



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**  
**MARÍLIA KÖENIG**

**UMA LITERATURA *TRANSMODERNA*: A ÉTICA DA ESTÉTICA EM LIMA  
BARRETO, UMA ANÁLISE DE *VIDA URBANA* À LUZ DA SOCIOLOGIA  
COMPREENSIVA**

**Tubarão**

**2015**

**MARÍLIA KÖENIG**

**UMA LITERATURA *TRANSMODERNA*: A ÉTICA DA ESTÉTICA EM LIMA  
BARRETO, UMA ANÁLISE DE *VIDA URBANA* À LUZ DA SOCIOLOGIA  
COMPREENSIVA**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em  
Ciências da Linguagem da Universidade do Sul  
de Santa Catarina como requisito à obtenção do  
título de Doutora em Ciências da Linguagem.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Heloisa Juncklaus Preis Moraes

Tubarão

2015

Köenig, Marília, 1978-

K82 Uma literatura transmoderna: a ética da estética em Lima Barreto, uma análise de Vida urbana à luz da sociologia compreensiva / Marília Köenig; -- 2015.

175 f. il. ; 30 cm

Orientadora : Heloísa Juncklaus Preis Moraes.

Tese (doutorado)- Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2015.

Inclui bibliografias.

1. Literatura brasileira. 2. Barreto, Lima, 1881-1922.

3. Literatura - Estética. I. Moraes, Heloísa Juncklaus Preis. II. Universidade do Sul de Santa Catarina - Doutorado em Ciências da Linguagem. III. Título.

CDD (21. ed.) 869.8992

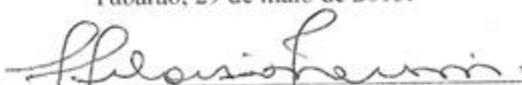
Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universitária da Unisul

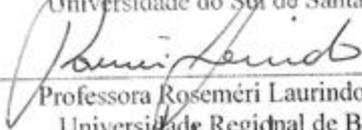
MARILIA KÖENIG

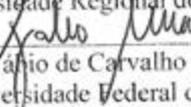
UMA LITERATURA TRANSMODERNA: A ÉTICA DA ESTÉTICA EM LIMA  
BARRETO, UMA ANÁLISE DE VIDA URBANA À LUZ DA SOCIOLOGIA  
COMPREENSIVA

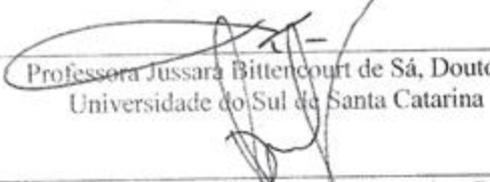
Esta Tese foi julgada adequada à obtenção do  
título de Doutor em Ciências da Linguagem e  
aprovada em sua forma final pelo Curso de  
Doutorado em Ciências da Linguagem da  
Universidade do Sul de Santa Catarina.

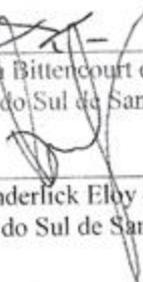
Tubarão, 29 de maio de 2015.

  
\_\_\_\_\_  
Professora e orientadora Heloisa Juneklaus Preis Moraes, Doutora.  
Universidade do Sul de Santa Catarina

  
\_\_\_\_\_  
Professora Roseméri Laurindo, Doutora.  
Universidade Regional de Blumenau

  
\_\_\_\_\_  
Professor Fábio de Carvalho Messa, Doutor.  
Universidade Federal do Paraná

  
\_\_\_\_\_  
Professora Jussara Bittencourt de Sá, Doutora.  
Universidade do Sul de Santa Catarina

  
\_\_\_\_\_  
Professora Deisi Scunderlick Eloy de Farias, Doutora.  
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico este trabalho a todos os que torceram para que eu chegasse até aqui. Em especial dedico à minha família, pois a conquista é mais prazerosa se for partilhada. Dedico minha tese, ainda, à memória de Lima Barreto e à sua inquietude diante das injustiças, o que o eterniza para sempre na Literatura e na vida.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, criador de todas as coisas, por me permitir chegar até aqui, onde nunca imaginei que chegaria, nem em meus melhores sonhos.

Agradeço a meus pais, Teresinha e Clair, por jamais terem medido esforços para que eu estudasse e sempre acreditasse que vale a pena crer nos sonhos. Agradeço à minha irmã Izabela, por sempre se interessar pelo tema de meus estudos e ser um exemplo de superação e inspiração para mim.

À minha orientadora e amiga Heloisa, agradeço por tornar esse percurso leve, interessante e tranquilo, ainda quando, por força das circunstâncias, as coisas tenham sido difíceis. Obrigada por tudo!

Agradeço, ainda, a algumas pessoas fundamentais não somente neste percurso, mas em minha vida. Com carinho, agradeço à minha grande amiga, parceira nos desafios de trabalho, estudos e nas lições da vida. Cláudia, obrigada por sempre dividir tuas ideias comigo, sorrir nas minhas alegrias e me ajudar nas minhas angústias.

À minha amiga Nádia, agradeço pelo carinho em revisar minha tese nessa última etapa, e por sempre me apoiar.

Agradeço aos professores do PPGCL, em especial à professora Jussara, que sempre me estimulou e acreditou em meu potencial.

Agradeço, por fim, a todos os amigos, familiares, colegas e conhecidos que contribuíram e torceram para que eu desse mais esse passo em minha vida acadêmica e profissional.

“Minha vida há de ser um protesto eterno contra as injustiças desse mundo”.

(Lima Barreto)

## RESUMO

O presente trabalho objetiva destacar a ética da estética da obra do escritor carioca Lima Barreto (1890-1922), