de sua denúncia é criteriosamente realizada, de modo que o conteúdo seja merecedor de nossa atenção tanto quanto o fazer explosivo da crítica, numa verdadeira inversão da lógica de atualidade da notícia. Reativar o assunto por meio da metodologia do enfrentamento é a maneira escolhida pelo literato de como atingir o leitor.

Ainda com respeito a esse nosso parecer, entendemos que os especialistas da obra de Lima Barreto possam, validamente, retomar avaliações que combinem uma intercessão entre um contexto ideológico, politicamente agitado pela revolução de 1917, em conjunto com a constatação teórica do domínio do literato das estruturas literárias da sátira. Só para pinçar tal consenso que, aparentemente, já pairara sobre sua obra, uma avaliação em tais termos feita pelo crítico Astrojildo Pereira nos vem de exemplo:

[...] Sem ser um panfletário profissional, imprimia a muitos dos seus artigos a feição de áspera crítica política e social, e fazia da sátira de costumes uma arma permanente de combate.

São as mesmas características que se encontram na sua obra de ficção e que nos seus artigos aparecem, naturalmente, de modo mais direto e desnudo [...] (BARRETO, 1956a, p. 12-13).

A linha de distinção desta apreciação daquela que defendemos, no entanto, é que a linguagem literária repercutiu uma troca realizada com o jornal. Ou seja: não necessariamente estaríamos diante da exata tradição satírica, mas sim de um expediente literário potencializado pela experiência pessoal no espaço discursivo da imprensa. Não haveria, pois, meios de compreender as mutações poéticas dessa literatura sem considerarmos previamente o ambiente imediato dos jornais. Assim, vamos insistir que a percepção fragmentária da realidade e a agudeza crítica presentes na literatura de Lima Barreto necessitam ser problematizadas também em sua relação direta com o ambiente editorial em que se inseriram suas crônicas. Assim,

esperamos complexificar as abordagens em torno dos seus escritos, incluindo necessariamente isso no repertório literário do autor.

Por esse motivo, convém acrescentarmos a esse aspecto midiático da expressão literária as modulações que Lima Barreto foi tecendo em suas crônicas. Para não perder de vista a capacidade comunicativa de identificação e reconhecimento dos seus ataques, ele revestiu suas observações de conteúdo incriminatório, mas com nuances narrativas, explorando, assim, emoções e sentimentos coletivos em seus textos.

Se, por um lado, leitor se depara, por exemplo, com uma galeria de personalidades caras ao imaginário brasileiro envolvidas em situações porfiadamente debatidas pelo autor, isso é porque o cronista insistiu no combate a uma cultura afastada dos anseios populares para delatar o comportamento de ilustres. Ao aquecer a polêmica, por outro lado, ele se inseriu no espaço noticioso com a capacidade concreta de chamar a atenção para, em seguida, por meio de seu repertório literário, estilizar a abordagem. Na sequência, *O Barão do Rio Branco*, Machado de Assis e Santos Dummont são exemplos do que tentamos problematizar:

Mas daí ele [Barão do Rio Branco] se pôr acima da lei, julgo que é muito!

Não é preciso citar textos para se mostrar que não apresentar o relatório exigido pela Constituição, é uma desobediência à lei; que mudar uma repartição para um Estado vizinho, é um absurdo; que residir em próprio nacional sem autorização, é outro; que nomear empregados de concurso sem ele, é outro; que distribuir gordas gratificações, é outro; etc.

Tudo isso podem bem ser questiúnculas, mas provam que noção tinha o negociador do Amapá da terra que o viu nascer.

Em parte alguma do mundo, herói algum julgar-se-ia com tantos direitos excepcionais (BARRETO, 1956b, p. 32).

[...]

Machado era um homem de sala, amoroso das coisas delicadas, sem uma grande, larga e ativa visão da humanidade e da Arte. Ele gostava das coisas decentes e bem postas,

da conversa da menina prendada, da garridice das moças. Quem inventou esse negócio de humoristas ingleses para ele foi o grande José Veríssimo que admirava com toda a razão Machado de Assis: mas eu sei bem porque ele inventou essa história... (BARRETO, 1956b, p. 41).

[...]

Não estou tomando satisfação ao Senhor Santos Dumont, embora ele tivesse recebido uma dotação votada pelo Congresso Nacional. Comento tão-somente o desaparecimento de um herói, de uma glória nacional, que tantas esperanças despertou no país todo e tão fortes emoções provocou.

Sei bem que Santos Dumont é como o Barão do Rio Branco; está sagrado, está sob “tabu”; mas – que diabo! – isto de perguntar simplesmente – que fim levou? – não é sacrilégio, não é ofensa que vá ferir o respeito polinésico que temos por certo dos nossos grandes homens (BARRETO, 1956a, p. 80).

Nos casos citados, se a forma de tratar os eventos já traz imediata identificação com o público mais amplo, acostumado com o frenesi da polêmica, ao seu turno, Lima Barreto se defendeu de eventual crítica de que estivesse desrespeitando tradições ou minando a reputação de alheios com o compartilhamento de um certo lirismo diante dos fatos, sentimento a que ele chama de uma “mágoa de um patriota” (1956a, p. 81). Revirando sentimentos do “sincero no mais íntimo de sua alma” (idem), o cronista se aproximou do tema também com uma forte comoção de reconhecimento⁴⁹ da dor abarcada no denunciamento.

Na crítica a Santos Dumont, o sentimento foi elaborado pela cadência de leituras que o cronista fizera da imprensa internacional.

49 Expediente recorrente no decorrer das denúncias que o autor realiza: Sentimos que o jornalista se haja emperrado no *regimen* capitalista, mas estamos certos de que, por mais emperrado que seja, há de haver ocasiões em que pergunte de si para si: é justo que o esforço de tantos séculos, que a inteligência de tantas gerações, que o sangue de tantos homens de coração e o sofrimento de tantas raças, que tudo isso, enfim, venha simplesmente terminar nessa miséria, nesse opróbrio que anda por aí? É justo? (BARRETO, 1956b, p. 218)

Não sei porque, apesar de todo o meu pessimismo, de todo o meu desgosto, de todo o ódio que juro ter, eu julgo essas senhoras e essas moças muito boas. [...] Quero-as de longe sem nenhuma relação de dependência com elas. Fazem sofrer muito e eu já estou farto de sofrer. (BARRETO, 1956b, p. 265)

A cada recorte contendo os sucessos alcançados por europeus na aviação, o escritor retoricamente indaga a inação do compatriota. Os fatos relatados vieram acompanhados de uma nota particular de sua indignação. Sem ufanismos, a nacionalidade é tratada com densidade histórica. Então, como se evocasse o incômodo dos versos da vertente satírica da poesia de Gregório de Matos no soneto “À cidade da Bahia”⁵⁰, o cronista parece cantar o seu atual desgosto: “Oh! Triste Brasil! Se não é roubado, falha” (BARRETO, 1956a, p. 81).

De fato, a trincheira de combate é a linguagem literária, mas antes é a técnica da denúncia largamente difundida pela matriz midiática da imprensa que lhe serve como diálogo com a realidade da cidade. Nessa experimentação de evocar sátira com lirismo no ambiente de informatividade, o texto chama a atenção por um padrão de escrita que envolve e amplia os contornos de seu alcance. Ao modular literariamente o sentimento, trazendo inclusive experiências pessoais para ilustrar o ocorrido, o cronista parte do artefato instantâneo da notícia para a elaboração artística.

A seguir, vejamos um exemplo mais detidamente: o texto se inicia numa referência ao jornalista Antônio Torres, cuja participação na *Gazeta de Notícias*⁵¹ agitou a polêmica em torno da “caridade à burguesa”. Fazendo coro à indignação diante da publicidade dos gestos beneficentes para Cruz Vermelha da Sérvia, Lima Barreto incluiu na

50 “Triste Bahia! ó quão dessemelhante /Estás e estou do nosso antigo estado! /Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado, /Rica te vi eu já, tu a mi abundante. //A ti trocou-te a máquina mercante, /Que em tua larga barra tem entrado, /A mim foi-me trocando, e tem trocado, /Tanto negócio e tanto negociante. //Deste em dar tanto açúcar excelente /Pelas drogas inúteis, que abelhuda /Simples aceitas do sagaz Brichote. //Oh se quisera Deus que de repente /Um dia amanheceras tão sisuda /Que fora de algodão o teu capote!” (MATOS, 2019, p. 44).

51 Dono de “pena e estilo sem ferrugem”, nas palavras de Guimarães Rosa, o mineiro Antônio dos Santos Torres (1885-1934) foi implacável crítico da vida carioca na segunda e terceira décadas do século XX.

[...] No periódico carioca [*Gazeta de Notícias*], tornou-se conhecido, em 1916, por meio das “Cartas de João Episcopo”, espécie de correio literário que utilizava como veículo para se dirigir, de forma desabrida, a personalidades públicas. Subscrevia-se, por exemplo, “com o maior apreço e indisciplina”, em carta ao general Gabino Besouro, ao discordar – e as razões para a contestação são muito saborosas – do uso da barba pelos militares do Exército (INSTITUTO MOREIRA SALLES, [s. d.]).

sua exposição acerca da caridade a necessidade de um compromisso ético na atitude de solidariedade:

A minha opinião é que todos nós, no nosso círculo de relações, temos muita gente que atender com a nossa generosidade, com a nossa caridade – essa grande e estranha flor do nosso coração. Não precisa de Cruzes Vermelhas; não precisa de repartições cristãmente burocráticas, para dar a sua esmola (BARRETO, 1956b, p. 266).

Assim, com essa perspectiva, o autor concluiria sua exposição com uma narrativa carregada de lirismo. Lima Barreto mostrou com o texto que, ao se inserir vigorosamente no debate, ele planejou usar a literatura para afetar o sentimento do leitor cuja atenção já havia sido direcionada para o sensacional. Vamos acompanhar o desfecho da crônica:

[...]

Vou lhes contar uma história que talvez lhes cause ensinamento. Isto foi quando eu tinha seis anos. Meu pai tinha enviuvado e nós morávamos em uma casa muito pobre na Rua do Riachuelo. Todos os sábados, eu pedia a meu pai um tostão para dar a uma pobre velha que me ia esmolar, à porta da minha rótula paterna. Dei-lhe sempre a esmola e ela me beijava. Desses beijos, tenho eu ainda grandes saudades...

Ela era velha, esquelada; mas, assim mesmo, ainda e sempre me lembrei dos seus beijos...

Ah! A caridade, sem Cruzes Vermelhas (BARRETO, 1956b, p. 266).

A imagem dos beijos de uma velha mendiga na criança insinua um cronista atraído pelas cenas da vida popular na cidade. A velha parece ser desenhada a lápis para delimitar os contornos sem muitos detalhes, retendo minimamente a miséria na forma de figura feminina. O volume na cena é enriquecido pela presença humanizada das memórias dos afagos, do sentimento de comunhão externado por ambos. A cena irradia sensibilidade e afeta nossa reflexão sobre a verdadeira motivação por trás de gestos de caridade.

Numa tradição popular, o apelo em questão sempre teve ampla acolhida numa comunidade marcada pelo catolicismo e a pobreza. O desejo de causar “ensinamento” com uma narrativa sobre a hipocrisia em esmolar publicamente encontra eco na narrativa bíblica que trata dos ensinamentos de Jesus. O sermão do monte proferido a uma multidão sedenta por uma mensagem messiânica reserva reflexão específica sobre o tema.

A força das sensações disparadas pela crítica virulenta encontra acomodação no pertencimento coletivo e na defesa de intenções maiores, devidamente sentidas e classificadas pelo próprio autor. Em complemento a este aspecto sensacional, o *ethos* de uma sinceridade que emerge em fluxo de emoções atinge, toca e comove. Dessa forma, a reconhecida força de seu espírito crítico – que tivera sua potência repercutida graças “aos chamados processos de jornalismo”, cujos protocolos garantiriam vigor para tratar a informação – encontrou, ao mesmo tempo, o artefato literário que dá forma ao imaginário para assegurar reforço à identificação e ao reconhecimento pelo leitor.

Diante da “intensificação da vida nervosa”, Lima Barreto alterou denunciamentos com um trabalho planejado de introduzir o literário no seu trabalho impresso como forma de modulação e ampliação das sensações. Se o tom mais inflamado foi um ponto para chamar a atenção e o literário foi a forma de comunicar com eloquência cativante e simplicidade, a opção em dialogar com as letras mediante essa estratégia colocou o autor no cerne dos acalorados debates intelectuais.

A confluência sobre os sentidos é própria do fazer artístico (KITTLER, 2016, p.44), entretanto, a nota que registramos aqui é a sua intercessão com as técnicas e padrões jornalísticos usuais para tratar a informação. O fôlego dos raciocínios avidamente expostos e defendidos, ao mesmo tempo que passa a impressão de um pequeno Davi a enfrentar gigantes poderosos, mostra também força ao apelar para as emoções que nos identificam com o agir intelectual do autor que manuseia com habilidade os códigos literários no espaço jornalístico de punho sensacionalista.

ENTRE LITERATURA E JORNALISMO

Vimos neste primeiro movimento como a técnica da denúncia, em Lima Barreto, encontra-se imbricada com a elaboração literária. Na sequência, discutiremos o uso de expedientes discursivos relacionados ao fazer literário na confecção de notícias, indicando, historicamente, o papel fundamental das formas narrativas no fazer jornalístico que se profissionalizou na imprensa moderna. A leitura de Lima Barreto é farta em exemplos de quanto a ficcionalização é o regime predominante da informação nos “chamados processos do jornalismo”.

Esse entelhar entre o literário e o jornalístico foi largamente estudado no contexto brasileiro, inclusive como característica formal que se estende no jornalismo contemporâneo. A pesquisadora Sonia Maria Lanza (2008) optou, na definição do fenômeno, pelo termo “folhetinização da informação”:

A folhetinização da informação é mais coerente no jornal porque há, por vezes, o exagero nas expressões de sentimentos, temas e conflitos, característicos ao melodrama, acrescidos da estrutura, digamos atualizadas, do folhetim, isto é, fragmentação do texto, um certo suspense, frases simples, pessoas que se tornam personagens, imagens que direcionam o olhar do receptor e facilitam a compreensão da notícia, tudo numa mescla de códigos, vinculada a um processo de identificação e onde o imaginário prevalece (LANZA, 2008, p. 89).

O leitor de Lima Barreto já apresentava plenas condições de participar desses jogos narrativos. O treinamento de sua percepção vinha tanto do modelo vigente na fabricação de notícias como também do que Brito Broca⁵² bem sinalizou como uma alteração sensível

52 “Mas na segunda fase de modernização de 1900 em diante, os jornais, sem desprezarem a colaboração literária, iam tomando um caráter cada vez menos doutrinário, sacrificando os artigos em favor do noticiário e da reportagem. As notícias de polícia, particularmente, que outrora, mesmo quando se tratava de um crime rocambolesco, não mereciam mais que algumas linhas, agora passavam a cobrir largo espaço; surge o noticiário esportivo, até então inexistente, e tudo isso no sentido de servir ao gosto sensacionalista do público que começava a despertar. Consequência: facultando trabalho aos intelectuais, aos escritores, os jornais lhes pediam menos colaboração literária – crônicas, contos ou versos – do que reportagem, noticiário, tarimba de redação” (BROCA, 2004, p. 218).

na realidade da imprensa brasileira do início dos 1900. A profissionalização de “homens de letras” na ocupação de empregos nas empresas jornalísticas relacionou as trocas entre literatura e imprensa com a crescente industrialização desta, que incidiu na mudança nos padrões de consumo do impresso.

As notícias e reportagens redigidas por literatos em sua atuação no jornalismo como *second métier* indicavam que a forma foi impactada pelas forças das tecnologias implementadas pela empresa jornalística enquanto era absorvida pelos escritores e pelo padrão perceptivo da população. A um só tempo, o aspecto industrial da imprensa encontrava-se, numa troca permanente, em constante transformação pela atuação criativa da pena de escritores. Nesse sentido, a ficção como forma do discurso literário se impusera historicamente como atributo indispensável no tratamento da informação pelos jornais.

Tal regime ficcionalizante do impresso, por vezes incompatível com o fato jornalístico a ser noticiado, levou Lima Barreto a narrar cenas curiosas. Os interesses econômicos e a necessidade de uma redação inventiva, cheia de vigor, puderam ser temas da sátira do autor. Redações de jornais que desconhecem o final de um acontecimento e tratam logo de criar um de caráter surpreendente, telegramas internacionais que são animados pela criatividade de redatores e até mesmo incendiários dispostos a cometer crimes que já estavam escritos de véspera, como é o exemplo do conto a seguir, sugestivamente denominado “O jornalista”:

Certo dia, lendo a notícia de um grande incêndio no Rio, acudiu-lhe a idéia de que se houvesse um em Sant’Ana, podia publicar uma notícia de “escacha”, no seu jornal, e esmagar o rival — O Baluarte — que era dirigido pelo promotor Fagundes, o antigo companheiro e inimigo. Como havia de ser? Ali, não havia incêndios, nem mesmo casuais. Esta palavra abriu-lhe um clarão na cabeça e completou-lhe a idéia. Resolveu pagar a alguém que atacasse fogo no palacete do doutor Gaspar, seu protetor, o melhor prédio da cidade. Mas, quem seria, se tentasse pagar a alguém? Mas... esse

alguém se fosse descoberto denunciá-lo-ia, por certo. Não valia a pena... Uma idéia! Ele mesmo poria fogo no sábado, na véspera de sair o seu hebdomadário — O Arauto. Antes escreveria a longa notícia com todos os “ff” e “rr”. Dito e feito. O palácio pegou fogo inteirinho no sábado, alta noite; e de manhã, a notícia saía bem feitinha. Fagundes, que já era Juiz Municipal, logo viu a criminalidade de Nabor. Arranjou-lhe uma denúncia-processo e o grande jornalista Salomão Nabor de Azevedo, descendente dos Azevedos, do Rio Claro, e dos Breves, reis da escravidão, foi parar na cadeia, pela sua estupidez e vaidade (BARRETO, 1921).

Lima Barreto identificou o bascular entre literatura e jornalismo e reconheceu também a interferência deste na forma artística e vice-versa. Para ele, no entanto, a ideia defendida não seria a vaidade do alargamento do alcance do texto, como encontramos caricaturado na citação acima. As trocas seriam justificadas na medida em que houvesse a contribuição necessária para bem comunicar o que se observa, com o propósito maior de união dos homens.

Antonio Houaiss (BARRETO, 1956c), por sua vez, explanou o uso da linguagem de Lima Barreto em seu caráter instrumental de uma escrita devidamente alinhada com o propósito de ampliar sua própria capacidade comunicativa. Diante do aspecto estético do distante casamento entre mundanismo e literatura, o escritor mostrou-se deveras comprometido com uma ação de ruptura com a tradição retórica. A intenção estaria numa “literatura militante” de grande desejo de intervir junto ao leitor, comunicando-se com ele de forma satisfatória. Nas palavras de Houaiss:

O uso eficaz do instrumento da linguagem – necessidade e finalidade da linguagem – esteve sempre presente em Afonso Henriques de Lima Barreto, a partir do momento – muito cedo manifestado em sua vida – em que decidiu dedicar-se à literatura. Literatura não era para ele apenas “expressão”, mas sobretudo “comunicação”, e comunicação militante – “militante” é a palavra que ele mesmo emprega – em que o autor se engaja, tão ostensivamente quanto possível, com suas palavras e o que

elas transportam, a mover, demover, comover, remover e promover (HOUAIS, Antonio. In: BARRETO, 1956c, p. 9).

Lima Barreto defendia que um grande autor estaria impregnado “das circunstâncias da realidade ambiente” e que só assim seria capaz de construir “personagens vivos”. Identificamos esse desejo materializado numa linguagem de aproximação com o presente do leitor. Um verdadeiro padrão de reconhecimento com público do jornal em seus escritos: “Um escritor cuja grandeza consistisse em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente, não poderia ser – creio eu – um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos” (BARRETO, 1956b, p. 38).

Nessa perspectiva, é comum que encontremos redundâncias em suas crônicas. Um mesmo tema é tratado repetidas e semelhantes vezes até que uma possibilidade literária mais elaborada se apresente. Passando antes pela publicação de “No ‘mafuá’ dos padres” (*Careta*, 1919) e “Feiras livres” (*Careta*, 1921), uma versão mais elaborada do tema alcançou o público em “Feiras e Mafuás” (*Gazeta de Notícias*, 1921). Tratou-se, pois, de um cuidado que lhe permitiu um processo criativo marcado por experimentações discursivas e trocas com o jornalismo na representação de sua experiência urbana.

Nessa aproximação entre a dimensão jornalística e a literária, tal forma de fazer a crônica se estendeu na sua elaboração ficcional, como no caso do aqui já aludido *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Vimos que a trama demonstrou uma escrita enriquecida em seu conhecimento de mundo pelo fenômeno da sensação, advinda especialmente da experiência urbana que se inscreveu nas memórias do “Isaías”. Além disso, em seu cap. X, enquanto fazia revelações impactantes dos expedientes empregados nas redações de jornais, o romancista conseguiu recompor a atmosfera popular estabelecida à medida que a notícia de um misterioso crime ganha forma ficcional e importância para a opinião pública:

Ao ser apresentado, ninguém lhe deu importância, mesmo porque dias antes houvera um crime sensacional que monopolizara a atenção da cidade. Eu tinha feito o serviço de dia e ia sair. Seriam cinco para as seis horas, quando o Lemos, repórter de polícia, entrou ofegante, e deslumbrado. Chegou e falou ao secretário, nervoso de contentamento, com a palavra entrecortada, oprimido de felicidade:

- Um crime! Um grande crime!
- Onde?
- Em Santa Cruz, nos Campos de S. Marcos ... Uma mulher e um homem foram encontrados mortos a facadas e decapitados ... Vestiam com luxo ... Parecem pessoas de tratamento... Um mistério! (LIMA BARRETO In: FIGUEIREDO, 2017, p. 262).

À proporção que a redação se esforçava para preencher com inventividade os fatos desconhecidos do violento crime envolvendo um empresário italiano e sua esposa, ambos de passagem pelo Rio de Janeiro, toda a população se agitou conforme a notícia é editada. Ganhando “um título rocambolesco de romance popular”, as informações do ocorrido foram tomando forma conforme a inventividade dos redatores capturava a energia urbana da recepção do ocorrido, como se pode depreender dos excertos que destacamos a seguir:

[...] A curiosidade era geral; o crime impressionara a população. Por essa estranha e misteriosa faculdade das multidões, aquele caso, vulgar um mês antes ou depois, naquele dia tomou a proporção de um acontecimento, de um fato pouco comum. (idem, p. 266)

[...] Quando subi a escada, voltei-me um instante e vi aquela centena de pessoas, com as pálpebras arregaladas, o pescoço erguido, esforçando-se por ler aquele carapetão formidável, forjicado naquela fábrica de carapetões que se chama o jornal. (idem, p. 268)

[...] A tensão da opinião era grande e aumentava. Não se falava em outra coisa nas casas, nos bondes, nas repartições. Os jornais superexcitavam-na mais, inventando detalhes, fazendo suposições, indicando pistas (idem, p. 274).

O clima de festa e agitação das ruas encontrava-se em convergência com a tensão do jornal, liberando a imaginação ambiciosa dos redatores. Contudo, o estado psíquico do narrador que recolheu todas as sensações de maneira diversificada e fragmentada – ora na atitude de observação dos populares ora na companhia dos colegas de jornal – eliminou a perspectiva memorialística fixa, relembrando as experimentações que percorreram várias das crônicas do autor. O narrador misturou-se em cenas e focos, encaixando-se ele próprio – no ato de narrar – na atividade técnica de edição, selecionando acontecimentos e dilatando eventos.

Se por um lado, o capítulo que comentamos apresenta um aspecto denunciante e revelador das formas ficcionais conflitante-mente éticas de compor uma notícia; por outro lado, relembra-nos um autor arguto no conhecimento técnico da mídia jornalística. Além de explicar ao leitor detalhes do fazer jornalístico (“cabeça”, a redação e revisão dos boletins, legendas de fotografias, consultas a dicionários e manuais, a iluminação do ponto de divulgação, serviços de reportagem, informações telegrafadas etc), Lima Barreto editou em torno dos eventos revelados pequenos (e medíocres) quadros da vida literária em torno dos jornais.

Nessa perspectiva, o esforço intelectual de realizar proximidade e identificação com o leitor alcançado pelo tom de denúncia é complementado pelo bascular entre literatura e a possibilidade experimental do jornalismo. Uma literatura com a qual os leitores estavam habituados a se encontrar nas páginas do impresso. Mesmo que já houvesse a mudança estrutural para um “jornalismo de informação”, cuja inspiração era derivada do modelo anglo-saxônico de objetividade no tratamento das notícias, os elementos textuais que habitavam o impresso são portadores de traços estilísticos próprios da modernidade literária como exigência mesma de uma percepção alterada pela necessidade informacional (THÉRENTY, 2007).

Com efeito, as trocas entre informação e literatura foram efetivadas, entre outras, na brevidade da forma, na fugacidade do imaginário, na estética do detalhe, na redundância de acontecimentos e no jogo em torno da autoria, materializando um interesse estético que tomou forma nas transformações artísticas que atravessavam a renovação das artes para o século XX. Nossa aposta é a de que Lima Barreto encontrou nessas trocas a contribuição necessária para bem comunicar seu posicionamento diante do cenário cultural e intelectual brasileiro.

Como o seu conhecimento da matriz midiática da imprensa foi incorporado aos seus expedientes literários de cronista, o modo de agir nas crônicas envolveria conjuntamente uma exploração do imaginário técnico do discurso jornalístico. Sendo-lhe possível incorporar aos seus escritos anedotas, registros singelos e bem-humorados de uma sociabilidade carioca registrada pelos jornais. Atitudes⁵³ essas que contribuiriam ainda mais para desmistificá-lo da condição de um literato conforme prescrevia a tradição de seus confrades:

Uma Anedota

Não sei porque aquele diabo de gatuno cismou em me furtar.
– A ti?
– Sim; a mim.
– Como foi isto?
– Conto-te. Eu morava num quarto pobre, na Rua de São Pedro. Era uma espécie de sepultura, e eu só ia lá para dormir. Mais da metade do dia, passava eu na rua a perambular. Certa noite, recolhi-me mais cedo e deitei-me no meu catre com muito sono. Aí pelas tantas, despertei e vi que tinha um companheiro, no quarto. Quem seria? Não tive dúvidas! Agarrei um enorme “Nagant” que não sei onde arranajara e ameacei o intruso.

53 Conforme adiantamos em nota anterior, eis exemplo de sua irreverência ao se tornar porta-voz de tipos inusitados, que se encontram no cruzamento de uma modernização que coexiste, literalmente, com as ruínas de um passado que sobrevive na ausência de melhorias urbanísticas para os necessitados: “Antônio da Conceição, natural desta cidade, residente que foi em vida, na Boca do Mato, no Méier, onde acaba de morrer, por meios que não posso tornar público, mandou-me a carta abaixo que é endereçada ao prefeito” (BARRETO, 1956c, p. 221).

- Ele resistiu?
- Não. Rendeu-se logo, prendi-o e acompanhei-o para entregá-lo à polícia.
- Para quê?

Ouve. Saímos e, no caminho, pus-me a conversar com o rapaz. Gostei dele. Ao passar por um café, ele me convidou para entrar e tomar alguma coisa. Aceitei. Dentro em pouco, eu me esquecia que tinha diante de mim um sujeito que me queria roubar. Quando nos despedimos, ele me perguntou: “Estás sem dinheiro?”. Respondi-lhe: “Estou”. Sabes o que ele fez?

- Não.
- Passou-me uma prata de dois mil-réis (BARRETO, 1956c, p. 238–239).

Também na síntese formal abundam exemplos dessa interseção. Lima Barreto não foi adepto das exigências gramaticais que determinavam a beleza do período tenso⁵⁴ (estrito em seus paralelismos sintáticos) para a exposição literária nem das figuras estilísticas da retórica literária academicista. Diferentemente, explorou nominalizações e organizações coordenadas. Frases curtas, parágrafos breves e sentenças justapostas estiveram em suas opções sintáticas. Ele se permitiu sentenças frouxas⁵⁵, dispersas na superfície do periódico, dialogando com a diversidade de rubricas espalhadas nas colunas que formatavam a informação e, sobretudo, criando uma discursividade de comunhão com o leitor habituado ao jornal.

54 “[...] Característica da maioria dos clássicos, o período tenso sobreviveu ao romantismo e outras correntes, chegando até nós com feição atenuada. Entre os clássicos, alguns se servem predominantemente desse tipo de estrutura: um Vieira mais do que um Bernardes; em Frei Luís de Sousa com mais frequência do que em Rodrigues Lobo; é comum em A. F. de Castilho e Herculano; usual em Camilo, mas não tanto em Rebelo da Silva. Perto de nós, Rui, Euclides e Coelho Neto o praticam mais do que outros contemporâneos seus” (GARCIA, 1971, p. 73).

55 “[...] O estofador enganou-se. O parvenu não achou a coisa cara. Achou, pelo contrário, muito barata. Que diabo! Queria gastar com a “madama”. Estava no seu direito. Este é o burguês legítimo, arrivista e o tentador: é o mais típico idiota deles todos. Não precisamos ir além. Decididamente, temos que expropriá-los a todos. Para que essa gente quer tanto dinheiro — os senhores não me dirão? É mais uma lição da guerra mundial” (BARRETO, 1956a, p. 265-266).

Isso fez dele um literato especialmente atento às condições de produção textual dos jornais. Vamos defender, na sequência, que esse conhecimento dos padrões pôde lhe propiciar espaço para debater com os doutos ilustrados que lhe excluíram dos espaços institucionalizados da literatura. Nessa condição, Lima Barreto intuiu um conjunto de experimentações nas formas ficcional e autobiográfica para incrementar sua atuação nos jornais. Vamos, contudo, nos ater ao diálogo que ele realizou na sua crônica com a atmosfera intelectual da capital carioca.

Na crônica “A Academia Nacional de Medicina”, publicada em *Feiras e mafuás*, Lima Barreto repete uma postura beligerante, presente em outros de seus escritos, contra os academicismos de Coelho Neto. No entanto, o texto só poderia ser devidamente compreendido como ilustração do recurso que estamos problematizando, se recorrermos à versão publicada na *Revista Contemporânea* (1919). Parodiando um gênero jornalístico que contribuiu para a midiaticização de escritores na *Belle Époque*, o texto se insinua como um perfil de autor candidato à referida Academia.

Na versão original do impresso, o autor realizou uma montagem de foto ao lado de uma crônica que se propõe, mistificadamente⁵⁶, ao tratar também dos bastidores da candidatura do “poeta Avrúncio Aurora da Estrela” a uma vaga na “Academia Nacional de Medicina”. Como se organizasse uma enquete no meio intelectual, o texto elaborou um perfil satírico do candidato, anunciando que procederia consultar “as sumidades” sobre o candidato a acadêmico. Vale aqui, na forma da tabela abaixo, uma tentativa de reproduzir o expediente:

56 O historiador George Minois explica que “o século XIX é rico em mistificações” (MINOIS, 2003, p. 482). Ele exemplifica o fenômeno enumerando listas e mais listas de falsificações e fraudes como próprias da produção editorial francesa de *fin de siècle*. A seu turno, também na *Belle Époque* carioca é possível enumerar periódicos cujos textos foram assinados por anônimos ou pseudônimos, que, mesmo de conteúdo duvidoso, gozavam de leitores cativos, de tiragens fartas e de ampla circulação tanta na Capital Federal quanto na Corte dos tempos do Império. Aqui cabe um parêntese curioso com a duradoura folha *O Carbonário: Órgão do Povo* (1881-1890), que, com o nome que remete a sociedades secretas e com uma abertura em que se autoproclama “folha neutra e livre, cuja missão é moralizar a sociedade”, cuidava de denunciar por meio de pseudônimos os namoros proibidos de famosos e anônimos da capital da República.

Figura 4 – Estampa do “caso” Avrúncio
Aurora da Estrela / Coelho Neto

Damos hoje, nas colunas desta revista, **o retrato do célebre poeta Avrúncio Aurora da Estrela**, muito conhecido nesta cidade e no Brasil todo, pelas suas obras, entre as quais sobressaem as *Borboletas Silvestres* e *A Mágoa de uma Dor Infinita*.

Embora fizéssemos todos os esforços cabíveis, não nos foi possível obter uma prova fotográfica do seu retrato *en bourgeois*, como queríamos. A que estampamos, mostra o grande vate fardado de almirante tibetano, com que saiu no cortejo do Clube Carnavalesco Neve dos Maricás, pelo carnaval do ano passado, no carro alegórico “Ao Oceano”. (BARRETO, 1956b, p. 69, grifo nosso)



Fonte: *Revista Contemporânea*, 12 de julho de 1919.

Convém notarmos que, conforme refletimos sobre o aspecto do sensacional em seção anterior, essa introdução burlesca ficou bem ambientada num periódico agitado ideologicamente por um programa único – nas palavras do seu próprio editorial colhemos o seguinte propósito: “servir à causa de reação de cultura contra os incompetentes e os desonestos que se proclamam os donos do Brasil” (REVISTA CONTEMPORANEA, 1919)⁵⁷. De fato, eram recorrentes nas suas páginas notas biográficas (jocosas e/ou laudatórias) bem combinadas com artigos de opinião, subvertendo os ditames de uma imprensa bem-comportada.

57 A leitura e a análise das crônicas de Lima Barreto aconteceram, em sua maioria, no suporte livro, conforme temos referenciado, contudo a alusão explícita que o autor faz nos textos a estampas, clichês, colunas e outros tantos elementos da página jornalística nos fizeram ir em busca dos originais para trazer mais consistência ao trabalho. Ao final, é possível encontrar as referências completas dos textos acessados neste suporte.

O exercício jornalístico de repercutir e publicizar os bastidores de nossa vida social e cultural incidiu diretamente no fenômeno de midiática da literatura. Para Marie-Ève Thérénty (2011), o séc. XIX associou criação literária e midiática na medida em que massificou retratos, caricaturas e entrevistas de escritores em toda a imprensa.⁵⁸ No caso de Lima Barreto, interessa-nos a técnica de combinação entre imagem e descrições estapafúrdias que parodiaram os gêneros. Tratou-se de um espírito de contingências materializado em ousadias discursivas já assimiladas pelo leitor do impresso, mas que não se pode afirmar que ainda gozava da mesma acolhida na forma canônica do livro.

Na primeira parte desta crônica, o arremedo dos perfis literários organizados pelas revistas mundanas do período apontou para o provincianismo de nossas letras. A sátira desceu o tom do debate para atacar os vícios burgueses na forma de agremiações intelectuais, marcando o total descompromisso do autor com os modelos propostos pela tradição. Assim, a personagem “Avrúncio Aurora da Estrela” foi tomada metonimicamente para um debate sobre as letras e as suas confrarias. Ironia e paródia, ao mesmo tempo que se mostram parte integrante da matriz midiática do jornalismo, surgem como elementos centrais dessa provocadora estrutura satírica:

Avrúncio Aurora da Estrela logo bem cedo mostrou o seu pendor para as letras e frequentou os estudos que a sua cidade natal podia oferecer. Terminados que foram, nunca deixou de lidar com as rimas e era sabido na Barra, que ele retinha de cor todos os livros que existiam na biblioteca municipal. Para poder viver, fez-se sacristão de uma irmandade, mas sem deixar de

58 “Les écrivains, véritables idoles du xixe siècle, sont aussi l’objet d’une véritable enquête et d’une publicité: leurs visages, leurs corps sont exposés sur la scène publique par le portrait et la caricature et ceci dès la décennie 1830. À la fin du siècle, à partir de 1884, l’interview, réalisée au foyer du grand homme de lettres, se développe. Ces genres (portrait, caricature, interview) sont nourris par l’oeuvre des écrivains qui constitue parfois la vraie matrice de ces articles, entre réel et fiction, entre vraie information et palimpseste littéraire. Ces phénomènes d’hybridation contribuent à une médiatisation oblique des écrivains. Tout lecteur de journaux, sans forcément avoir lu Zola ou Balzac dans le texte, a une idée même grossière de leurs oeuvres par la caricature, le portrait ou l’interview. Ces phénomènes expliquent une acculturation littéraire de toutes les classes sociales au xixe siècle” (THERENTY, Marie-Ève. In: KALIFA et al., 2011, p. 1600).

frequentar “candomblés” e sessões espíritas. Dessa mescla de crenças, dessa amálgama de religiões ou de religiosidades, não lhe podia deixar de advir, como adveio, uma grande simpatia por Antônio Conselheiro (BARRETO, 1956b, p. 71-72).

Operando ainda um diálogo intertextual com os suplementos de humor, com as caricaturas e com o colonismo social, a trajetória de Avrúncio poderia ser lida hoje como uma espécie de rapsódia ao sabor dos modernistas de 1922. Incluindo anedotas de histórias e versos brasileiros, aspectos da vida urbana e rural do país, mesclando personagens reais e fictícios, a trama, para ilustrar o conjunto de colagens, chegou a fazer referências à própria matéria biográfica de Lima Barreto na ilha do Governador, durante a sua infância e juventude, como veremos adiante.

A técnica midiática do impresso tomada pelo cronista requer a associação de elementos literários contidos na sátira com a edição de imagens e legendas. Nisso, o ambiente moderno do impresso foi experimentando outros limites para a expressão artística, ainda que obedecendo aos limites contidos nas colunas da publicação. O logro literário e editorial despertou a atenção e conduziu o interesse do público do impresso para temas recorrentes de nossa condição intelectual, sobretudo, no que diz respeito à institucionalização das letras.

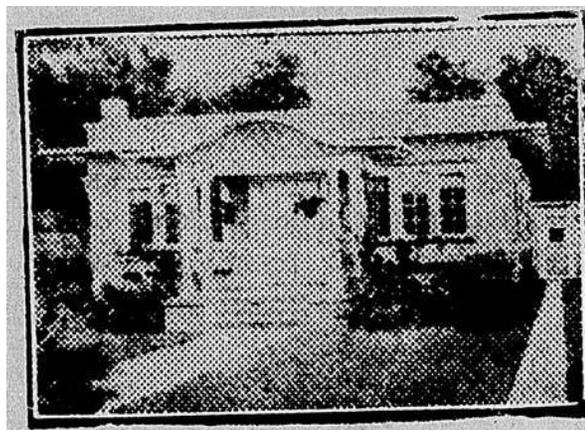
Depois de lutar em Canudos ao lado de Antônio Conselheiro e ser poupado pela nobreza de um oficial, Avrúncio vai encontrar acolhida em Zumbi, na ilha do Governador, nas vizinhanças de um amigo da família de Lima Barreto, o coronel Pio Dutra. A seguir, em mais uma tentativa de reproduzir o expediente, cotejamos uma estampa da publicação com o texto que se lhe refere na forma de citação:

[...] Reside, desde muito tempo, na ilha do Governador, bem junto ao Coronel Pio Dutra, intendente municipal, no lugar do Zumbi.

Sua casa, como os senhores estão vendo no *cliché*, ao lado, é uma espécie de *bungalow* ou *bungalow*, anglo-indiano, ao jeito daquelas – que os ingleses usam na roça do “país” que o divino Ganges beija e torna sagrado.

A sua vivenda olha o Juquiá, um braço de mar que a gente da ilha teima em chamar – rio (BARRETO, 1956b, p. 73).

Figura 5 – O “refúgio” de Avrúncio Aurora da Estrela



A imagem aqui reproduzida encontra-se na versão já referenciada do impresso, abaixo da citação que transcrevemos e com uma falha de tipografia, já que foi impressa de cabeça para baixo.

Fonte: *Revista Contemporânea*, 12 de julho de 1919.

A composição livre, organizada por uma justaposição de escassa unidade formal, serviu de apontamento bem-humorado para a incoerência estabelecida pelas instituições acadêmicas na definição do perfil de seus pretendentes. Temos um enfrentamento criativo da medida biográfica como critério. Não é necessária a devida especialização ou experiência para ocupar a cadeira à medida que as redes de influências e a atmosfera mundana seriam suficientes para o credenciamento do acadêmico:

Avrúncio Aurora da Estrela não sabe terapêutica, não sabe anatomia, fisiologia, uma patologia qualquer, não sabe arte de formular, farmacologia, etc.; não é obstetra, não é ginecologista, não é dermatologista, não é operador, não é médico de clínica em geral; é, entretanto, um grande poeta e esse título deve valer-lhe a admissão entre os seus pares médicos (idem).

De súbito, chegamos a uma ruptura do tom, para que, alternando esses elementos ficcionais com uma abordagem ainda mais beligerante, alcançássemos o desenvolvimento do texto em sua segunda parte. Retomando a carga de enfrentamento já realizada em alguns volumes antes da *Revista Contemporânea*: “O sr. Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual” (BARRETO, 2017a, p. 120), o respectivo literato surge, então, como o principal alvo do texto.

Na exploração desses recursos visuais e estilísticos pelo cronista, o padrão perceptivo do leitor foi ampliado pela técnica. A literatura se associou à matriz midiática do jornal, rica em inserções diárias de experimentos e montagens. Então, o expediente ficcional na ambientação inicial do texto será abandonado, pois o propósito argumentativo já teria sido alcançado no absurdo narrado, passando-se para, na figura de Coelho Neto, a crítica feroz ao *establishment* literário. Na insistência do cronista, encontramos um retrato da literatura oficial que, mais tarde, Oswald de Andrade não deixou de registrar em suas memórias:

Os valores estáveis da mais atrasada literatura do mundo impediam qualquer renovação. Bilac e Coelho Neto, Coelho Neto e Bilac. Houvera um surto de Simbolismo com Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimarães mas a literatura oficial abafava tudo. Bilac e Coelho Neto, Coelho Neto e Bilac (ANDRADE, 1990, p. 75).

Nessa alternância de temas, talvez a experiência da crônica nos permitisse levantar também discussões no ritmo da vida nas grandes cidades. A técnica midiática, incorporada pela linguagem literária e amparada na experiência urbana, familiarizou o leitor com a sensação do fragmento, com o destaque da rubrica para compreender a crítica e com o instantâneo da imagem para torná-la robusta. Nela, a brevidade da forma e a descontinuidade dos eventos, que serão base para renovação da linguagem literária, já se encontravam na ambientação do espaço editorial e na percepção do leitor do jornal. Assim, ao arquivo de possibilidades se acrescentou o conteúdo de combate retórico nas letras.

A partir daí, reforçamos nossas observações de que Lima Barreto, ao dialogar com desenvoltura nessas duas frentes, construiu sua importância para o debate público da época, pois, para buscar aproximação e reconhecimento do leitor diante de uma questão aparentemente restrita, ele lançou mão de recursos da própria matriz midiática e os reelaborou por meio da intervenção literária. Isso até porque, segundo Marcos Scheffel (2011), Lima Barreto “intuía que o romance era um gênero aberto, flexível e passível de transformações, ou seja, os supostos problemas entre observar e narrar na ficção de Lima Barreto, apontados por vários críticos de diferentes períodos, são na verdade fruto da experimentação a que se propunha o autor” (SCHEFFEL, 2011, p. 182).

Nosso tratamento a respeito disso: o aspecto experimental da obra do autor, intencionou traçar intuições ou atitudes conscientes de um escritor que identificou a subjetividade impactada pela sensação, pelo choque, pelos inúmeros requisitos feitos a consciências urbanas e, igualmente, à necessidade intelectual em face da imprensa sensacionalista e das inteligências alteradas e confusas no contexto da modernidade. Finalmente, intencionou afirmar que os expedientes aqui listados estiveram a serviço de um combate ao beletrismo vigente.

Nessa perspectiva, continuemos com a crônica em comentário. Coelho Neto surge para o leitor, primeiramente, na forma de um especialista a ser consultado. A rubrica de apresentação do literato promete uma voz intelectual capaz de apaziguar controvérsias. Contudo, os comentários que o descrevem destoam de uma possível objetividade para o leitor. Rapidamente, ficamos com um quadro do especialista. Estridentemente irônico, o perfil foi construído sob a pena vigorosa da sátira:

Estava a calhar o Senhor Coelho Neto, que é um dos nossos mais curiosos intelectuais, e não podíamos deixar de ouvi-lo. Sem força de abstração, muito concreto, sem nada de filósofo, incapaz, portanto, para as ideias gerais, ele só vê em tudo o fato bruto que, para as altas criações intelectuais de qualquer ordem, pouco ou nada diz, por isso mesmo não consegue apañar entre eles relações, inferências, conseqüências, parentescos, senão os mais evidentes e vulgares.

Muito concreto, como já dissemos, entretanto, possui uma singular imaginação que consiste em violências extremadas contra o tempo e contra o espaço, não para chegar a uma cine-fantasia, mas, para alcançar o real-bonitinho. *Damos um exemplo disso no cliché* que acompanha este artigo. Além disso, é um helenizante, à moda da Arcádia ou do abade *Barthélemy*, com umas tinturas suspeitas de modernismo (BARRETO, 1956b, p. 76, grifo nosso).

Mais uma vez, o recurso da imagem (ver grifo na citação em cotejo com a figura que se segue), antagonizando a sua temática regional com a referência a salões burgueses da *Belle Époque*, serviu como incremento da alavanca crítica ao descompasso entre o literato e a realidade que o cercava. Os ataques apareceram num corte brusco, na edição da matéria que supostamente daria a Coelho Neto a possibilidade de se manifestar quanto à candidatura do tal Avrúncio.

Numa forma peculiar, numa espécie de experimentalismo militante, com base doutrinária reformadora, Lima Barreto identificou maneiras como o texto literário poderia se insurgir contra os excessos de poderosos ávidos em dominar as formas de difusão da informação para interesses pouco velados. Assim, nosso autor compartilhou um anseio muito intenso de que sua obra contribuísse para o aprofundamento do debate cultural e intelectual brasileiro, construindo argumentação contrária aos academicismos e acompanhada de uma linguagem literária de revisão do passado.

Assim, como houve uma tentativa ousada de operar na percepção do leitor, era momento “de se impor ao olho com impulso semelhante ao da imagem cinematográfica” (TÜRCKE, 2016a, p. 34). A sátira mordaz trouxe consigo o choque físico embalado no choque moral que duvida de passadistas. Agora a intervenção autoral age para rever “as concepções atuais das coisas antigas”, duvidando do passado eloquente e omissos às questões em curso na cidade contemporânea. Ao caricaturar as fisionomias de homens de letras para tal fim, Lima Barreto escolheu escritores reais ou até fictícios para

desautorizar sua capacidade de comunicação quando esteticamente inspirada em “deuses para sempre mortos”:

Figura 6 – Cena de um romance de Coelho Neto



Scena de um romance do sr. Coelho Netto, que se passa no interior do Maranhão

Aqui, o jogo de edição de uma imagem bastante comportada de salão com uma legenda provocativa de um debate literário em torno do elemento nacional. Estampa sem indicação de autoria, presente somente na versão impressa no periódico. Fonte: *Revista Contemporânea*, 12 de julho de 1919.

Nesse sentido, por exemplo, dispensou-se o conhecimento literário prévio ao se tratar a cena de salão como um regionalismo maranhense. Os quadros que emolduraram e tematizaram as letras nacionais exploravam no contexto midiático a linguagem do humor, da caricatura e da paródia como técnica de distorção de uma figura

canônica do beletrismo. O diálogo com as letras foi conduzido pelo cronista como revelador de uma tradição esterilizante que necessitava ser urgentemente superada.

Se retomarmos os retratos que Lima Barreto fez de literatos e políticos, além da ganância e egoísmo, sempre são acrescentados neles traços de despreparo intelectual. Para realizar tal elaboração, o autor buscou uma estética preocupada em registrar detalhes que comprometessem as reputações literárias: “O recente legislador Serapião Stromberg era, em uma das pequenas capitais do Norte, o moço mais chique, mais elegante, mais entendido em artes e letras de todo o Estado, por isso foi eleito deputado pelo governador” (BARRETO, 1956c, p. 99).

Em mais um movimento estilístico, Lima Barreto apostou numa interpretação equivocada da nossa intelectualidade com relação à tradição clássica. Para ele, a capacidade de representação dos acadêmicos seria insuficiente para doutrinar o leitor menos especialista nas questões estéticas. Assim, demonstrou que a visão realizada como matriz literária pelo beletrismo dominante na sua época encontrava-se superada e distorcida. Carente de revisão, os modos imitáveis da Antiguidade – “essa Antiguidade volúvel e fugaz” (BARRETO, 1956b, p. 78) – foram questionados:

O Senhor Coelho Neto, porém, não se liberta do seu postulado grego e daí deduz tudo com uma força de lógica inqualificável. É uma forma sua de pensar e, tão forte, que, nos arredores de sua residência, naqueles poucos hectômetros quadrados, cheios de casas do mais banal tipo burguês, ele teima em ver a Hélade, aproximando e misturando, por cima deles, a Tessália com a Lacônia, a Beócia com a Élide ... (BARRETO, 1956b, p. 80).

Uma atitude estética que, qualificando como “violência extremada contra o tempo e contra o espaço”, esteve como alegação da incapacidade dessa elite de nos produzir um ponto de vista histórico autêntico. Esse seria, pois, um importante argumento na sua formulação de um projeto intelectual comprometido programaticamente com “a comunhão dos homens de todas as raças e classes” e contra os

“nossos cloróticos gregos da Barra da Corda e pançudos helenos da praia do Flamengo” (BARRETO, 2005, p. 95).

Se na modernidade carioca as letras se confundiram com a vida literária e a atuação do escritor foi incorporada pelas academias e pela profissionalização dos jornais, a vida boêmia, os desajustes sociais, os temperamentos marginais foram naturalmente excluídos dos espaços formais de literatura. Contra esses eventos que Lima Barreto chamou de “abusão doutoral”, a literatura do autor de “Policarpo Quaresma” experimentou uma troca com os expedientes jornalísticos. O vigor sensorial dos seus textos tendeu a contribuir para a construção de um sentimento de aproximação do debate ao cotidiano normalmente afastado de tais questões, desintelectualizando as abordagens vigentes.

Em complemento aos ataques e à ironia do proposto jogo ficcional que fingiu expedientes jornalísticos – “tendo organizado as nossas notas e submetido à sua [Coelho Neto] aprovação” (BARRETO, 1956b, p. 81) – Lima Barreto propôs uma literatura organizada na forma breve e espontânea, marcada pelo ritmo e contingência da cidade. Esses elementos técnicos empreendidos também para tratar o diálogo com as letras trouxeram consigo o que a crítica canônica identifica como o ponto alto da obra do autor:

[...] De resto, o melhor da sua obra está no ímpeto criador, na força da descrição de pequenos quadros que nos transmitem, a um só tempo, o visível e o apenas pressentido na realidade da vida, no seu prosaísmo e na sua poesia. É a nota da espontaneidade, o flagrante, permitindo, assim, maior perfeição na engenharia dos contos que dos romances (BARBOSA, 1964, p. 168).

Na paisagem social que aproximou a vida literária do mundanismo, a fórmula da espontaneidade que o autor alcançou foi acrescida de uma espécie de escrita de si, sintetizando uma técnica intencionada em realizar o debate com um leitor mais amplo, não necessariamente entendido dessas questões literárias, mas que se sentisse devidamente afetado pelas experiências pessoais do cronista. Para isso, ele

transformou o dado biográfico em experiência intelectual, na qual sua dimensão subjetiva poderia deslizar para o ficcional:

[...] lembrei-me que jurara a mim mesmo aceitar em silêncio todas as críticas que me fizessem, e nada respondi, tanto mais que qualquer resposta poderia magoar a quem tivera a bondade e a lealdade de ocupar-se com a minha obrinha. Contudo, escrevi-lhe uma carta, em que julgo ter manifestado plenamente a minha satisfação, sem deixar transparecer qualquer azedume que verdadeiramente não tinha, explicando brevemente a minha opinião sobre o assunto (BARRETO, 1956a, p. 39).

No texto em tela, o fato de sua obra ter sido objeto de análise literária pareceu sugerir uma individualidade circumspecta. No entanto, à aparente cautela foi rapidamente sobreposta uma crítica acintosa, de alta voltagem e de experimentação na linguagem, dando corpo a um verdadeiro manifesto contra “a abusão doutoral”. Tratou-se de uma atmosfera mais atraente ao público, parafraseando Arfuch, mais simpático e treinado nos inventivos expedientes da imprensa para manter a sua atenção: “esse leitor estará igualmente em condições de jogar os jogos do equívoco, das armadilhas, das máscaras, de decifrar os desdobramentos, essas perturbações da identidade que constituem *topoi* já clássicos da literatura” (ARFUCH, 2010, p. 56).

Como cronista, além de extrair episódios de jornais e da própria vida urbana, ele buscou materializar suas experiências pessoais. Os traços biográficos de Lima Barreto ganharam forma em um meio repleto de outros textos, impondo-lhes inclusive a necessidade de reação aos textos do entorno. Assim, o espaço jornalístico serviu de âncora para uma expressão literária que se preocupou em fundir vozes distintas na representação de uma subjetividade partilhada pela realidade carioca.

Essa particularidade de uma escrita que assumiu mormente um tom confessional tem a potência de desestabilizar modos intimistas de se conceber e receber a crônica. A seguir, Lima Barreto assimilou com naturalidade uma prática autobiográfica para se relatar aos leitores, atestando o que Thérenty (2007) afirma como uma demanda do novo

regime de informação, no qual sujeitos sensíveis se veem encarregados da percepção e da enunciação no espaço discursivo da imprensa. Referimo-nos ao artigo “Da minha cela”, inserido em *Bagatelas* e publicado inicialmente no periódico *A.B.C* (1918):

Não é bem um convento, onde estou há quase um mês; mas tem alguma cousa de monástico, com o seu longo corredor silencioso, para onde dão as portas dos quartos dos enfermos.

É um pavilhão de hospital, o Central do Exército; mas a minha enfermaria não tem o clássico e esperado ar das enfermarias: um vasto salão com filas paralelas de leitos.

Ela é, como já fiz supor, dividida em quartos e ocupo um deles, claro, com uma janela sem um lindo horizonte como é tão comum no Rio de Janeiro [...].

Os loucos ou semiloucos que lá vi, pareceram-me pertencer à última classe dos malucos. Tenho, desde os nove anos, vivido no meio de loucos. Já mesmo passei três meses mergulhado no meio deles; mas nunca vi tão vulgares como aqueles. Eram completamente destituídos de interesse, átonos e bem podiam, pela sua falta de relevo próprio, voltar à sociedade, ir formar ministérios, câmaras, senados e mesmo um deles ocupar a suprema magistratura. Deixemos a política... A irmã dessa enfermaria maudsliana é francesa; mas a daquela em que fiquei definitivamente, é brasileira, tendo até na fisionomia um não sei quê de andradino. Ambas muito boas (BARRETO, 1956a, p. 97-100).

Na sua defesa do movimento “maximalista” no periódico de base anarquista, Lima Barreto se contrapôs à cobertura dos movimentos grevistas e às violências impostas ao movimento de trabalhadores inspirados na Revolução Russa de 1917. Contudo, essa discussão só se iniciou no texto após uma demorada recomposição da condição do escritor como interno do Hospital Central do Exército. Detalhes de confissões e tramas individuais que o assolavam serviam-lhe para subverter os ares programáticos da Revista panfletária. A escrita autobiográfica encerrou uma aproximação *sui generis* de sua realidade individual com os interesses coletivos ali apresentados.

De fato, como método, a edição e a montagem de informações veiculadas na imprensa foram tratadas literariamente para divertir e distorcer o suposto brilhantismo de certos projetos intelectuais. O compartilhamento autobiográfico de dores e expectativas tiveram como efeito uma prosa personalizada, assimilável pelo reconhecimento que promovia. Com isso, a insurgência contra uma teocracia doutoral ganhava intensidade com a percepção de um projeto amplo, coletivo, alimentado particularmente pelo interesse estendido a diversos estratos socioculturais:

[...] É preciso que os pobres façam-se doutores para contrabalançar a influência nefasta dos burgueses felizes e precocemente guindados a alturas em que se não dispensa a idade, mesmo quando se trata de gênios; mas que eles consigam com disfarces, peloticas e mais habilidades de feira (BARRETO, 1956a, p. 50).

Nessa perspectiva, a renovação das letras foi defendida num ambiente discursivo marcado por inovações formais e repleto de irreverência. O padrão perceptivo encontrado na crônica de Lima Barreto foi explorado na riqueza de modelos da técnica midiática que trataram com originalidade o tema, aproximando-se da realidade discursiva das grandes cidades. Para isso, foi necessário a Lima Barreto rediscutir a relação da crítica com a sua própria biografia no contexto de marginalização da vida boêmia e institucionalização das letras no espaço público da cidade carioca reformada. Contudo, valeu-nos ponderar o quanto a matéria biográfica foi importante para a crítica num duplo movimento de aceitação e negação do autor, a depender da “régua” histórica com que foi tratado. Nesse sentido, não foi menos importante a estilização que o próprio autor fez de sua condição pessoal para sustentar as bases de seu projeto pensante.

Lima Barreto teve a perspicácia de redigir uma crônica que incorporou aos protocolos já vigentes da matriz midiática da imprensa uma forma – sempre de dicção literária – atualizada de tratamento da informação e da opinião. O cronista foi capaz de conferir vivacidade

a seu posicionamento diante do cenário das letras, desenhado pela nova paisagem urbana, por meio de uma aproximação com o público do jornal. Um modo de agir nas crônicas que envolve conjuntamente uma exploração do imaginário técnico da notícia, do acontecimento dilatado pelos impressos e a experimentação das formas, tanto ficcional quanto autobiográfica, do discurso literário.



4

**Freios
de emergência**

São boas essas recordações; elas têm um perfume de saudade e fazem com que sintamos a eternidade do tempo.

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na alma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer (“Maio”. Lima Barreto).

Com um estilo impregnado de circunstâncias próximas de sua realidade, experimentadas na fermentação da nova metrópole, vimos que Lima Barreto lançou mão de experimentar conteúdos e técnicas, ora na forma de denúncia virulenta sensacionalista ora nos formatos da ficção, com o propósito firme de estreitar sua capacidade comunicativa a fim de alcançar lugar e relevância no debate que se realizava em torno das letras nacionais.

Vimos também que, mais do que um corolário das novidades na industrialização, as exigências de uma imprensa renovada encontravam agora eco na nova sociabilidade vivenciada por uma cidade que buscava seus intérpretes. “Homens de letras” que fossem capazes de explicar aos leitores tamanhas transformações experimentadas nas ruas da capital e, ao mesmo tempo, relacionassem as nossas referências históricas de nação a essa realidade que se almejava naquele alvorecer de século.

Nos detalhes, a atenção concentrada no presente da crônica de Lima Barreto reunia na forma única da cidade a materialidade necessária para estruturar uma autêntica representação de mundo capturada pelo escritor. Tal expressão literária poderia ser lida em seus múltiplos sentidos pelas alegorias que se conformavam no espaço urbano, de modo que ali as transformações pudessem ser vistas em sua hibridez com um passado que ainda se fazia presente.

Com relação a tais temporalidades, Jonathan Crary (2014), ao nuançar as assimilações, social e individual, dos efeitos dessa modernização nas artes visuais, explica como a forma incompleta de uma acelerada globalização capitalista e suas metamorfoses se impuseram na cotidianidade. Com isso, o crítico explana sobre a dissonância experimentada na modernidade:

A modernidade, ao contrário de suas conotações mais populares, não é o mundo em estado drasticamente transformado. Como mostraram alguns críticos, é sobretudo a experiência híbrida e dissonante de viver intermitentemente no interior de espaços e velocidades modernizadas e, no entanto, habitar ao mesmo tempo os resquícios de 'mundos da vida' pré-capitalistas, sejam sociais ou naturais (CRARY, 2014, p. 75).

De fato, uma complexa materialidade do mundo urbano fora organizada de maneira diversa no conjunto das letras nacionais. No caso de Lima Barreto, a crônica literária anunciou na forma cotidiana do jornal a impossibilidade de se narrar a partir dos modos tradicionais da forma épica, das formas ditadas pelos mandarins literatos, dos gestos retóricos das confrarias. Tais limitações do fazer narrativo foram apropriadas neste comprometimento do autor com a representação de uma temporalidade que amalgamasse a diversidade de experiências que caracterizaria as contradições da sociedade brasileira e suas transformações no início do século XX.

Em outra perspectiva, contudo, do ponto de vista moral e político, uma determinada ideia de progresso nos era fixada pelas vertentes do pensamento republicano como fórmula de um discurso inaugurador de um novo tempo para o país, que excluiria nossa realidade pré-capitalista. Ora, foi próprio da ideologia republicana, portanto, traduzir-se na percepção de um novo tempo histórico que eliminasse as continuidades, sinalizando fortes "rupturas" com o passado.

Dessa forma, no cruzamento com ideais liberais, o vigor positivista de defesa de uma nova era transformara-se em desenlace da inserção do Brasil no excitado caudal histórico de uma nominalizada civilização. Com efeito, as intervenções estruturais que discutimos na reconstrução da cidade do Rio de Janeiro se somariam como elemento programático num conjunto de ações e discursos que tentaria selar a instauração de um novo presente e futuro para o país recém-chegado à República.

Em termos gerais, a imprensa teve um papel amplificador nessa defesa perceptiva de ideário de progresso. Ainda que sem um padrão específico, a concepção histórica embebida no espaço editorial serviu

para alargar fatos políticos e convicções científicas em torno de tal concepção. O espaço equipado do jornal tratou de construir para si uma sensibilidade especial para o debate presente. Tal percepção foi ambientada tanto no conteúdo de artigos quanto na opção gráfica de organização da informação. Velhas e novas regras da notícia acabaram surtindo diversos efeitos nas maneiras de serem percebidas as novas temporalidades ali representadas.

Nesse sentido, como já ponderamos, literatos registraram percepções dissonantes de progresso. A representação histórica da sensação da novidade temporal, por exemplo, foi capaz de encorajar “o acento brasileiro de nossa reflexão cultural” (DIMAS, 1994, p. 537). A crítica atual concorda que autores como Lima Barreto, Euclides da Cunha, João do Rio, por exemplo, tiveram o reconhecimento de já possuírem uma instrumentalização de novos recursos para narrar a complexa realidade social brasileira como também a ousadia discursiva de enfrentamento ao aparelho midiático que sustentava a narrativa oficial do discurso republicano.

Assim, tratando a crônica de Lima Barreto como espaço textual adequado para exemplificar a hibridez e a dissonância de nossa ideia de modernidade, o intuito inicial deste capítulo é o de, de maneira sumária, avançarmos numa decodificação de uma relativa ideia de progresso para a cidade do Rio de Janeiro. Feito isso, realizaremos uma proposta crítica que abarque como Lima Barreto pôde formular uma proposição de diálogo com tais temporalidades por meio da sua crônica ao se distanciar da expectativa republicana. Esta com sua tentativa de uma total ruptura com o passado.

Em meio ao imbricamento de discursos, o cronista demonstrou a consciência perceptiva da necessidade de manejar modos de narrar as temporalidades dessa modernidade, mostrando-se, sobretudo, sensível às diversidades advindas da experiência urbana midiática num país agrário como o Brasil. O escritor usaria a literatura produzida para o jornal para propor um novo ritmo discursivo à percepção de progresso proposta para o país. “A arte tem que reagir e reage” (2016, p. 174), explica Christoph Türcke sobre o estatuto artístico na produção de novas sensações.

Enfim, em termos perceptivos, defenderemos que Lima Barreto reagiu, organizando seu “contrafogo”⁵⁹ ao orientar o seu texto para produzir sensações qualitativamente diferentes daquelas em curso na experiência urbana oficial de progresso. Sua crônica flutuou entre continuidades e fraturas. Para tal, o seu texto impôs um tratamento especial ao passado histórico, que por sua vez também se encontrava em disputa pela inteligência artística brasileira. Foi como se o autor carioca acionasse a alavanca benjaminiana do “freio de emergência”⁶⁰ para promover um verdadeiro arquétipo da resistência artística à exploração estético-neurológica da burguesia brasileira.

POLÍTICA, JORNALISMO E LITERATURA: ARQUIVOS DA PERCEPÇÃO DE PROGRESSO NA METRÓPOLE CARIOCA

Em análise sobre os enunciados das falas políticas republicanas, a historiadora Maria Stella M. Bresciani esclarece como “o positivismo fixou-se como um dos discursos inauguradores de um novo tempo associado ao projeto de República no Brasil” (BRESCIANI, 1993, p. 124). Com essa indicação, já é possível iniciar a problematização da ideia de progresso proposta pela República, pois a historiadora explica em suma que, conjuntamente com correntes liberais, a atuação de intelectuais republicanos buscava distinguir o novo momento político através da elaboração de um ciclo que precisaria ser acelerado por mudanças estruturais, a fim de garantir a adequada inscrição do país no “tempo da história”.

59 Usamos esta expressão já na introdução desta obra. Ela foi retirada de Christoph Türcke, que a atribui ao pensamento de Pierre Bourdieu: “Nenhuma alavanca para o freio de emergência, no sentido benjaminiano, deixa de produzir sensação. Trata-se de ser, contudo, uma sensação qualitativamente diferente daquela produzida pela Coca-Cola ou pela Nike: um contrafogo, tal como Pierre Bourdieu denominou de formação bela” (TÜRCKE, 2010, p. 310).

60 A expressão em tela foi retirada de Türcke (2016b) e nós já a referenciamos no início deste trabalho. Refletindo sobre a elaboração temporal em que Lima Barreto atravessa o presente com recordações e meditações sobre o passado, “puxar os freios de emergência” (TÜRCKE, 2016b, p. 93-94) representou para nossa problematização uma possibilidade de abordagem benjaminiana da história em disputa no tenso debate sobre o progresso no Brasil recém-chegado à República.

Para isso, Bresciani analisa o entrecruzamento de ideias encontradas nos textos doutrinários de caracteres republicanos que saíram na imprensa carioca e paulista na passagem do séc. XIX para o XX. Os escritos traziam consigo a coincidência de uma retomada de um projeto civilizador para o país, almejando definir um lugar e uma identidade inscritos no tempo histórico da civilização ocidental: “Para os positivistas, a República teria uma ação regeneradora para um país ainda atado aos seus laços com o passado colonial e o presente escravista; ela o conduziria com mão firme para o estado mais avançado da vida em sociedade” (BRESCIANI, 1993, idem).

No conteúdo dessa proposta dita regeneradora para o país, encontramos o que a pesquisadora considerou como “um tom de um sanitarismo político” (BRESCIANI, 1993, p. 130). Em outros termos, tratou-se de uma manobra para legitimar diretamente com “o povo” a truculência de uma imposição republicana de progresso que não compromettesse o caráter elitista das instituições redesenhadas. Assim, doutrinariamente, um novo tempo histórico, acelerado e regenerado, foi anunciado por uma formulação que reivindicava o estatuto da ordem como fundamento.

Ademais, a reivindicação de “lugar político” relacionou-se inclusive a uma ojeriza ao apego a noções antiquadas. Positivismo e liberalismo alinharam-se numa crítica a uma representação de monarquia, ora vigente. A inscrição temporal do progresso foi realizada numa desorientação das antigas estruturas, as quais não encontravam mais espaço legítimo no debate político brasileiro. Tratou-se, pois, de uma truculência pujante dos discursos estruturadores do processo social responsável pela implantação da República:

Não aceitar as alternativas emanadas da *consciência universal do tempo histórico*, para a vertente liberal, ou da *lei da evolução natural das sociedades*, no entendimento dos positivistas, significava manter-se obstinadamente apegado a noções ultrapassadas. Chega-se mais uma vez à noção de *tempo* implícita ao pensamento republicano: tempo inscrito na noção de progresso; progresso entendido como crescimento econômico e alargamento da participação política. Uma noção de crescimento econômico

vinculado ao aproveitamento das riquezas naturais; uma noção de alargamento da participação política aliada à supressão de privilégios e, portanto, da riqueza e da igualdade definidas enquanto fundamento de um povo que se formará através das instituições republicanas e democráticas. Com este argumento, os republicanos legitimam o seu *lugar político* negando ativamente a imobilidade do tempo (BRESCIANI, 1993, p. 133, grifos da autora).

Em complemento a tais aspectos doutrinários, a ação programática da República articulou o termo progresso com o desenvolvimento material das cidades, assim como já pudemos destacar de maneira específica no exemplo da reforma urbana do Rio de Janeiro. Vimos, portanto, que a metrópole como um novo espaço de culto civilizatório se configurou como difusora da propaganda republicana de um novo tempo para o país, discutindo no segundo capítulo deste livro como a cidade seria modernizada em sintonia com a necessidade desenvolvimentista associada ao progresso material⁶¹. O ideário de um novo tempo para o país encarnou-se na concretização física de intervenções urbanas que alterariam significativamente a experiência do viver carioca.

61 Mais uma vez, indicamos a pertinência do estudo de André Azevedo (2016) para uma apresentação de distintos ideários de modernidade em disputa na chamada reforma urbana do Rio de Janeiro. O trecho a seguir em que o historiador comenta as intervenções na Avenida Central reforça nossa argumentação:

"Embora tenha sido recebida pela sociedade carioca como uma obra civilizadora, a avenida foi concebida pelos seus idealizadores, primordialmente como obra do progresso material brasileiro. Além de apresentar toda uma infraestrutura técnica das mais desenvolvidas para os padrões brasileiros da época, com cabos de luz, fios de telefone e tubos de gás subterrâneos, além de tecnologias modernas de calçamento viário, a avenida Central representou toda uma significação do progresso material como propiciador da civilização, como era típico entre as elites republicanas. Primeiramente, por ser uma perspectiva que se iniciava como derivação do porto. A avenida Central originava-se junto a este, que era a representação máxima do progresso material brasileiro. Ainda, exatamente no espaço de articulação desta avenida com o porto, no largo da Prainha, seria colocada a estátua daquele que fora o maior ícone do progresso material brasileiro, o visconde de Mauá – que nomeia essa praça nos dias de hoje. Este, além de ser uma representação deste ideal, remetia ainda à figura do homem que fora incompreendido pela monarquia, pois esta não teria percebido a necessidade do progresso, uma necessidade que a República, por sua vez, buscava representar haver não somente compreendido como também posto em prática através da sua reforma urbana. Não sem motivo, a estátua de Mauá foi disposta mirando o mar, na parte final do porto, conotando à população o sentido do novo progresso que se buscava operar, um progresso entendido como desenvolvimento material baseado na exportação agrícola e no consumo de bens importados, fornecedores de um conforto que propiciava à elite brasileira sentir-se mais próxima da 'civilização' [...]" (AZEVEDO, 2016, p.157).



Com a promessa de um fazer democrático, o processo eleitoral instituído pelo projeto de modernização da República, contudo, retomou práticas malsucedidas do início do Império e reforçou práticas culturais que marcariam o início de nossa “democracia” com caciquismo, violência e fraudes (LEAL, 2012). A “inovação” civilizatória de “alargamento da participação política” se organizou a partir da estrutura de mandonismo, amplificando o poder da “autoridade” local, institucionalizando e modelando o poder descentralizado, com base na força regional que se acostumou chamar de “política dos governadores”. Para isso, sabemos que não faltaram estratégias de cooptação do poder representativo “para uma política de clientelismo e apadrinhamento, tão essencial em um sistema em que o poder emana do acesso aos instrumentos de administração” (SCHWARTZMAN, 1970, s/p).

Essa mesma visão de progresso enquanto programa envolvia também a eliminação da criminalidade, associada estruturalmente ao crescimento demográfico da metrópole e ao agravamento das desigualdades socioeconômicas. Para esse fim, a via policial e judiciária ampliou o controle social das manifestações populares de cultura e lazer, marcando, a despeito da ausência de condições mínimas de subsistência e autonomia, o esforço institucional de ajustar o novo trabalhador “livre”, ex-escravos e imigrantes, ao modelo de trabalhador assalariado, orgulhoso de sua condição e superador das representações de preguiça e desleixo, agora símbolos do passado colonial (CHALHOUB, 2001).

Aqui vale uma ponderação quanto ao conteúdo doutrinário do pensamento republicano. Ao lado da concepção de um renovado tempo histórico, a despeito dos vícios e arrivismos descritos acima, os doutrinadores desenharam opiniões de um ideário nacional acima de qualquer suspeita. Curiosamente, a preferência pela ordem republicana se encontrava dogmaticamente embasada em valores de honra e integridade nacional: “Retomando colocações dos teóricos do liberalismo eles localizam o contrato fundador da sociedade civilizada na ‘associação espontânea de pais de família’ de uma localidade – o município” (BRESCIANI, 1993, p. 126).

Com isso, as unidades administrativas componentes dos estados foram apresentadas como partes indispensáveis ao desenho institucional axiológico proposto para o regime republicano. Uma realidade regional representaria a referência de cidadania e família como elementos originários de nosso sentimento de nação. Por sua vez, tais estruturas instituidoras do republicanismo apontavam para uma participação, segundo Alberto Salles⁶², na “corrente de ideias adequadas à consciência universal” (SALLES apud BRESCIANI, 1993, p. 127).

Já no âmbito econômico, o acúmulo de riquezas provenientes de uma economia agroexportadora resultou em investimentos na industrialização do país. Ora, o progresso também deveria coincidir programaticamente com a modernização da produção agrícola e industrial. Assim, a modesta aceleração do desenvolvimento industrial ocorrido no início do século XX foi baseada no capital cafeeiro, obedecendo a uma dinâmica de concentração relacionada às regiões em que tal economia era mais acentuada. Em 1907, dados industriais apontavam para uma concentração de “46% dos capitais industriais e 39% do operariado brasileiro” no Rio de Janeiro e em São Paulo (ARIAS NETO, 2008, p. 216).

Outrossim, o parque industrial brasileiro, com essa entrada de capitais, vivenciava um relativo incremento de máquinas e equipamentos, sobretudo para as atividades industriais ligadas a bens de consumo destinados a abastecerem um crescente mercado interno. Esse acréscimo, em consórcio com a expansão cafeeira, foi consequentemente acompanhado de instalações de ferrovias e ampliação de portos: “Ao mesmo tempo fundavam-se novos núcleos urbanos, ampliavam-se as necessidades de consumo e crescia a demanda do abastecimento” (ARIAS NETO, 2008, p. 220).

62 “Alberto Salles, junto com Pereira Barreto (1840-1923) e Pedro Lessa (1859-1921), forma a tríade da heterodoxia positivista, que defendeu mais o espírito positivo do que propriamente o positivismo e que ajudou a preparar o terreno para o desenvolvimento subsequente dos caminhos que seguiram tanto as ciências sociais como as ciências físicas em nosso país. Para eles, como bem destacou Silvio Romero, ‘Comte só foi abandonado por amor a Spencer, a Darwin, a Buchner, a Vogt, a Moleschot, a Huxley’. No caso de Salles, é Spencer o pensador que terá predominância sobre o pai do positivismo” (SALLES, [1891]. In: CARDIM, 1997) juntamente com Pereira Barreto (1840-1923).

Tal incremento, no entanto, chocou-se em profundidade com o marasmo vivido já a partir de nem tão profundos assim rincões do interior da pacata vida rural brasileira, configurando as assimetrias e fissuras de uma pretensa modernização. O frenesi das obras e investimentos feitos no Rio de Janeiro, assim como a criação de um novo ambiente de negócios – ao mesmo tempo que hostil às classes menos abastadas e acolhedor aos interesses econômicos da oligarquia cafeeira – balizava as transformações experimentadas até então de maneira muito restritas. Apenas na capital carioca ou no centro paulista vinculado à oligarquia cafeeira.

Tudo parecia mudar em ritmo alucinante. A política e a vida cotidiana; as ideias e as práticas sociais; a vida dentro das casas e o que se via nas ruas. Como nas subidas, descidas, voltas e reviravoltas de uma montanha-russa estonteante, na feliz imagem utilizada por Nicolau Sevcenko (2001, p. 11-22), o progresso, tudo parecia arrebatar em corrida desenfreada (NEVES, 2008, p. 15).

Vale acrescentar que os impactos dessa modernização também alcançavam a imprensa brasileira, principal responsável por representar as sensações em curso na sociedade republicana. Serviço telegráfico, parque gráfico modernizado, tiragens superiores a 50.000 exemplares, inovações gráficas como oficinas de fotografia e galvanoplastia, métodos fotoquímicos e profissionalização de caricaturistas foram alguns exemplos dos processos implantados ainda na passagem para o século XX, segundo Nelson Werneck Sodré (SODRÉ, 1999). O processo de adaptação da nossa imprensa à maneira do empenho dito capitalista é assim descrito pelo historiador:

A passagem do século, assim, assinala, no Brasil, a transição da pequena à grande imprensa. Os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cedem lugar às empresas jornalísticas, com estrutura específica, dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício de sua função. Se é assim afetado o plano de produção, o da circulação também o é, alterando-se as relações do jornal com o anunciante, com a política, com os leitores. Essa transição começara antes do fim do século, naturalmente, quando se esboçara, mas fica bem

marcada quando se abre a nova centúria. Está ligada naturalmente às transformações do país, em seu conjunto, e, nele, à ascensão burguesa, ao avanço das relações capitalistas: a transformação na imprensa é um dos aspectos desse avanço; o jornal será, daí por diante, empresa capitalista, de maior ou menor porte (SODRÉ, 1999, p. 275).

De maneira recorrente, a imprensa renovada assumiu o papel de disseminação e amplificação da temporalidade do progresso formulado pelo pensamento republicano. Além de ter se tornado veículo de textos doutrinários, a empresa jornalística ancorou um enfeixamento de estímulos capaz de arquivar a sensibilidade desejada em torno de um novo momento histórico ansiado por certa parte do país. A expectativa por novos tempos também se materializou, por exemplo, na subserviência com que nos jornais se registraram muitos dos acontecimentos em torno do *establishment* político nascedouro. As alterações na representação da caricatura dos poderosos que alcançavam o poder foram evidências de como a matriz midiática jornalística fora capturada pela necessidade de se exprimir um espírito de ganho republicano:

Com a Proclamação da República os vilões saem de cena. Começa o ciclo dos heróis e, para estes, a caricatura não é a expressão mais adequada. O marechal Deodoro da Fonseca, por exemplo, se verá, nas páginas da Revista Ilustrada, glamourizado, rejuvenescido e cheio de vitalidade. Ora aparece separando a Igreja do Estado ora, ao lado de Benjamin Constant, a cortar as cabeças da hidra das intrigas (LUSTOSA, 1989, p. 54).

Os dados registrados na imprensa coincidiram com a atmosfera que circulou por inúmeros espaços artísticos institucionalizados da cidade. Vilma Arêas (1990), por exemplo, registrou sentimento semelhante com relação ao teatro e, por conseguinte, ao devido reconhecimento de que as formas mais populares da referida produção artística já se encontravam em desprestígio com a crítica da época. Arêas reconhece os efeitos das expectativas de abandono de nossa herança colonial em face da utopia do cosmopolitismo republicano na elaboração de representações satíricas de nosso cotidiano. A hipótese de que o arrefecimento satírico

encontrou acolhida naquela expectativa de progresso para o país está na base das reflexões dessa autora, vide a imprensa:

Talvez à semelhança com o folhetim, que na Europa teve três fases, debilitando-se como força ficcional à progressiva vigilância censória das classes no poder (herdamos, no Brasil, a fase mais aguada do gênero), a revista deve ter seguido o mesmo caminho, enfraquecendo a pretensão à sátira em nome da construção da imagem do país (o nosso) que se desejava em sintonia com a modernidade europeia (ARÊAS, 1990, p. 91).

Em termos mais formais, a historiadora Monica Pimenta Velloso bem identificou no jornalismo da Primeira República um espaço discursivo de formulação de novas temporalidades. Velloso considera na sua leitura aspectos estilísticos e editoriais em cotejo com as opções noticiosas. Ela sistematiza como, nas chamadas “revistas ilustradas”, o jeito leve e bem-humorado, repleto de atualidades e novidades, propunha informação sintonizada com a sugestão de um ritmo modernizador de acontecimentos experimentado nas ruas:

A aceleração do tempo, frenesi da produção, sofisticação das máquinas, prensa, intensificação dos deslocamentos pela cidade. Os fotógrafos tentam capturar as paisagens móveis; os escritores abandonam a pena e o exercício da escrita, passando a usar as máquinas de datilografia; os jornalistas saem às ruas “atrás das notícias” que se transformam, rapidamente, em manchete (VELLOSO, 2008, p. 286).

Com uma proposta centralizada na figura do leitor e sem abandonar uma tradição oral intrínseca ao analfabetismo brasileiro, essas publicações conciliaram as possibilidades de sonho de modernidade para a metrópole carioca com os avanços tecnológicos que alcançavam a imprensa sob a égide de progresso. Nas palavras da pesquisadora, tudo é motivo de notícia, manchete ou publicidade: “A cidade se converte em uma espécie de palco em que é encenada, a cada momento, a grande dramaturgia da modernidade” (VELLOSO, 2008, p. 287).

Mas não tardou muito para que uma “desilusão republicana” aparecesse como tema do debate. As disfunções institucionais aqui arroladas circulavam pelo Rio de Janeiro, que se consagrou como capital do arrivismo. A ansiedade cosmopolita civilizatória, que ecoava desde os tempos da Corte, bem rapidamente tratou de viver um rasgo. A contradição promoveu nos espaços de circulação de ideias um ambiente fértil para produção intelectual em sintonia com tais adversidades.

Para evitarmos uma abordagem apressada entre literatura e imprensa, especialmente quando apontamos conteúdos associados à difusão do ideário de progresso, convém esclarecermos que realizamos aqui um conjunto de arquivos que indicam tão somente a complexidade do contexto, não sendo possível interpretar tal realidade de forma binária, simplificando suas contradições.

O fato é que, no encontro de opiniões, viveu-se neste quadro de desilusão e euforia republicana uma disputa pelo protagonismo. Por vezes, na interpretação desse processo; por outras, na elaboração de um projeto alternativo, foi forte o engajamento de intelectuais na própria imprensa brasileira na abordagem dos rumos desta nação. Nesse sentido, não foi menos relevante a atuação de literatos na decodificação das disputas em torno daquele considerado novo tempo histórico para o Brasil.

Afinal, já no início dos 1900, a grande imprensa brasileira já se tornara o principal meio de vida dos literatos no país. Na análise de Brito Broca (2004), a modernização dos jornais ampliara a possibilidade de o escritor ser conhecido, ao mesmo tempo em que se oferecia como “*second métier*” para seu ambiente de atividades. A oportunidade de uma remuneração regular com a produção escrita de outros gêneros – que não fossem os literários – acomodava-se com certa naturalidade na medida em que ocorre o incremento das técnicas editoriais na imprensa brasileira. Também o conflito entre boemia e academia, como discutimos no terceiro capítulo, acentuou o aspecto midiático em torno da literatura, pondo relevo aos pontos de vista em disputa pelas nossas consciências literárias.

Broca observa ainda outras mudanças importantes, como o progressivo abandono dos folhetins, cujo fenômeno de aceitação no século XIX já atestara um bom exemplo de como os aparatos da imprensa e da indústria editorial foram capazes de impor à literatura uma sociabilidade ampliada, de eventos artísticos sensíveis a um público cada vez maior. E agora, em sua substituição, novamente com alcance ampliado, notava-se um crescente interesse e apreço pelo “colunista”, redator capaz de acompanhar com atualidade o presente dessa nova cidade, isto é, de ser comentador e influenciador de grandes questões:

Entre as inovações de nossa imprensa no início do século [XX], com relação à literatura, podemos distinguir as seguintes: a decadência do folhetim, que evolui para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem; o emprego mais generalizado da entrevista, muito pouco utilizada até 1900, e a crítica literária em caráter mais regular e permanente (BROCA, 2004, p. 219).

Essa coincidência entre os dois sistemas profissionais – o literário e o jornalístico – associou-se também a espaços editoriais renovados que exigiam do literato uma ocupação mais atenta às informações da cidade, às questões do seu tempo, inclusive à política. “Tudo isso por certo decorreu da própria evolução da imprensa” (2004, p. 219), esclarece Broca numa aproximação desse novo ofício do literato com o interesse cada vez maior do público pelas formas sensacionalistas e estilizadas de veicular a informação. Nesse novo ambiente de negócios, o artefato literário rapidamente se situaria como elemento de destaque numa cultura midiática que processou diversamente a mensagem de progresso elaborada pela República.

Finalmente, em tal contexto de renovação, não se pode ver como menos relevante a referência às revistas do período como outra alternativa editorial empregada para registrar o flagrante desejo intelectual de redesenhar o Brasil. Esse, pelo menos, foi o esforço teórico de Antonio Dimas (1994) ao visitar a historiografia literária dos 1900. Organizando um panorama das revistas literárias daquele período, o crítico também reforçou a sua importância para a construção de

relevantes interpretações da identidade nacional. Se, por um lado, Brito Broca encontrara nas revistas uma produção literária que figurava certo enquadramento às novidades editoriais; por outro, Dimas preferiu o registro nessas publicações do protagonismo inovador de autores que se valeram do suporte para encorajar “o acento brasileiro de nossa reflexão cultural” (DIMAS, 1994, p. 537).

Para isso, Antonio Dimas produziu o que chamou de “retificação interpretativa” com relação ao pensamento brasileiro que se acostumou a identificar o momento com o rótulo de “pré-modernista”, à sombra das transformações que ocorreriam, sobretudo na São Paulo dos anos de 1920. Assim, numa amplificação do espectro histórico que o reduzira a alusões entre cosmopolitismos e localismos ou jecas e janotas, o crítico passa em análise autores como Lima Barreto, Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, aos quais atribuiu uma representação literária já instrumentalizada de novos recursos para narrar a complexa realidade social brasileira, antes mesmo que respectivos eventos políticos, econômicos, tecnológicos e culturais ampliassem uma percepção de progresso peculiar ao nosso projeto civilizatório apresentado pelas elites agrárias, que foram basicamente as responsáveis pela implantação da República brasileira.

Pensando nos *topoi* sensação e modernidade, tal heterogeneidade do pensamento republicano nos configurou uma espécie de exploração estético-neurológica da burguesia brasileira, afinal: “Não são apenas as convicções científicas que estão sujeitas à mudança histórica; todo o aparato de percepção, do qual emergem, se transforma” (TÜRCKE, 2010, p. 85), explica-nos o filósofo Christoph Türcke ao correlacionar os saltos técnicos dos séculos XIX e XX com nossas experiências sensoriais.

A seu turno, Lima Barreto preferiu utilizar para esse ambiente de controvérsias discursivas a expressão para o tempo de uma “literatura militante, ativa, em que o palco e o livro [e nós inseriríamos aqui o jornal] são tribunas para as discussões mais amplas de tudo

o que interessa o destino da humanidade” (BARRETO, 2017, p. 124). Ele reconheceu no conjunto de arquivos elaborados por literatos a necessidade de uma abordagem comprometida com determinado engajamento intelectual, capaz de reverberar dissonâncias contrárias ao *establishment* elaborador da ideia de progresso.

A partir da defesa de uma “literatura militante”, o escritor carioca forjou seu compromisso com a realidade histórica, mas também programática, nas quais poderia intervir por meio da expressão literária:

O Brasil é mais complexo, na ordem social econômica, no seu próprio destino, do que Portugal.

A velha terra lusa tem um grande passado. Nós não temos nenhum; só temos futuro. E é dele que a nossa literatura deve tratar, da maneira literária. Nós nos precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e dos nossos destinos. Em vez de estarmos aí a cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós (BARRETO, 2017, p. 130).

Diante das percepções dissonantes de modernidade e progresso que circularam nos jornais, foi com engajamento intelectual que Lima Barreto posicionou sua literatura. O seu papel histórico de cronista se propôs a decodificar a cidade e interpretar as sensações produzidas pelo espetáculo político-midiático, propondo, em contrafogo, sensações qualitativamente diferentes para representarem a incompleta temporalidade de progresso civilizatório, quase sempre permeado por realidades precárias e, quando não, cambiantes.

Como alternativa, a crônica do autor carioca flutuou entre temporalidades, identificando fissuras históricas e simultaneidades de eventos. Lima Barreto realizou uma interpretação autêntica das ruínas do passado colonial olvidas na forma de escombros do progresso. Além do mais, o escritor realizou um tratamento especial do passado histórico,

estetizando fatos e demonstrando seu método criativo de intervenção na realidade presente, consciente das potencialidades do discurso literário na imprensa e ao mesmo tempo ciente das suas limitações.

CONTRAFOGO: COMUNICAÇÃO DO TEMPO HISTÓRICO

O que não se faz com o tempo, o tempo nunca ou quase nunca respeita ... (“O Jardim Botânico e as suas Palmeiras”. Lima Barreto).

Lima Barreto organizou, pela literatura, seu “contrafogo” às sensações produzidas pelos diversos arquivos institucionais formuladores de temporalidades na metrópole. Mostrando-se consciente de que havia um processo global em curso – “por acaso, as ideias, os preceitos, as instituições que governam a Europa, são diversos dos que nos governam? Absolutamente não” (BARRETO, 1956b, p. 213-214), ele optou em deixar a subjetividade trabalhar estilisticamente o complexo sensacional recolhido em suas meditações sobre a realidade histórica brasileira.

Na interpretação das ruínas deixadas no espaço da metrópole pelo choque entre passado e presente, uma de suas reações encontrou no seu o texto literário a elaboração de um ponto de vista histórico capaz de comunicar outras temporalidades possíveis. Para tal, Lima Barreto realizou um tratamento do passado histórico bem distante de uma visão triunfante e duradoura. Assim, não há em sua proposta uma reverência às versões oficiais ou mesmo uma aceitação de uma realidade que já estivesse concluída, acabada.

Em substituição, o autor investiu esforço na feitura de um olhar muito individual para separar o velho do novo, deixando subsistir neles o hibridismo e a dissonância experimentados a todo instante na multifacetada realidade brasileira. Defenderemos que tal tratamento se traduziu

na ideia de orientar o seu texto para produzir outras sensações, qualitativamente diferentes daquelas propaladas pelo aparelho institucional. São recordações e reescritas do passado, “suposições do que aquilo havia sido”, isto é, são todas formas de alargar a observação do cronista sobre os acontecimentos para além do mero instante presente da enunciação.

No início de maio de 1911, por exemplo, momento em que, tradicionalmente, a rubrica jornalística que tomava conta dos periódicos se ocupava em rememorar, quase sempre de maneira festiva e laudatória, o tratamento do aniversário da abolição da escravatura, Lima Barreto optou em redigir para *Gazeta da Tarde*, na crônica “Maio”, uma representação muito particular do evento da promulgação da Lei Áurea. Essa sua iniciativa nos serve como relevante marcador estilístico de “contrafogo” aos elementos noticiosos que normalmente tanto celebravam tal evento.

Com efeito, a abolição da escravidão no Brasil, em maio de 1888, foi fato marcado por grande mobilização midiática e, diante do espetáculo elaborado, por importante adesão popular. A historiografia brasileira registrou os sobressaltos de um levante quase uníssono na imprensa carioca em torno dos festejos que circundaram e moldaram o acontecimento. Tratou-se de um verdadeiro esforço de instituir numa memória coletiva⁶³ os eventos de uma verdade duradoura, representação política relevante para o imaginário nacional que se encontrava em construção.

63 “O estudo da festa e das comemorações em torno de uma data ou um marco histórico, como o caso da Abolição, é um caminho para a análise sobre as estratégias de estabelecimento e fixação de um passado em uma memória coletiva e para futuras gerações (Almeida, 2006). E essa fixação, em maio de 1888, ocorreu mediante um empenho da imprensa da Corte na descrição dos rituais que envolveram a Abolição e na convocação dos moradores da Corte para participarem, de certo modo, do ritual principal, o da assinatura. No entanto, temos dois aspectos nesse envolvimento da imprensa. O primeiro é o comprometimento de um jornal, *O Paiz*, no ritual da assinatura. Os seus redatores se envolveram com a subscrição popular para a compra da pena de ouro que seria utilizada pela princesa para a assinatura da lei. Esse envolvimento aconteceu logo quando houve a apresentação do projeto na Câmara dos Deputados e a percepção de que o fim da escravidão estava próximo. O segundo aspecto refere-se à imprensa da Corte que, organizada em comissão, apenas na véspera da última votação do projeto no Senado resolveu organizar os festejos pela Abolição, praticamente já decretada naquele momento” (MORAES, 2013, p. 50).

Se no caso da narrativa de Lima Barreto o ponto de vista escolhido foi distinto, não foi sem apelar para esse sentimento de comunhão com a festividade dos eventos históricos que o cronista abriu sua produção. Um texto iniciado com uma forte carga de afetividade com o mês de maio parte para uma descrição dos acontecimentos em torno da abolição a partir das reminiscências ancoradas em sua meninice e em seu mês de aniversário. Já de saída ele não se colocaria como mera testemunha dos eventos, mas como um observador que vivera de maneira ativa e também limitada pela compreensão mais estruturada dos acontecimentos, já que gozava de pouca idade à época. As impressões recolhidas da experiência são realizadas de um lugar narrativo pouco privilegiado, mas são suficientes para produzir uma atmosfera de certa candura ao relato:

Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia. Não é sem emoção que o vejo entrar. Há em minha alma um renascimento; as ambições desabrocham de novo e, de novo, me chegam revoadas de sonhos. Nasci sob o seu signo, a treze, e creio que em sexta-feira; e, por isso, também à emoção que o mês sagrado me traz, se misturam recordações da minha meninice.

Agora mesmo estou a lembrar-me que, em 1888, dias antes da data áurea, meu pai chegou em casa e disse-me: a lei da abolição vai passar no dia de teus anos. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no Largo do Paço (BARRETO, 1956b, p. 255).

Assim, mesmo que a narrativa do cronista se apresente embebida em detalhes das suas reminiscências – assimiladas dos acontecimentos interpretados pela perspectiva do presente de quem agora já saberia apontar os vícios escravagistas que se somavam à lembrança de seu aniversário, o texto parecia, *a priori*, iluminado por sentimentos de triunfos histórico, a essa altura já bem evidenciados pelo leitor do periódico no presente da crônica.

Em expressão de mesma crônica, um “perfume de saudade” (ibidem, p. 257) disparava o campo perceptivo para os acontecimentos da meninice. No entanto, a retórica de apresentação dos fatos buscava, na

verdade, capturar o leitor no irrecuperável dos tempos passados que serão redigidos, de forma *sui generis*, a partir de um estímulo sensorial que desataria aquela agradável lembrança. Mergulhamos, dessa forma, na relação reflexiva e afetiva que o cronista mantém com a sensação. De certa maneira, experimentamos algo mais distante da espetacularização midiática e mais próximo do confessional do cronista.

A previsibilidade do evento, dias antes anunciado pelo pai – mas também largamente planejada pelos periódicos da época, apareceu como indicador de infalibilidade da chegada de “anjos despedaçando grilhões” (ibidem, p. 256). Ora, o texto se enchia de uma forma de intensidade de afetar o leitor para a percepção do passado a partir do sentimento presente, descritos, contudo, na pena de quem legitimamente reagia ao racismo herdado da escravidão de povos africanos. Dessa forma, Lima Barreto plasmava o presente das lembranças de emoção para conduzir a energia que efetivamente dispensará ao passado, dando a si e ao seu leitor meios para aceitá-lo ou não.

Em tal perspectiva, é possível afirmar que o escritor, por um lado, operava um reconhecimento do ambiente festivo em seu texto, sintonizando-o com o modo habituado ao registro padrão em torno da abolição no impresso, todavia também se poderia dizer, por outro lado, que a crônica permitiu ao passado ser preenchido pelo presente, no qual o sentimento de desalento, sutilmente, salpicará um conteúdo disposto a realizar um verdadeiro movimento de paragem dos pensamentos em sua marcha histórica universalizante e pretensamente civilizatória.

Quando o ápice do lirismo do texto foi preenchido pelas palavras da professora que explicava o sentido do corrido: “livre! livre!” (ibidem, p. 257); só, então, o esvaziamento de tais expectativas foi precisamente ocupado pelo distanciamento de quem sempre teve seu ponto de vista firmado entre as diferenças do que se noticiava e aquilo que se experimentava numa sociedade de passado escravocrata ainda tão recente. Desabafa o cronista: “Mas como ainda

estamos longe de ser livres! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis!” (ibidem).

Uma atmosfera de esmorecimento, então, produzida com o passar do tempo, vai desenhando outra paisagem para os acontecimentos. Não se tratou de um conteúdo panfletário contra o racismo ou o eugenismo, mas da tentativa consciente de recolher nos fragmentos da memória impressões que foram destruídas pela crueldade do presente. Na formulação benjaminiana do “anjo da história”, “que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente” (BENJAMIN, 2013, p. 14), o progresso é um vendaval que arrasta o anjo num sopro violento para o futuro. Aqui, mais uma vez, o olhar do cronista resiste a simplificações, buscando nos escombros de acontecimentos a representação de outra temporalidade para o fato histórico:

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na alma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer.

Quanta ambição ele não mata! Primeiro são os sonhos de posição: com os dias e as horas e, a pouco e pouco, a gente vai descendo de ministro a amanuense; depois são os do Amor - oh! como se desce nesses! Os de saber, de erudição, vão caindo até ficarem reduzidos ao bondoso *Larousse*. Viagens ... Oh! As viagens! Ficamos a fazê-las nos nossos pobres quartos, com auxílio do *Baedeker* e outros livros complacentes.

Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate. Pelos trinta anos, a gente, que se julgava Shakespeare, está crente que não passa de um “Mal das Vinhas” qualquer; tenazmente, porém, ficamos a viver, esperando, esperando . . . o quê? O imprevisito, o que pode acontecer amanhã ou depois. Esperando os milagres do tempo e olhando o céu vazio de Deus ou Deuses, mas sempre olhando para ele, como o filósofo Guyau.

Esperando, quem sabe se a sorte grande ou um tesouro oculto no quintal? (BARRETO, 1956b, p. 257-258).

No exemplo em tela, é complexo descrever o enlace entre o presente agora criticado, um passado traumático, a memória esgarçada da meninice e a narração do encontro desses tempos na realidade confessional do cronista com seus sonhos frustrados. Pensamos, com o nosso filósofo sensualista, que “toda recordação é imagem do irrecuperável” (TÜRCKE, 2016a, p. 57). Assim, consideramos que “tornar de novo presente” os fatos vividos, quando relatados pelo autor, informava-nos que o passado se mostrava incompleto, ainda processado pelo sentimento de impotência do presente. Assim, na vida acelerada pela modernização, o texto literário poderia propor um novo ritmo à palavra que tratava das coisas vividas, exibindo as regras da experiência subjetiva que passariam a determinar a sua leitura e interpretação. Como resultado, o irrecuperável das lembranças surge no texto do cronista com um tratamento distinto do caráter noticioso sobre a abolição que mormente circundava as colunas da crônica no jornal.

Em sua confissão de escritor, achamos importante ponderar que, por mais lúcida que fosse sua proposição de intervenção, Lima Barreto soubera bem que o espírito de um literato nunca fora um espírito prático. Embora a fantasia da ficção tivesse-lhe permitido elaborar imagens revisoras de nossas temporalidades oficiais, produzindo sensações distintas do espetáculo triunfal ou das tragédias irresolutas, os seus sentimentos expressaram o reconhecimento das dores pessoais de ser incompleto, seja na composição do drama de uma vida ou da história de um país. Isso se sobressaiu em seus escritos tanto de maneira velada como de forma explícita, como no trecho a seguir, em que lamentava o falecimento de um amigo:

Todas essas reminiscências trazem-me um sentimento, uma dor inexprimível. Não me vem ela do temor da morte, absolutamente não; mas da aproximação da velhice que vai ser para mim bem atroz, de quem fugiu às fatalidades da vida pela porta falsa da fantasia e do atordoamento (BARRETO, 1956b, p. 262).

O fato, enfim, que tentamos articular nesta exposição acerca de “Maio” é o de uma crônica que apresenta tempo histórico tratado

com criatividade, conferindo-se lirismo a acontecimentos que não se quis apagar de uma memória coletiva. Contudo, o manejo trouxe criticidade, na medida em que se foi aumentando o volume discursivo contra o que não se queria manter de pé ou mesmo esvaziando a ingênua reverência a tempos “melhores”, inocentemente esperados com a Abolição ou com outros eventos relacionados à República.

Com tal composição estilística, em meio ao volume exaltado de estímulos advindos dos discursos políticos, científicos e jornalísticos, foi para o autor possível propor imagens que descrevesse com brevidade estenográfica complexas situações históricas. Essas imagens que produzem força porque conseguem atuar significativamente numa complexa situação social, retomando a apreciação de Christoph Türcke, atuam de tal maneira “que o choque imagético imediato se contorce num choque de reflexão; de imagens eles se transformam em imagens-pensamento” (TÜRCKE, 2010, p. 316).

Assim, são recorrentes os escritos de Lima Barreto tencionados em produzir, pelas imagens, um ambiente reflexivo. Em suas crônicas, surgem descrições em que a paisagem se retarda e na qual se deseja que o leitor se fixe, organizando retratos dissonantes para a percepção de um sistema nervoso habituado à fermentação dos acontecimentos que se espetacularizavam na imprensa:

Em certos instantes, suspendo mais demoradamente a leitura do jornal, e espreguiço o olhar por sobre o macio tapete verde do capinzal intérmino que se estende na minha frente.

Sonhos de vida roceira me vêm; suposições do que aquilo havia sido, ponho-me a fazer índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores – tudo isso me acode à vista daquelas coisas mudas que em nada falam do passado.

De repente, tilinta um elétrico, buzina um automóvel, chega um caminhão carregado de caixas de garrafas de cerveja; então, todo o bucolismo do local se desfaz, a emoção das priscas eras em que os coches de Dom João VI transitavam por ali, esvai-se e ponho-me a ouvir o retinir de ferro malhado, uma fábrica que se constrói bem perto.

Vem porém o enterro de uma criança; e volto a sonhar (BARRETO, 1956b, p. 288).

No presente que se queria reavaliado, a forma do sonho que delira uma “vida roceira” alterna sua atenção entre o ambiente diagramado do noticiário do dia e “o macio tapete verde do capinzal intérmino que se estende” diante do cronista e do leitor. Uma imagem circunspecta que trazia ruminção sobre os tumultuados ventos violentos do progresso sobre “suposições do que aquilo havia sido”. No olhar fixo, a paisagem temporal se move, ganhando o dinamismo de um cinematógrafo na montagem que alterna o bucolismo com o tilintar de ferro de uma fábrica. Enfim, somos surpreendidos com a interação de imagens que sintetizam contrastes dos novos tempos.

Tal gesto estilístico é o que, inspirado por nosso filósofo crítico, chamamos de “contrafogo”. Com instigante naturalidade, a prosa de Lima Barreto descreveu uma ordem de detalhes que combinou impressões isoladas com a imagem de fatos relevantes do imaginário nacional. A fim de dizer aquilo que os simples fatos não diziam, o pensamento é instigado pela exploração sensorial para um campo visual que reuniu temporalidades do “novo” Brasil. Tratou-se de sensações que não se restringiram ao espetáculo na medida em que o texto se converte em ação simbólica de contraponto ao mito midiático do progresso republicano.

Logo, em se tratando de referência histórica, os retratos dúbios e instáveis realizados ganharam coerência na forma autêntica com que se comunicaram com os nossos sentidos e emoções. A combinação do passado no presente deixou contradições à mostra, mas também as evidenciou como parte estrutural do nosso cotidiano ambíguo e incerto. Foram, pois, retratos eficazes para dialogar com nossa diversidade sem que se apelasse a gestos ufanistas ou a retratos nada realistas de um triunfo do progresso.

Aportando novos significados às vidas que ali se representavam, o texto do cronista cumpria a sua missão (meta) declarada de comunicar “umas almas com as outras”. Lima Barreto fez do texto literário espaço de experimentação legítimo para aproximar as funções comunicativas da sua obra com a realidade dos sentimentos que cultivava. No seu texto, parecia emergir uma proposta engajada de redesenhar as realidades vigentes a partir de sentimentos capturados pelo exercício da solidariedade. Em tais termos, defendeu o autor:

Isto em geral dentro daquele preceito de Guyau⁶⁴ que achava na obra de arte o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens. Eu chamo e tenho chamado de militantes as obras de arte que têm semelhante escopo (BARRETO, 2017, p. 129).

Nessa abordagem, Lima Barreto pareceu reconhecer que debater teoricamente o passado em meio ao volume exaltado de estímulos advindos dos discursos meramente políticos e científicos seria participar de uma discussão estéril – “A lei deles é uma coisa morta: não tem mais alma” (BARRETO, 1956b, p. 254). Apresentar-se no debate pela elaboração discursiva que recolhia formas aparentemente desconexas de resistência pareceu-lhe um compromisso intrínseco à obra de arte.

Foi, inclusive, essa constatação que lhe conferiu uma liberdade com relação às bases estético-formais propostas pela tradição acadêmica e pelas correntes de cunho naturalistas vigentes à época. Então, alternativamente às disputas estilísticas, a atenção do leitor imerso nas tensões discursivas e sensoriais em curso seria buscada pelo manejo literário do tempo na forma de imagens; sem uma clara âncora informativa, é verdade, mas com muita sensibilidade narrativa ao se afirmar por elaboradas formas de alcançar os sentidos humanos. No caso em questão, essa habilidade de amalgamar visualmente tempos distintos.

64 O filósofo francês Jean-Marie Guyau foi uma referência forte no pensamento de Nietzsche. Na obra de Lima Barreto, parece ser ele evocado para reforçar o caráter social de nossa realidade e a consciência moral da influência exercida pelas ideias declaradas na obra de arte.

Aproveitando a referência explícita que fizemos a Jean-Marie Guyau, quando realizou uma defesa prática dessas suas marcas estilísticas, Lima Barreto explicou sua abordagem com a busca de um sentimento que afirmasse a solidariedade de uma identificação com o outro, sobretudo em sua dor⁶⁵. Se em alguns momentos uma reação virulenta por parte do autor foi necessária; em outros, o compartilhamento dolorido pareceu buscar reverberação com o leitor numa intimidade de espíritos, “porque dor confessada é já meia dor e tortura menos” (BARRETO, 1956c, p. 52). Em tal enunciação, o sofrimento compartilhado foi parte também do manejo sensorial em torno do tratamento literário da situação histórica e política, demonstrando-se na esperança de que tanto aquele quanto a humilhação oriunda dele pudessem um dia serem atenuados.

Antes de seguirmos, a título de exemplo vale um registro que nos parece ainda mais confessional, no qual o autor reverbera aparentemente convulsionado pelos movimentos sociais de base socialista e anarquista outro evento político relevante de seu tempo: a morte, em 1919, da ativista russa Vera Zaslitch, aqui recordada no aspecto militante da sua cumplicidade com a dor dos semelhantes e expressada na solidariedade com a angústia dos oprimidos:

Ela, no parecer do autor do artigo que estou resumindo; ela não era desgraçada por sua própria desgraça. Sofria por todos os oprimidos, por todos os deserdados; ou, antes, ela não sofria, ela se indignava, se revoltava. Vera ficava irritada ao mesmo tempo contra a sua impotência e contra a felicidade dessa gente por aí, calma, gorda e saciada, apesar de saber que milhões de pessoas gemiam e eram perseguidas de todos os modos.

Movida por esses sentimentos, ela, que nunca vira Bogólu-boff, tão ferozmente injuriado e rebaixado de sua condição de

65 “Compartilhar com outras pessoas a própria dor ou preocupação, isso alivia, sobretudo se elas, por assim dizer, se tornam corpos de ressonância de tal compartilhar, ou porque encontram palavras ou gestos participantes, ou porque a preocupação também seja a delas, no luto comum talvez por uma perda, quando compartilhamento e participação são recíprocos. As pessoas “carregam” juntas o sofrimento. Com isso, ele se torna mais leve, ainda que nunca deixe inteiramente de pressionar e a pressão anímica ou traumática nunca seja precisamente mensurável. E, como o sofrimento repartido se reduz, potencializa-se então a alegria repartida. É por isso que se festejam, tão prazerosamente junto aos outros, acontecimentos felizes” (TÜRCKE, 2016, p. 54-55).

Homem, jura vingar a ofensa e o suplício que lhe infligiram. Arma-se, procura Trépoff e mata-o, descarregando sobre ele todo o revólver que levava.

Foi a júri, confessou que obrara com todo o discernimento, com premeditação, de emboscada, etc., etc.; e é absolvida.

O resto não nos interessa; o que nos interessa é o caráter dessa mulher, é a sua abnegação, é o seu sacrifício em prol do sofrimento de outrem que ela absolutamente não conhecia (BARRETO, 1956a, p. 76).

A identificação do cronista com os valores norteadores da revolucionária russa⁶⁶ pareceu se sobrepor aos seus próprios intentos literários ao mesclar sua descrição de sofrimento e indignação: “No Brasil, quem é, de fato, escritor, literato, ama às letras pelas letras, há de sofrer impiedosamente e subir o seu Calvário de glória e de amor[...]” (BARRETO, 1956c, p. 91). Isso posto: coincidência ou um indicador de que as imagens elaboradas pelo cronista nasciam por meio de seu compromisso de reverberar pela arte a dor causada pelo sofrimento?

Neste contraponto, encontramos uma imagem de resistência mais verdadeira do que o sonho com um triunfo revolucionário. Es-tivemos diante de uma crônica de oposição ao embotamento causado pela crueldade imposta pela instituição oficial do progresso. Entretanto, ponderamos que não se tratou de uma reação reflexa aos estímulos, e sim, reiterando: de uma intervenção elaborada que tencionou em produzir sensações alternativas por meio do artefato literário comprometido com o social.

Avançando na questão, voltando com nossa atenção às possíveis formas de “contrafogo” – que surgiram, em princípio, na nossa análise, como exemplo de contraponto ao desalento e ao sofrimento

66 Vera Ivanovna Zasulich (1849 – 1919), revolucionária russa, de origem abastada, que atirou e feriu o general Fyodor F. Trepov, governador de São Petersburgo. Presa e absolvida pelo júri em um célebre julgamento em 1878, Vera Zasulich se tornou símbolo de uma mobilização operária. Ela foi membro fundadora, em 1883, da primeira organização marxista russa, tendo se correspondido com Karl Marx e Friedrich Engels. Com posicionamentos políticos contudentes, Zasulich se opôs à tomada do poder pelos bolcheviques em 1917.

diante da versão oficial vitoriosa da Abolição – Lima Barreto traçou também tratamento até certo ponto análogo entre o que se fazia dentro do nascimento do burguês industrial com o nosso passado de dominação colonial, como no caso de “Relíquias, Ossos e Colchões”, quando o autor voltou a sua pena contra o prefeito Carlos Sampaio (1920-22).

Numa estratégia evidente de mostrar a radical diferença de experiência histórica do colonizador com o político rico oportunista que simboliza o “apetite” dos republicanos, o autor insuflou um sopro de vida humana no passado, sem, contudo, abandonar a ironia que fortemente o caracterizava. Destarte o desconforto aventureiro do passado e o conforto burguês foram colocados em contrastes em quadros distintos de uma mesma paisagem histórica, formando-se em projeções reorganizadas pela própria literatura. Nelas, ficou evidente o quanto a sobreposição da imagem do segundo sobre o primeiro seria falsa, tal como se pretendia deduzir da necessidade de progresso o traço evolutivo.

Ora, pontuemos que Sampaio foi nome ilustre do Clube de Engenharia e participou de maneira empreendedora da reforma urbana realizada no governo Rodrigues Alves. “Homem de negócios”, com um perfil atualizado na torrente do progresso universal, envolveu-se ativamente nas obras da Avenida Central, reconhecendo as demandas da capital em “ver o desenvolvimento do progresso material do Brasil” e “a necessidade de melhorar a imagem do regime diante dos brasileiros” (AZEVEDO, 2016a, p. 160).

O modo com que o cronista refutara a imagem deste paladino do progresso na administração municipal foi o de organizar uma representação grotesca do presente firmando-se em um olhar de revisão histórica. A reavaliação crítica da história da cidade desde seus tempos de colônia curiosamente se relacionava com a necessidade de rever o nosso incipiente e precário processo de modernização:

Como herdeiro de Estácio de Sá, o nosso maravilhoso prefeito, com toda a solenidade, e após cerimônias preliminares, resolveu transferir os veneráveis ossos do venerável “avô”, do Castelo para outro local desta cidade.

Estácio de Sá não sei se teve algum título de governo da cidade que fundou. Sei, porém, que, quando andou por aqui, isto ainda era uma brenha braba, cheia de bichinhos e bicharocos, onde se espalhavam franceses ousados nas malocas do gentio aguerrido, seu aliado industriado no melhor modo de combater os portugueses.

Frei Vicente do Salvador conta com muita simplicidade como Estácio fundou a cidade. Entrou, com seus companheiros, na enseada a 1º de março de 1565, e “saltaram em terra, e feitos tujupares, que são umas tendas ou choupanas de palha, para morar, onde agora chamam cidade velha, ao pé de um penedo que se vai às nuvens, chamado Pão de Açúcar, etc., etc.” [...]

A vida que, durante dois anos, levou, no sopé do Pão de Açúcar, o guerreiro português, não era das mais cômodas, tanto mais que tinha de guerrear incessantemente – uma guerra prolixa, como a chama Frei Vicente do Salvador.

Foi pena que ele ainda não previsse o tino administrativo dos prefeitos modernos que se preocupam com hotéis luxuosos e “mosquiteiros” patenteados.

Estou bem certo se assim fosse, mais depressa teria batido aos franceses e a tamoios, seus aliados, dispensando o auxílio do tio; e hoje teríamos um Rio de Janeiro completamente cassino suíço, para repouso dos estrangeiros e desespero dos nacionais.

Naquele tempo, porém, os governadores e guerreiros não tinham essas úteis e paternas preocupações de conforto exagerado dos recém-chegados à fortuna. Eram nobres de quatro costados e a sua nobreza não se manifestava com calistas e “manicuras”, mas em feitos duradouros. Dormiam em cima de jiraus e puxavam valorosamente o terçado quando o inimigo os obrigava. O Senhor Carlos Sampaio que, por via do seu cargo, descende de Estácio de Sá, estaria bem aviado se tivesse que levar a vida que este levava. Pode-se lá admitir, o operoso administrador que o Senhor Carlos Sampaio é, sem cadeiras estofadas, automóvel e sem serviços de porcelanas, para as suas refeições? Absolutamente não (BARRETO, 1956b, p. 83-84).

Como o mandatário atual fora apresentado “como herdeiro de Estácio de Sá”, o cronista revestiu a caracterização do “maravilhoso

prefeito” com o cotejo da descrição histórica que fez do conquistador português, fundador da cidade carioca. A simplicidade de tom rústico do colonizador serviu de contraponto imediato ao “tino administrativo dos prefeitos modernos que se preocupam com hotéis luxuosos e ‘mosquiteiros’ patenteados” (p. 84). A imagem nada épica do percurso histórico da colonização brasileira⁶⁷ intensificou a deformação caricatural que se traçava do atual prefeito em sua sanha de “conforto exagerado dos recém-chegados à fortuna” (idem).

Agora, tratado como atual “capitão-mor de nossa metrópole”, a desfigurada imagem do administrador público emergiu numa caricatura que aproximava o luxo de “cadeiras estofadas, automóvel” e “serviços de porcelana” ao imaginário tapera de um antigo desbravador que habitou choupanas e descansou em jiraus. Essa capacidade reflexiva de sopesamento sobre a nossa marcha adiante no caudal do tempo do progresso trouxe também vigor à marca satírica de Lima Barreto no ataque aos excessos dos poderosos. Tratou-se de uma estratégia de recrudescimento aos contrapontos, já que a reflexão aconteceu com a representação temporal que apagava a expectativa instituída em nosso imaginário de civilização e adiantamento. É um retrato flutuante, que combina um humanizado e atrapalhado passado colonial com um presente injusto, cruel e desigual.

Com tais opções, foi possível passar em revista a história da cidade, na forma de suas imagens e personagens, observando na composição alcançada as marcas truculentas que se impuseram na atmosfera política e social da época, ao mesmo tempo em que se desfazia a interpretação evolutiva de aperfeiçoamento. Ao colocar em relevo contradições de nossos sonhos de progresso, Lima Barreto explorou insistentemente a sátira nessa dimensão grotesca de combinação temporal, caricaturando fisionomias da capital da República que

67 Esta opção estética instigante, que terá larga adesão entre os modernistas paulistas a partir de 1922, aparece no tratamento de Lima Barreto com igual densidade. Há, no entanto, particularidades que distinguem os modos de enfrentamento narrativo aos louvores históricos da colonização brasileira.

se sobrepujam de modo dissonante às imagens históricas forçosamente acolhidas na memória coletiva de nação.

No mínimo irônico e bastante corrosivo para comentar fatos da política contemporânea a si, o escritor recusou estilisticamente a redenção de uma trajetória civilizadora para a República. Ele rejeitou a assimilação de uma elite burguesa como herdeira de uma experiência histórica colonizadora, ainda que esta não representasse propriamente uma trajetória heroica digna de celebração. Não aceitou também ele os representantes do arrivismo como beneficiários de um imaginário nacional que a República propunha como parte de seu projeto de doutrinação.

Então, especializando-se no traçado revisionista dos hábitos oportunistas e das personalidades ilustres em ação na cidade, o cronista freou com seu estilo a pretensão visionária de um discurso político. Lima Barreto opôs-se programaticamente à narrativa de um grande projeto republicano que, no seu sistema ideológico, se esforçava em capturar as consciências, na medida em que pretendia para si explicar o passado, interpretar o presente e projetar o futuro. Não poderia, pois, o autor se conformar com tal atitude dominadora de apresentação de uma novidade de “adiantamento”, unicamente preocupada em legitimar condições de exploração e crueldade.

Nas suas palavras, um gesto muito particular de tratar os ateados de uma vida anterior recuperam não evidências, mas sentimentos. Para isso, o seu texto no jornal, ao mesmo tempo em que refazia tais relações temporais, também se enunciava, miticamente, em tom profético⁶⁸ de insurgência, contra toda sorte de vícios que persistiam historicamente em nossa constituição social:

68 Por “tom profético”, referimo-nos à atitude carregada de sentimento de enfrentamento. Trata-se do pendor profético ou evangelista da tradição judaico-cristã de se insurgir, mesmo que isoladamente, aos desmandos de poderosos e aos vícios do povo. Essa voz enunciativa de desejo de combate nos parece possuir, em diversos escritos, um alegórico prolongamento de sentidos provenientes de ensaios de cunho liberais do séc. XIX: “Disse Macaullay, num dos magníficos seus ensaios, que os filósofos franceses do século XVIII, quando combatiam a Igreja, estavam com os Evangelhos, pois a vetusta instituição religiosa de Roma, cada vez mais se afastava deles; e os filósofos cada vez mais se impregnavam do espírito de Jesus. Hoje, parece que está acontecendo o mesmo com os revolucionários [...]” (BARRETO, 1956a, p. 72-73).

Ainda são a crueldade e o autoritarismo romanos que ditam inconscientemente as nossas leis; ainda é a imbecil honra dos bandidos feudais, barões, duques, marqueses que determina a nossa taxinomia social, as nossas relações de família e de sexo para sexo; ainda são as coisas de fazenda, com senzalas, sinhás moças e mucamas, que regulam as ideias da nossa diplomacia; ainda é, portanto, o passado, daqui, dali, dacolá, que governa, não direi as ideias, mas os nossos sentimentos. É por isso que eu não gosto do passado; mas isso é pessoal, individual. Quando, entretanto, eu me faço cidadão da minha cidade não posso deixar de querer de pé os atestados de sua vida anterior, as suas igrejas feias e os seus conventos hediondos (BARRETO, 1956a, p. 85-86).

Quanto ao texto – continuando – em que rascunhou o prefeito Carlos Sampaio, as mensagens visuais construídas estavam fragmentadas no espaço-tempo, operando-se como unidade apenas pela sátira caricaturizante. Um verdadeiro expediente de montagem que combinou todo insólito em um só plano. Um cotejo só possível pela verve do humor, que sobrepôs o colonizador a sua representação idealizada pintada para ornar o prédio público, a interpretação do quadro pelo burguês com tino de gestor e o flagrante contado ao cronista por “um amigo”:

O Senhor Parreiras⁶⁹ pintou uma grande tela que está no Paço Municipal, representando a morte do fundador desta cidade.

O atual capitão-mor da nossa metrópole, quando sai do seu gabinete topa logo com esse quadro. Disse-me um amigo que, certa vez, o Senhor Sampaio parou diante da obra do Senhor Parreiras e observou a um “toma-larguras” da sua comitiva:

- Você está vendo onde o “meu” Estácio morava? Num casebre indigno da “Favela”... A “coisa” vem de longe... Ainda querem que eu acabe com “aquilo”... O mal tem raízes antigas (BARRETO, 1956b, p. 85).

69 Antônio Diogo da Silva Parreiras (1860-1937) foi artista plástico reconhecido em seu tempo. Durante os primeiros anos da República foi contratado para executar “pinturas de cenas históricas para o poder público. Entre elas se destacam *Proclamação da República*, *Morte de Estácio de Sá* e *Prisão de Tiradentes*, trabalhos que aumentam sua notoriedade no Brasil” (ITAÚ CULTURAL, s/p) Rio de Janeiro, 1860 - Niterói, Rio de Janeiro, 1937.

Assim, a tradição fundadora do Rio de Janeiro foi recortada de um quadro no qual dramaticamente se velava o corpo de Estácio de Sá para então ser lançada onde foi despropositadamente exumada uma ossada. A possível “compunção” do prefeito Sampaio dessacralizou-se na teatralização do gesto, incompatibilizando-se a rusticidade da colonização ao ritual burocrata e grã-fino do luxo enxertado na prática política republicana. O arcaico colonizador mostrou incompatibilidades ao se aproximar do gestor moderno⁷⁰; é que agora a vida política passou a ser reinterpretada sob o signo capitalista:

[...] Além da compunção que o ato de exumação exigia, o prefeito contemporâneo devia também sentir remorsos, em presença daquela ossada do fundador do Rio de Janeiro abrigado, dentro da baía, e que ele e mais outros colegas estão transferindo para as margens do alto oceano, no intuito de valorizar terrenos sobre águas.

É que Estácio de Sá a fundara assim, porque dormia em jiraus e a cama dura dos seus sucessores não os pode suportar, é refinadamente civilizada e pede colchões macios e de grande preço, segundo os preceitos de *Wall Street*. (BARRETO, 1956b, p. 86).

Assim sendo, Lima Barreto reagiu ao tempo pretensamente civilizatório do progresso com a irreverência que destituiu símbolos tanto pela elaboração poética como também pela caricatura iconoclasta que produziu potentes anedotas da nossa modernização. Ao se insurgir contra o embotamento causado por um discurso histórico de matriz política e doutrinária, a sua ação literária se impôs como reflexão diante do choque sensacional massificado na cidade midiaticizada. O contrafogo organizado foi em resistência ao espetáculo noticioso que só reforçava a narrativa republicana. Com isso, ele acionou a alavanca do aqui já explanado “freio de emergência”, promovendo uma intervenção no mínimo dentro da nossa consciência artística nacional.

70 “O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esqueçamos o gavião de penacho” (ANDRADE, Oswald. “Manifesto da poesia pau-brasil”: *Correio da Manhã*, 18/03/1924.)

A ALAVANCA DO FREIO DE EMERGÊNCIA

A vida do homem e o progresso da humanidade pedem mais do que dinheiro, caixas-fortes atestadas de moedas, casarões imbecis com lambrequins vulgares. Pedem sonho, pedem arte, pedem cultura, pedem caridade, piedade, pedem amor, pedem felicidade; e esta, a não ser que se seja um burguês burro e intoxicado de ganância, ninguém pode ter, quando se vê cercado da fome, da dor, da moléstia, da miséria de quase toda uma grande população (“Sobre o Maximalismo”. Lima Barreto).

Verdadeiro contraponto às críticas ao atraso do passado, a crônica de Lima Barreto se opôs ao movimento de marcha do progresso ao iluminar um presente não tão idílico em rota com memórias históricas que afetavam a existência presente do leitor. Com tal expediente, o tempo experimentado na cidade pelo discurso institucional da República encontrava na obra do escritor carioca uma espécie de desilusão republicana elaborada na forma de um traço criativo capaz de despertar a solidariedade e o riso do presente para repensar os falsos avanços na marcha da história universal.

Essa elaboração de um ponto de vista histórico capaz de comunicar outras temporalidades possíveis justificou-se, por exemplo, no comprometimento do escritor com a solidariedade com os marginalizados. Não haveria espaço utópico de grandes projetos diante da toxidade oriunda da ganância dos poderosos. De forma engajada, para ele, o atual estado das coisas, tanto no aspecto individual quanto no coletivo, “pedem sonho, pedem arte, pedem cultura, pedem caridade, piedade, pedem amor, pedem felicidade” (BARRETO, 1956a, p. 164).

Além de um conjunto de expedientes que chamamos aqui de “contrafogo”, diante da torrente implacável do tempo apregoado pelo progresso republicano, Lima Barreto escolheu, em muitas de suas representações do passado, “tranquilizar, retardar, trabalhar com o retardamento, câmera lenta” (TÜRCKE, 2016b, p. 174). O escritor firmou, para promover uma intervenção na nossa consciência artística nacional, o que, cá no conjunto de nossas reflexões, temos chamado o acionamento da alavanca do freio de emergência.

Essa imagem traz consigo uma abordagem para o autor na qual a evidente eternidade do tempo não se voltaria para o seu caráter evolutivo de progresso, nem mesmo ao conteúdo doutrinador de uma realidade política que precisava ser controlada⁷¹, mas justamente para a sua potência poética de construir novos e elaborados sentimentos a partir da interrupção desses discursos. Seria operada aqui uma resistência formulada por meio da dispersão de recursos criativos dispostos a reelaborar as temporalidades em curso nos jornais.

Considerando tal expediente, perguntamo-nos se seria possível ponderar que tal tratamento poético fosse próprio da matriz literária de qualquer crônica do período? Não nos pareceu ser exatamente o caso. Sabendo das paixões com que o intelectual Lima Barreto se insurgiu aos excessos de poderosos em diversos dos seus escritos, o manejo estilístico do passado quando proposto “sem verrinas” (retomando a expressão que o próprio usou em *Recordações...* para tratar as memórias de Isaías) demonstrou o esforço consciente e particular de distinguir a intensidade da sensação pela emoção agora trabalhada num nível de estímulos “tranquilizantes”.

Mesmo porque, quando a atitude tomada por Lima Barreto foi a de indicar um presente insultado sem qualquer “revoada de sonhos”, já vimos que o cronista não hesitou em alterar a energia dispensada às memórias, modificando estados psíquicos por meio de impressões tumultuadas ou rancorosas. Nesses casos, o ritmo e imaginário da imprensa sensacionalista foram modulados com picardia e o tom dispensado pelo articulista foi sempre inflamado (cf. o capítulo “Letras e vida literária”), conferindo-lhe tônus ao debate político que se desejou travar na tribuna midiática.

71 São fartas as referências do cronista à incompatibilidade entre o trabalho do artista e o exercício político nos moldes do projeto estatal:

“Sei bem que tem havido muitos artistas políticos, mas quando se fazem ministros, deputados, deixam de ser artistas ou, se continuam a sê-lo, são mediocres homens de Estado. Chateaubriand tinha a mania de rivalizar com Napoleão como homem de Estado; a verdade, porém, é que de Chateaubriand só se sabe geralmente que escreveu *Atala*, *René* e outros livros magníficos.

A política, diz lá o Bossuet, tem por fim fazer os povos felizes. Terá Maul esse propósito? Creio que não. Maul é moço, ilustrado, fez leituras avançadas, meditou e não há de acreditar que as mezinhas do governo curem mal de que sofre a nossa pobre humanidade” (BARRETO, 1956c, p. 85).

Mais uma vez, seria ainda uma precipitação aludir tal recurso a mero eco da tradição folhetesca na medida em que a intenção aqui nos pareceu ser a de atualizar a disputa de discursos em conflito na cidade na forma ambígua do discurso literário. A fugacidade não é escapismo. O que se presencia é um jogo perceptivo que interromperia a locomotiva positivista que acenava ao “futuro”, alternando a atenção ao presente com o frescor das memórias elaboradas poeticamente para afetar o leitor. Enfim, um espaço artístico de resistência sobrevivendo na aridez das colunas noticiosas veiculadas pela mídia da época.

O que defenderemos a seguir, enfim, é que o autor carioca se insurgiu contra o embotamento valendo-se da ação literária como um “choque reflexivo”⁷². Nisto, vivencia o leitor um aquecer do passado com o vigor estilístico em torno de um presente carente de reflexões mais robustas. A maravilha intemporal de lembranças traduzira-se em emoções mais verdadeiras do que a narrativa triunfal que omitia “as efetivas relações de forças entre os indivíduos e a obstinada esteira sistêmica que os arrasta” (TÜRCKE, 2010, p. 303).

Ao contar em crônica do sacrifício do boi “Estrela” (1916), quando o escritor se dispõe a rememorar os eventos em torno da *Revolta da Armada*⁷³, em 1893, a alavanca benjaminiana é, então, acionada no *Almanaque d’A Noite*, periódico acostumado tanto a variedades como a um tom acintoso de debate de ideias nas notícias. O furor estilístico de um “batedor de ideias” foi substituído pelo pavor registrado pelo narrador que recorda acontecimentos vividos nos

72 Christoph Türcke utiliza repetidamente a expressão “choque reflexivo” para tratar o “efeito de choque” alcançado a partir de uma emissão realizado pelo artefato artístico. Relutamos em utilizar um vocabulário que estivesse distante do contexto de Lima Barreto, contudo nossa perspectiva benjaminiana do choque tornou inevitável o uso em questão.

73 “Rebelião em unidades da Marinha ocorrida entre setembro de 1893 e março de 1894. Começou no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, e chegou ao sul do Brasil, onde a Revolução Federalista acontecia simultaneamente. Sem apoio popular ou do Exército, o movimento foi sufocado pelo presidente Floriano Peixoto, a quem pretendia depor. [...] Apesar de ter sido uma entre tantas rebeliões da última década do século XIX, a Revolta da Armada evidenciou as cisões da jovem República brasileira. As rivalidades entre os marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto ficaram evidentes, assim como o dissenso entre as instituições que deveriam sustentar o regime, como a Marinha e o Exército, os governos e as bancadas estaduais etc.” (Cf. Beatriz Coelho SILVA (s/d). *Verbete Revolta da Armada*. In: *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*, CPDOC/FGV).

seus doze anos. Para isso, antes, transferiu-se para o presente uma ambientação histórica repleta de fabulação:

Dentre os episódios da revolta de 93, assistidos por mim, aquele que mais me impressionou foi sem dúvida o desembarque dos revoltosos no Galeão, ilha do Governador, onde minha família morava, em virtude do cargo que meu pai exercia por aquele tempo. Era ele então almoxarife das Colônias de Alienados que, como se sabe, estavam e ainda estão naquela ilha. Eu tinha doze anos e acabava de chegar do colégio onde era interno, depois de uma longa viagem de trem, pois começava naquele ano os meus preparatórios no Liceu Popular, em Niterói. É da memória dos contemporâneos que as comunicações por mar entre o Rio e aquela cidade ficaram logo interrompidas no começo do levante, de forma que, para ir buscar-me, meu pai teve que dar uma imensa volta, saltando de trem em trem, vendo rios e cidadinhas sem conta (BARRETO, 1956b, p. 61).

Na combinação de movimento e paisagem, o périplo de uma criança que enfrentara uma jornada de retorno à casa paterna, em meio à hostilidade do conflito armado, foi descrito com traços poéticos. Ao longo e tumultuado trajeto se sucedeu o desenho narrativo de uma morada cercada de fortes detalhes físicos. As descrições aparecem bem precisas para serem pouco a pouco bem salpicada de impressões:

A minha casa era uma velha habitação roceira, vasta e cômoda, com grandes salas e amplos quartos, de um plano simples e tosco, de modo que o seu ingênuo arquiteto lhe tinha dado certo conforto, mas lhe tirara muita luz da sala de jantar.

Mas o encanto maior da habitação estava no sítio que a cercava. Tinha de frente cerca de quatrocentos metros de um bambual cerrado e verde que suspirava quando de tarde a viração soprava do mar. De fundo, possuía cerca de oitocentos metros e toda a sua área era coberta de capoeirões e cheio de formigueiros, que permitiam a custo qualquer cultura e, das fruteiras, só deixavam medrar os cajueiros que eram o orgulho da minha residência. Nunca os vi tão belos e talvez nunca mais chupei cajus tão doces com tanta volúpia.

[...]

A minha casa ocupava um retalho da antiga fazenda dos monges e a sua história se misturava com a dos amores de um frade – coisa que não é raro por lá para diversas habitações.

Cheguei em casa, como lhes contava, e logo tratei dos meus pássaros, dos meus laços, pouco se me dando com o duelo que se fazia de terra para o mar e do mar para terra, a tiros de canhão e de carabina. (BARRETO, 1956b, p. 62-63).

São caracterizações que partiam da mais precisa observação da propriedade para, enfim, alcançar a inventividade de emoções reveladas por um gesto anafórico – “a minha casa” – de recuperação da própria morada. Tratou-se de uma forma de quem vasculhava na memória uma estilística de se isolar dos ruídos que circundavam a sua realidade histórica ao mesmo tempo em que se traduzia em encantamentos para enfeixar realidades.

No texto, os “dias de meninice”, que testemunharam o Brasil durante a sua tumultuada chegada à República, foram revividos como marcas temporais intensas de um modo de tornar presente o passado pela própria materialidade literária. Isso implica dizer que a opção do relato conferiu ao narrador capacidade de se decifrar para o leitor na medida em que os fatos narrados vieram à tona com enorme presença, contudo, mais uma vez, cheios de desalento e inconformismo com nossa atual condição:

Agora, com lágrimas nos olhos, lembro-me dele quando, aos sábados, ia buscar-me no colégio, naqueles dias ansiosos e satisfeitos de minha meninice, isenta ainda de qualquer visão amarga do mundo e do desespero do meu próprio destino (BARRETO, 1956b, p. 64).

Na sequência, as cenas foram manejadas de maneira ainda mais intensa, salpicando a paisagem aprazível do passado com retratos cheios de reflexividade. Começando pela criança que é abruptamente levada de todo esse bucolismo rememorado e da atmosfera expressiva que ganhara as reminiscências: a mando do próprio patriarca, para junto dos “amotinados” que visitavam a Colônia superintendida pelo pai do cronista, o menino é apresentado.

Assim, não podemos deixar de marcar o suspense e a pulsão do acontecimento narrado na forma de crônica:

Zé da Costa não me disse qual o motivo do chamado e, ao chegar no sopé da colina em que se erguia o velho convento, bem em frente da ladeira que subia para a modesta capela sem fiéis, quase no centro da edificação, deparei armas ensarilhadas, uma porção de marinheiros e meu pai metido entre todo aquele apresto militar e guerreiro (BARRETO, 1956b, p. 64).

No corte que interrompe a meninice, “isenta ainda de qualquer visão amarga do mundo” (idem), passamos aos encontros da infância com a truculência das armas. Um encontro nada idílico, mas que não deixou de ser sarapintado pelos elementos nacionais na aproximação feita entre carabinas e tabocas:

Enquanto isso, continuava eu entre marinheiros, conversando com um e com outro, desejoso até que um deles me ensinasse o manejo de uma carabina. Tinha então admiração pelas armas de fogo...

O local em que a força tinha acampado ficava debaixo de algumas touceiras de taquaruços e o verde dos que amadureciam, e o amarelo dos maduros, junto daquelas espingardas, lembraram-me vivamente as cores da nossa bandeira (BARRETO, 1956b, p. 65).

No detalhe, o menino negro desejoso de manejar armas de fogo encontrava-se entre homens comuns, do povo, que partilhavam entre si fumo, conversa e espingardas. A descoberta da violência por esse olhar trouxe consigo para a literatura um dilema de nosso mundo moderno, que incluía a amarga passagem das travessuras de crianças em meio à natureza pré-moderna para o contato com a truculência “modernizante” que tanto caracterizou a chegada do projeto civilizador para os mais pobres.

Essa violência com certos retoques líricos, por parte do autor, na caracterização de nossa pretensa civilidade contribuiu na elaboração de um importante arquétipo de revisão de nossa condição histórica pelas artes. Mesmo na literatura contemporânea, a pujança desse

expediente permitiria alternativas aos retratos da pobreza de vieses naturalistas, atribuindo ao cânone literário⁷⁴ importância renovada no contraponto doutrinário de uma memória nacional e coletiva.

Voltando à crônica em análise, o caráter simbólico que o desfecho do fato histórico ganhou produziu força em suas imagens. Para entender isso, acrescentamos que, na tradição mística judaico-cristã, as promessas da vinda do messias repousaram na referência à resplandecente “estrela da manhã”⁷⁵; repousaram também no anúncio do animal emudecido e oprimido que seria conduzido ao sacrifício vicário. Assim, quando o “velho boi de carro, negro, com uma mancha branca na testa”⁷⁶ – cujo nome é Estrela – surgiu na crônica, conduzido de maneira submissa ao seu destino de sacrifício, uma série de potentes imagens acionaram a percepção do leitor, no corte que a narrativa realiza em seu desfecho.

Com relação à experiência do sagrado, Cristoph Türcke (2016, p.19) trata-a na retomada do sacrifício como uma técnica cultural desenvolvida para acalmar um sensível sistema nervoso. De fato, a crônica comentada, a despeito da sua criticidade, não permite um pouso agitado da atenção aos detalhes que acentua. A sua leitura permite

74 É o caso do celebrado romance *Cidade de Deus* (2002), de Paulo Lins: “Ainda hoje, o céu azul e estrelece o mundo, as matas enverdecem a terra, as nuvens clareiam as vistas e o homem inova avermelhando o rio. Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas” (LINS, 2002, p. 15).

75 No texto bíblico, Cf. Isaías 14.12, 2Pedro 1.19, Apocalipse 2.28 e Apocalipse 22.16. Ainda sobre tal referência, Michael Löwy, em *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo* (2008), explica que os surrealistas empreenderam na alegoria da “estrela da manhã” a construção de um mito coletivo: “Este astro representa assim a mais alta imagem alegórica da insubmissão[...]” (2008, p.27).

76 Ainda explorando a alegoria utilizada, arriscaríamos que é como se trouxesse o boi consigo uma espécie da marca de Caim (Gênesis 4.15-16). Figura bíblica, inclusive, retomada no imaginário popular como referência à uma maldição divina sobre os povos negros escravizados: “Uma outra face da justificativa da maldição divina era aquela que apontava os africanos como descendentes de Caim. Este personagem bíblico, que matou o próprio irmão por ciúmes – sendo considerado pela teologia católica como o primeiro homicida da história – recebeu de Deus, ao ser amaldiçoado, um signo na carne para que não morresse e pudesse viver em constante expiação de seu pecado. Ligou-se, a posteriori, a negritude dos africanos à marca cutânea imposta por Deus a Caim, fundamentando a escravidão como sendo uma penitência a ser praticada por parte dos tidos descendentes do primeiro homicida, os negros africanos” (BILHEIRO, 2008, p. 97).

sim uma dilatação do tempo vivido nas memórias por conta da quantidade de eventos que necessitam ser assimilados da narração, mas também um ajustamento estético mais intimista ao cintilar de eventos vistos em retrospectiva.

Dessa forma, o desdobramento final em ritual sacrificial surgiu como gesto cheio de humanidade, e também repleto de sensações tradicionalmente ligadas a um futuro mítico de uma promessa consoladora aos oprimidos:

Foi o boi conduzido para junto da estrebaria e vi que um marinho, de machado em punho, o enfrentava e ia desfechar-lhe um golpe na cabeça.

Tive a visão rápida dos seus serviços e dos seus préstimos, pois era de ver a paciência, a resignação do “Estrela”, quando, atrelado ao seu companheiro de junta, cavavam, com o auxílio do arado, na encosta íngreme do morro, por detrás do convento, fundos sulcos que iam receber as manivas dos aipins e a rama de bata-doce.

A vista era daí soberba – toda parte anterior da Guanabara, o Corcovado, as fortalezas, o zimbório da Candelária, a barra, o mar sem fim, a cidade inteira entre verdura e dourada pelo sol do poente...

“Estrela”, porém, não via nada daquilo. Sob o aguilhão do condutor, cavava resignadamente, docemente, tristemente, os sulcos no barro duro, para fazer render mais as sementes que a terra ia receber.

Quando vi que o iam matar, não me despedi de ninguém. Corri para casa, sem olhar para trás (BARRETO, 1956b, p. 66).

Desconsiderando aqui o caráter profético no sentido anunciador do futuro, encontramos a vitalidade discursiva presente nas denúncias de vícios realizadas pelos profetas veterotestamentários. A paciência e a resignação do “Estrela” remetem a um espaço interior de sofrimento em prol de necessidades coletivas, no caso em questão, alimentar os revoltosos ou ajudar no arado que abastecia a família do menino.

O cumprimento do destino do animal emudecido não lhe permitiu sequer estar diante do quadro pintado pelo narrador com suas lembranças.

No desfecho da crônica “O Estrela”, a “soberba” vista salpicada de verde e amarelo dourado possui recursos em abundância para imobilizar o tempo e inverter a lógica contínua do progresso. “A cidade inteira entre verdura e dourada pelo sol do poente” organizou um outro quadro arquetípico de nossa nacionalidade que por muitos não pode ser visto se os sentidos estiverem voltados para as expectativas de futuro propaladas pela pretensão positivista do discurso republicano.

Para encerrar nossa problematização, tais modos de traçar a reflexão do autor incluíram modular o conjunto sensacional alternativo com a já reconhecida habilidade de Lima Barreto em sua verve mais irônica. Muito habilidoso para construir tipos que compunham a “novidade” da burocracia republicana e a sua falsa ideia de aperfeiçoamento, diversos de seus contos e romances serviriam também para ilustrar o descompasso apregoado pelas promessas políticas de “ordem e progresso”.

Por isso, em tal aspecto, mais uma vez ousaremos afirmar uma intervenção estética elaborada de nosso escritor. A universalidade de sua crítica repousou nas observações de que o humano e seus dilemas permaneciam ali, no cotidiano das repartições públicas recém-inauguradas, a despeito de um novo tempo sob domínio do discurso estatal.

Entre tantos exemplos, citaremos “Alvarás, Cartas Régias, Etc.”, crônica na qual o narrador se vê empurrado para a leitura de um antigo volume de legislação do tempo de Dom João VI, durante a permanência da Corte Portuguesa no Brasil. Na fabulação proposta, a imposição da leitura decorre da enfadonha pretensão literária do colega de repartição que insistia na atenção do narrador para sua criação literária de gosto duvidoso, “A Tragédia Fluminense...”, à qual o texto reage com uma leitura esmiuçada do compêndio normativo.

Reagimos também com riso. O passado parecia não ter se esvaecido no presente da nova ordem dita “regenerativa” do país. Por trás do arcabouço burocrático, sobreviviam modos, intenções, usos e expressões que só pela via jocosa poderiam ser constatados. Aos olhos do leitor, o retrato em profundidade é marcado pelo hibridismo. Nada de saudosismos ou simplificações. Tratou-se do humor como forma midiática para revirar os arquivos de nossa institucionalidade:

Por curiosidade profissional, pus-me a examinar a linguagem daqueles velhos atos oficiais; e assevero-me que o estilo – Vossa Alteza Real – tem grandes pontos de contato com o jargão – Sua Excelência de um democrático ministro de Estado dos nossos dias.

Usou-se para os almotacés a linguagem quase semelhante a que se usa hoje para qualquer inspetor do Serviço de Profilaxia do Tédio; embora em alguns haja mais unção no fraseado, mais apelo à lógica e certo jeito afetuoso.

É curioso observar a rigidez das secretarias, a sua eternidade, a resistência passiva, calada, oculta, fazendo que o seu espírito, a sua linguagem, seus *tics* atravessem soberanamente anos e anos. Já dizia o Duque de Audiffret: os reis caem, mas as secretarias ficam (BARRETO, 1956b, p. 166).

Em revisão, a temporalidade a que se referiu o escritor foi a que permitiu ao texto a representação de acontecimentos enlaçados, emaranhados. Foi tal o seu inconformismo com os doutos da tradição que se resvalou na aceitação de imagens difusas, denotadoras da complexidade da palavra que serve para levar o olhar sempre para algo mais distante. Um jogo elaborado e sofisticado, mas que foi enunciado com a simplicidade da sátira:

Há em um aviso de hoje com um alvará de 1810, uma grande semelhança intelectual, as mesmas arestas, o mesmo horror às vírgulas e aos pontos finais; e, embora o ato de 1810 represente o governo do rei, por direito divino, e o de 1905, o do presidente da República, por delegação do povo, em ambos há o mesmo império, a mesma arrogância, o mesmo falso sentimento de soberania irresistível.

Mas, nos dos reis, apesar de tudo, há alguma coisa de paternal, de doçura; e, nesses que eu li, não sei porque encontrei a bonacheirice, o amor, a bondade que a tradição atribui a Dom João VI (BARRETO, 1956b, p. 167).

É bem verdade que “quase todos os artistas dizem ter como prioridade o rompimento com uma forma de percepção adormecida e acabada; todos lutam contra o prazer insosso dos estímulos superficiais e a favor de um outro tipo de prazer” (TÜRCKE, 2010, p. 306). No caso de Lima Barreto, falamos na resistência estética por meio da exploração sensorial na realização do tempo não evidente, mas obviamente sentido e passível de ser capturado.

Quando aparentemente, em cotejo, insinuava a superioridade dos tempos da Corte de Dom João VI, a bonacheirice régia sob a égide divina nos transportou para os descabros de cenas de horror da escravidão. Na época em que a América Latina já bania o tráfico de escravos, o holocausto que os arquivos oficiais guardaram e que a distância das letras poderia sugerir, o beneplácito dos legisladores reais mostrou-se na forma de “providências curiosas”:

Um outro alvará muito curioso é o de 24 de novembro de 1813. Trata do tráfico de escravos que o ato administrativo procurou justificar, tal qual como hoje com os chins, pela falta de braços; mas, conhecendo as práticas desumanas que se davam durante a travessia, estabeleceu um regulamento que as coibisse! Não queria comida feita em caldeirões de cobre, mas sim de ferro; os navios deviam ter um cirurgião a bordo; não se usaria “marcas” de ferro quente; a lotação seria proporcional à tonelage do navio; aquele negreiro que, durante a travessia, tivesse menos mortos, recebia um prêmio pecuniário; e determinava o alvará outras providências curiosas (BARRETO, 1956b, p. 168).

Em todas as referências, surge a atmosfera incoerente de “civildade” dada pelo ato administrativo à atividade econômica em torno da escravidão. Na comparação entre o sacrifício do garrote e o destino político do escravo, firmou-se um certo rito pra morrer. Aqui, o lirismo do olhar infantil foi substituído pela ironia da constatação de

um desalento no destino da sociedade. No jogo de temporalidades descritas, não há um novo horizonte para aqueles que foram apenas poupados de maus tratos.

Para elaborar a indignação, o escritor tem que trabalhar os sentidos de maneira aprofundada. O rito sacrificial do progresso incluiu o boi preto nas memórias dos cronistas, mas também toda uma população negra que foi direcionada ao “abate” para, desde tempos remotos, servir aos mesmos poderosos com paciência e resignação para o sofrimento.

Ao acionar a alavanca da locomotiva burguesa do progresso, Lima Barreto não deixou de usar sua literatura para questionar o sacrifício do povo negro. Para tal, resolveu enfrentar a crueldade com o intelecto e o sentimento. A dicção literária revelou o imaginário de quem foi parte integrante das coisas sofridas. Nela, a dor é de quem sente. Assim, a crônica do escritor relativizou o tempo todo nossos sonhos de modernidade enquanto a solidariedade não triunfasse.

Nas suas reflexões, não vendo o presente que tem sido feito como solução pra o futuro, foram criadas representações muito particulares de nossa nacionalidade e seus mitos. Para futuros trabalhos, deixamos aqui nosso interesse em investigar o processo criativo de Lima Barreto na elaboração deste “contrafogo”.



Considerações finais

Ao problematizar o diálogo entre a linguagem literária de Lima Barreto e a experiência urbana no Rio de Janeiro da sua época, o ponto de partida crítico (e teórico) nos permitiu uma modesta contribuição para o debate de um momento das letras nacionais em que se tenta conformá-la à sombra do Modernismo paulista. Na defesa de que a crônica do autor se abriu a padrões de experimentação variados pelo modo de vida inserido junto ao nascimento da nossa República, identificamos uma produção literária complexificada pelas diversas alterações vividas na percepção (sensação), extrapolando os limites definidos por convenções artísticas, socioeconômicas e historiográficas.

Além de um notório manejo técnico e midiático da crônica realizado pelo literato, num momento histórico que necessita ser investigado em suas especificidades, nossa análise pôde reafirmar o papel das cidades no desenho de novas subjetividades, sensibilidades e sociabilidades. Nesse sentido, o texto literário nos propiciou tanto debater as tensões urbanas em circulação nas ruas do início do século XX como também refletir sobre a combinação entre o estilo característico do autor e as possibilidades técnicas no ambiente midiático da experiência urbana.

Em tal contexto, o grande mérito de Lima Barreto foi ter utilizado o próprio corpo como marcador da reelaboração de práticas presentes na imprensa da época. Ao assumir a deambulação pela cidade como forma de intervenção estética, o texto do autor capturou instantes de nossa contraditória modernidade. O cronista iluminou com o seu olhar crítico ruínas eclipsadas pelo poder constituído vigente, construindo com singularidade relatos de uma vivência plural perante as transformações introduzidas na metrópole brasileira da época por excelência.

Lima Barreto também contribuiu para refletir sobre a renovação das letras no Brasil. Ele protagonizou, com sua estratégia comunicativa, o debate sobre o papel do literato no contexto da profissionalização do

escritor, da institucionalização da literatura com a Academia Brasileira de Letras e da incorporação da vida literária ao mundanismo da *Belle Époque*, sendo esta a principal atmosfera intelectual do referido período. Para tanto, o escritor se apropriou de um ambiente midiático necessitado de inovações formais e estilísticas, fomentando uma troca entre a técnica literária e a jornalística para a construção de uma atmosfera de aproximação e reconhecimento com o público leitor do impresso.

Finalmente, na experiência do cronista, um trabalho criativo de resistência foi constituído como forma de “contrafogo” ao ideário doutrinário de “progresso”. O espírito subversivo de Lima Barreto escolheu trabalhar o tempo com as descrições lentas e imprecisas das memórias. Em substituição ao cotidiano acelerado pelas notícias surgiu, então, um cronista capaz de sentir o “perfume da saudade” por meio de sua escrita de matizes biográficos sem abrir mão das inovações inerentes ao meio impresso. Reconhecendo sua incapacidade de deter a virulência dos argumentos apressadamente colhidos na ciência, na política e na própria literatura para explicar nosso atraso social e moral, a pena do escritor, alternativamente, percorreu a força descritora de cenas mito-poéticas, permitindo que o passado agisse com sua força literária para expressar outras possibilidades de percepção do presente, como expectativa para certa intervenção do futuro.

Referências

- ABRUZZESE, Alberto. Cinema e romance: do visível ao sensível. *In*: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- ABREU, Alzira Alves de *et al.* (coords.). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: CPDOC-Centro de Pesquisa e Documentação História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios>. Acesso em: 8 jul. 2020.
- ARÊAS, Vilma Sant'Anna. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- AZEVEDO, André Nunes de. A Grande Reforma Urbana do Rio de Janeiro e o apelo visual da urbe reformada como retórica e enlevo civilizador. **Revista Maracanan**, v. 12, n. 14, p. 161–174, 2016a. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/revmar.2016.20867>. Acesso em: 17 jun. 2021.
- AZEVEDO, André Nunes de. **A grande reforma urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016b.
- AZEVEDO, Nara; FERREIRA, Luiz Otávio; CORTES, Bianca Antunes. Cidade, família e educação feminina nas primeiras décadas da República. *In*: ALMEIDA, Marta de; VERGARA, Moema de Rezende (org.). **Ciência, história e historiografia**. Rio de Janeiro: Via Lettera, 2008. p. 161-174.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1964.
- BARRETO, Lima. **Bagatelas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a. v. IX
- BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BARRETO, Lima. **Contos Reunidos**. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.
- BARRETO, Lima. **Feiras e Mafuás**: artigos e crônicas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956b. v. X
- BARRETO, Lima. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BARRETO, Lima. **Marginália**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956d. v. XII
- BARRETO, Lima. **Prosa seleta**. Organização de Eliane Vasconcellos. São Paulo: Nova Aguilar, 2001.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, Lima. O Jornalista. **Revista Sousa Cruz**, Rio de Janeiro, jul. 1921. Disponível em: <https://pt.wikisource.org/w/index.php?oldid=84252>. Acesso em: 13 maio 2020.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BARRETO, Lima. **Vida urbana**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956c. v. XI

BAUDELAIRE, Charles. **Le Spleen de Paris**. Paris: Magnard, 2020.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução: Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2012a. (segunda versão)

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 213–240.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Lisboa: edições 70, 1989. (Coleção Signos, v. 49).

BILAC, Olavo. Crônica. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 11 out. 1903. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/gazeta-de-noticias>. Acesso em: 8 jul. 2020.

BILHEIRO, Ivan. A legitimação teológica do sistema de escravidão negra no Brasil: congruência com o estado para uma ideologia escravocrata. **CES Revista**, v. 22, n. 1, p. 91–101, 2008. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/cesRevista/article/view/713/566>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

BRADBURY, Malcolm; MC FARLANE, James. “O nome e a natureza do modernismo”. **Modernismo: guia geral 1890-1930**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 13-42.

BRESCIANI, Maria Stella. O cidadão da República - Liberalismo versus positivismo Brasil: 1870 - 1900. **Revista USP**, n. 17, p. 122–135, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i17p122-135>. Acesso em: 17 jun. 2021.

BRISSAC-PEIXOTO, Nelson. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac Editora, 2003.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil - 1900**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da *belle époque*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CONDE, Maite. **Consuming Visions: Cinema, Writing, and Modernity in Rio de Janeiro**. Charlottesville: University of Virginia Press, 2012. *E-book*.

CONDE, Maite. Exposing the Illusions of Modernity: Literary Society and the Belle Époque of Brazilian Cinema. **Chasqui**, v. 36, n. 2, p. 98–115, 2007a.

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. Tradução: Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2014. (Coleção Exit)

CRARY, Jonathan. **Suspensões da percepção**: atenção, espetáculo e cultura moderna. Tradução: Cristina Montenegro. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. Tradução: Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CRUZ, Heloisa de Faria. **São Paulo em papel e tinta**: periodismo e vida urbana, 1890-1915. Madri: Univ Pontifica Comillas, 2000.

CUNHA, Euclides da. **Contrastes e confrontos**. [S. l.], Acervo da Biblioteca Cervantes Virtual, 2002. *E-book*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/contrastes-e-confrontos--0/html/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

D'ANGELO, Martha. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. **Estudos Avançados**, v. 20, n. 56, p. 237–250, 2006.

DAUMIER, Honoré. **Le wagon de troisieme classe** (A Wagon of the Third Class) Deux meres d'origine sociale populaire, dans un train avec leurs enfants. Peinture d'Honore Daumier (1808-1879) 1862-1864 Museum of Fine Arts, Ottawa, Canada. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.bridgemanimages.com>. Acesso em: 02 jul. 2021.

DIMAS, Antonio. A encruzilhada do fim do século. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994. v. 2, p. 537–574.

FABRIS, Annateresa. **Fragmentos urbanos**: representações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 2000. (Coleção Cidade Aberta).

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria. **Lima Barreto, caminhos de criação**. 1 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Lima Barreto e as ruínas do imaginário. **Novo Mundo Mundos**, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.2936>. Acesso em: 21 mar. 2019.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Modern sensibility and the novel in Lima Barreto. **Machado de Assis em Linha**, v. 7, n. 14, p. 120–136, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1983-68212014000200008>. Acesso em: 17 de jun. 2021.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. O Arquivo e o olhar: da vida literária à rede de imagens culturais. **Matraga**, v. 14, Estudos Literários, p. 85-103, 2007.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Vivência urbana e experiência estética em narrativas da Belle Époque. *In*: FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros De; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (org.). **Belle Époque**: crítica, arte e cultura. São Paulo: Intermeios, 2016. p. 267-292. *E-book*.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Lima Barreto em quatro tempos**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche. **Alea**: Estudos Neolatinos, v. 6, n. 1, p. 159–173, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2004000100011>. Acesso em: 17 jun. 2020.

FLORÊNCIO, Roberto Remígio; SANTOS, Carlos Alberto Batista. A crítica social em Lima Barreto e a modernidade líquida: um lapso de 100 anos. **Revista Intersaberes**, v. 15, n. 35, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22169/revint.v15i35.1816>. Acesso em: 6 nov. 2020.

GARCIA, Othon Moacyr. **Comunicação em prosa moderna**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, 1971.

IBGE. **Introdução**, 2003. Disponível em: <https://memoria.ibge.gov.br/sinteses-historicas/historicos-dos-censos/censos-demograficos.html>.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. **Antônio Parreiras**. [s. d.]. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa187/antonio-parreiras>. Acesso em: 7 mar. 2021

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Antônio Torres**. [s. d.]. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/autores/13497/antonio-torres>. Acesso em: 18 jan. 2021.

JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da modernidade. *In: Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. Tradução: Heidrun Krieger Olinto. São Paulo: Ed. Ática, 1996. p. 47-100.

RIO, João do. **Cinematógrafo: crônicas cariocas / João do Rio**. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto). *E-book*.

RIO, João do. **Vida Vertiginosa**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.

KALIFA, Dominique *et al.* **La civilisation du journal**: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. Paris: Nouveau Monde éditions, 2011. *E-book*.

KALIFA, Dominique. **La véritable histoire de la “Belle Époque”**. Paris: Fayard, 2017.

KALIFA, Dominique. L'ère de la culture-marchandise. **Revue d'histoire du XIXe siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle**, n. 19, p. 7-14, 1999.

KALIFA, Dominique. Les tâcherons de l'information : petits reporters et faits divers à la «Belle époque». **Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine**, v. 40, n. 4, p. 578-603, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.3406/rhmc.1993.1691>. Acesso em: 17 jun. 2020.

KALIFA, Dominique; VAILLANT, Alain. Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. **Le Temps des médias**, Paris, n. 1, p. 197-214, 2004.

KITTLER, Friedrich A. **A verdade do mundo técnico: ensaios sobre a genealogia da atualidade**. Tradução: Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

KITTLER, Friedrich A. **Mídias ópticas: curso em Berlim, 1999**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa**. Tradução: Carlos Eduardo Jordão Machado; Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

LANZA, Sonia Maria. **As narrativas jornalísticas: memória e melodrama no folhetim contemporâneo**. 2008. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008. Disponível em: <http://tede2.pucsp.br/tede/handle/handle/5087>. Acesso em: 21 maio 2020.

LAROUSSE, Pierre (1817-1875) Auteur du texte. **Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique.... T. 1 A / par M. Pierre Larousse**. Paris, 1866. *E-book*.

LEAL, Víctor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LINS, Paulo. **Cidade De Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LOPES DA SILVA, Carlos André; WANDERLEY, A. C. T. Viagens do Encouraçado São Paulo conduzindo os reis belgas em visita oficial ao Brasil, em 1920. *In*: *Brasiliiana Fotográfica*. 2016. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=6123>. Acesso em: 7 jul. 2020.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito; HUAPAYA, Raoni Schimitt. Riso, caricatura, paródia e mistificação na sátira graciana. **Fernão**: Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo (Neples), Universidade Federal do Espírito Santo, n. 3, p. 88-138, 2020.

LÖWY, Michael. "A estrela da manhã o mito novo do romantismo ao surrealismo". *In*: **A estrela da manhã: surrealismo e marxismo**. 2. ed., revista e ampliada. São Paulo, Boitempo, p. 21-28, 2018.

LUSTOSA, Isabel. Humor e política na Primeira República. **Revista USP**, n. 3, p. 53-64, 1989. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i3p53-64>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MAR NA ACADEMIA: Seminário Internacional Biblioteca Walter Benjamin: Parte VI. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6U5uvttR5RE&=t=2962s>. Acesso em: 15 mar. 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Ronaldo Polito; Sérgio Alcides. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos de Gregório de Matos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MENDES, Leonardo; OLIVEIRA, Paulo Cesar de. Dossiê Pré-Modernismos: Apresentação. **Pensares em Revista**, v. 0, n. 1, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/pr.2012.4798>. Acesso em: 22 jan. 2020.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.

MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo**: ensaio sobre a história cultural. Tradução: Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

MOLLIER, Jean-Yves. La naissance de la culture médiatique à la Belle-Époque: mise en place des structures de diffusion de masse. **Études littéraires**, Paris, v. 30, n. 1, p. 15, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/501184ar>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MOLLIER, Jean-Yves. Littérature et presse du trottoir à la Belle Époque. **Études françaises**, Paris, v. 36, n. 3, p. 81-94, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/009724ar>. Acesso em: 20 de jun. 2020.

MORAES, Renata Figueiredo. Uma pena de ouro para a Abolição: a lei do 13 de maio e a participação popular. **Revista Brasileira de História**, v. 33, n. 66, p. 49-69, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882013000200004>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MOTTA, Marly. **Pereira Passos**. In: ATLAS HISTÓRICO DO BRASIL. Rio de Janeiro: FGV, 2016. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/pereira-passos>. Acesso em: 25 abr. 2019.

NEVES, Graciano. **Doutrina do engrossamento**. 3. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1978.

NEVES, M. de S. Os cenários da república. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge Luís (org.). **Brasil Republicano: Estado, sociedade civil e cultura política. O tempo do liberalismo excludente. Da Proclamação da República à Revolução de 1930**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

O'DONNELL, Júlia. A cidade branca: Benjamim Costallat e o Rio de Janeiro dos anos 1920. **História Social**, n. 22/23, p. 117-141, 2012.

PECHMAN, Sérgio; FRITSCH, Lilian. A reforma urbana e o seu avesso: algumas considerações a propósito da modernização do Distrito Federal na virada do século. **Revista Brasileira de História**, v. 5, n. 8/9, p. 139-195, 1985.

POE, Edgar Allan. **O Mistério de Marie Rogêt**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Julio. **Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 19**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

REVISTA CARETA, 640, ANO XIII. **Acervo da Biblioteca Nacional**, 1920. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1920/careta_1920.htm. Acesso em: 15 jul. 2020.

REVISTA CONTEMPORANEA: politica, commercio, industria, actualidades, finanzas, letras. In: **BNDIGITAL**. 1919. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/titulos-periodicos-literatura/revista-contemporanea-politica-commercio-industria-actualidades-financas-letras/>. Acesso em: 2 nov. 2020.

ROUANET, Sergio Paulo. Por que o moderno envelhece tão rápido? **Revista USP**, n. 15, p. 102-117, 1992.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira da *Belle Époque* aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SALLA, Thiago Mio. O desenrolar da crônica no Brasil: história da permeabilidade de um gênero. **Quadrant**, v. 27, n. Montpellier III, p. 127-152, 2010.

SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. A vida de Lima Barreto, de Francisco de Assis Barbosa e Lima Barreto: triste visionário, de Lília Moritz Schwarcz. **Gragoatá**, v. 23, n. 45, p. 334-342, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v23i45.33578>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. **Estações de passagem da ficção de Lima Barreto**. Florianópolis: UFSC, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95708>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O Espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARTZMAN, Simon. **Representação e Cooptação Política no Brasil**. Disponível em: <http://www.schwartzman.org.br/simon/dados7.htm>. Acesso em: 13 jul. 2017.

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

ROMERO, Silvio. **Euclides da Cunha**: discurso de recepção por Silvio Romero. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/euclides-da-cunha/discurso-de-recepcao>. Acesso em: 4 mar. 2021.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 95-125.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Elaine Brito. Lima Barreto e a cidade: deslocamento e experiência na modernidade. **Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC - 07 a 11 de agosto de 2017**, Simpósio 2 – Belle Époque: A cidade e as experiências da modernidade em arte e literatura, p. 125-136, 2017.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SÜSSEKIND, Flora. “O figurino e a forja”. *In*: CARVALHO *et al*, José Murilo de. **Sobre o pré-modernismo**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

THERENTY, Marie-Ève. **La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIXe siècle**. Paris: Eddu Seuil, 2007. (Poétique).

THERENTY, Marie-Ève. **Mosaïques: être écrivain entre presse et roman (1829-1836)**. 2003. - HChampion, Paris, 2003.

THERENTY, Marie-Ève. O Longo e o Cotidiano Sobre a Dilatação Midiática dos Romances nos Séculos XIX e XX. **Interfaces**, v. 22, n. 1, p. 117–136, 2015.

THERENTY, Marie-Ève; PILLET, Élisabeth dix-neuvièmiste. **Presse, chanson et culture orale au XIXe siècle: la parole vive au défi de l'ère médiatique**. Paris: Nouveau Monde éditions, 2012.

THERENTY, Marie-Ève; PINSON, Guillaume. Présentation : le minuscule, trait de civilisation médiatique. **Études françaises**, v. 44, n. 3, p. 5–12, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/019528ar>

THERENTY, Marie-Ève. Vies drôles et « scalps de puce » : des microformes dans les quotidiens à la Belle Époque. **Études françaises**, v. 44, n. 3, p. 57–67, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/019532ar>

POE, Edgar Allan. **Trilogia Dupin**. Tradução Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Editora Pandorga, 2019.

STEIN, Marieke; VAILLANT, Alain. (org.). Presse Et Plumes - Journalisme Et Littérature Au Xixe Siècle. Paris, Nouveau Monde Éd., coll. Histoire contemporaine, 2004, 583 p. Questions de communication, n. 8, p. 495-498, 2005.

VAILLANT, Alain. **Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle**. Paris: Nouveau Monde éditions, 2010. (Collection Culture / Médias).

TÜRCKE, Christoph. **Hiperativos!**: Abaixo a cultura do déficit de atenção. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2016a.

TÜRCKE, Christoph. Indústria cultural e déficit de atenção, por Eduardo Guerreiro B. Losso. *In*: B. LOSSO, Eduardo Guerreiro; MORAES, Pedro Sá (org.). **Música Chama**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2016b. p. 174-183.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada: filosofia da sensação**. Campinas: Ed. Unicamp, 2010.

VAILLANT, Alain. A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 38, p. 186-194, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i38.846>. Acesso em: 20 jun. 2020.

VELLOSO, Monica Pimenta. Controvérsias em torno do moderno brasileiro. *In*: DE ALMEIDA, Marta; VERGARA, Moema de Rezende (org.). **Ciência, História e Historiografia**. Rio de Janeiro: Via Lettera, 2008. v. 1.

WANDERLEY, Andrea. A viagem dos reis da Bélgica ao Brasil sob as lentes de Guilherme Santos. *In*: BRASILIANA FOTOGRÁFICA. 2016. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=5950>. Acesso em: 7 jul. 2020.

MUNSTERBERG, Hugo. Hugo Munsterberg. XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983. p. 25-54.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. Tradução: Italo Caroni; Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982.

Índice Remissivo

A

andarilho 14, 15, 32, 78, 98, 99, 100, 101, 104

andarilho de vocação 13, 32, 98, 99

B

Baudelaire 30, 36, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 98, 107, 111, 125, 126, 234

C

Caricatura 122

carioca 11, 13, 14, 15, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 41, 42, 53, 56, 67, 75, 77, 79, 81, 82, 86, 87, 92, 93, 94, 95, 98, 100, 101, 105, 107, 109, 117, 119, 120, 123, 124, 126, 127, 132, 133, 136, 141, 142, 143, 160, 169, 171, 181, 182, 184, 190, 191, 192, 195, 197, 201, 203, 215, 219, 221

cidade 11, 12, 13, 14, 15, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 58, 67, 68, 72, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 108, 111, 112, 113, 117, 119, 120, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 135, 141, 142, 146, 152, 153, 156, 160, 161, 164, 167, 169, 172, 173, 178, 181, 184, 187, 188, 189, 192, 196, 197, 199, 201, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 226, 227, 231, 239, 241

civilização 32, 33, 77, 92, 100, 115, 133, 188, 191, 192, 215, 233

crítica literária 199

crônica 11, 13, 15, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 43, 49, 55, 66, 68, 71, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 89, 90, 95, 96, 98, 99, 102, 104, 105, 108, 109, 112, 113, 114,

115, 117, 121, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 135, 141, 142, 147, 150, 155, 161, 166, 171, 173, 176, 177, 182, 184, 187, 188, 189, 190, 199, 201, 203, 204, 205, 207, 212, 219, 220, 221, 224, 225, 227, 230, 231, 240, 242

E

espaço urbano 12, 13, 28, 45, 49, 53, 67, 71, 78, 79, 95, 97, 99, 112, 114, 127, 128, 130, 132, 142, 187

estudos literários 11

experiência urbana 11, 13, 14, 15, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 40, 50, 51, 54, 55, 74, 75, 79, 103, 114, 119, 133, 147, 149, 150, 166, 176, 189, 190, 231

F

flânerie 50, 51, 52, 78, 94, 97, 98, 99, 105, 106, 114, 130

flâneur 13, 32, 46, 49, 50, 51, 78, 93, 96, 97, 98, 99, 107, 114

I

ideais políticos 12

imprensa 12, 13, 14, 15, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 37, 38, 44, 45, 48, 49, 54, 58, 60, 65, 69, 70, 71, 75, 78, 85, 86, 91, 93, 97, 107, 114, 115, 120, 122, 123, 127, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 137, 139, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 163, 164, 169, 172, 173, 177, 182, 183, 184, 187, 188, 191, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 208, 220, 231, 240

J

jornal 13, 15, 21, 23, 24, 26, 27, 31, 33, 43, 48, 49, 57, 86, 90, 95, 107, 112, 117, 123, 135, 145, 148, 151, 157, 163, 164,

166, 167, 168, 170, 176, 185, 188, 189,
195, 196, 200, 203, 207, 208, 216

L

linguagem literária 13, 27, 28, 30, 34, 36,
75, 98, 101, 106, 145, 157, 160, 176, 178,
231

literatura 12, 14, 21, 26, 27, 29, 30, 31, 33,
37, 40, 41, 42, 43, 48, 50, 70, 71, 75, 77,
78, 80, 85, 86, 89, 94, 97, 105, 116, 123,
124, 128, 132, 133, 134, 135, 139, 142,
144, 145, 146, 157, 161, 163, 164, 165,
168, 169, 171, 173, 176, 181, 182, 189,
190, 198, 199, 200, 201, 202, 213, 224,
230, 232, 235, 237, 239, 241

M

metrópole 28, 31, 32, 34, 37, 54, 57, 82,
92, 93, 97, 114, 129, 130, 133, 140, 187,
190, 192, 193, 197, 202, 215, 217, 231
mídia 26, 27, 28, 30, 68, 69, 71, 75, 93,
116, 127, 128, 132, 135, 151, 152, 168,
221
modernidade 12, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31,
32, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 46, 47,
49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 62, 63, 65,
67, 68, 70, 71, 72, 74, 75, 77, 79, 82, 84,
89, 100, 107, 124, 125, 127, 130, 134, 144,
145, 147, 149, 168, 177, 181, 187, 188,
189, 192, 197, 200, 201, 230, 231, 234,
235, 236, 237, 239, 241
modernização 37, 39, 46, 49, 53, 55, 56,
77, 85, 86, 89, 92, 94, 102, 127, 150, 163,
169, 187, 193, 194, 195, 198, 207, 213,
218, 239, 241

P

produção literária 11, 27, 67, 71, 144, 200,
231

R

reflexões 11, 14, 25, 54, 56, 85, 90, 96,
108, 110, 114, 127, 150, 197, 219, 221,
230
República 11, 21, 28, 37, 44, 55, 77, 81,
82, 84, 85, 88, 91, 92, 107, 118, 133, 137,
138, 152, 171, 188, 190, 191, 192, 193,
196, 197, 199, 200, 208, 215, 216, 217,
219, 221, 223, 228, 231, 233, 234, 238,
239, 240
Rio de Janeiro 11, 14, 20, 28, 30, 32, 36,
37, 52, 53, 56, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 83,
84, 85, 86, 90, 92, 96, 103, 122, 133, 167,
183, 188, 189, 192, 194, 195, 198, 214,
217, 218, 221, 231, 233, 234, 235, 236,
237, 238, 239, 240, 241, 242

S

sensação 27, 29, 30, 31, 35, 58, 59, 60,
61, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 75, 89, 110, 112,
148, 149, 150, 151, 152, 166, 176, 177,
189, 190, 200, 205, 220, 231, 242
sensacionalismo 147, 149, 150, 240

T

técnica 12, 29, 30, 38, 42, 43, 50, 55, 58,
67, 68, 71, 72, 73, 74, 77, 112, 125, 130,
145, 146, 147, 148, 149, 152, 160, 163,
168, 173, 174, 176, 179, 181, 184, 192,
225, 232, 234, 241

[www.PIMENTACULTURAL.com](http://www.pimentacultural.com)

LIMA BARRETO

literatura
e experiência
urbana
na crônica
carioca

Prefácio
de Carmem Negreiros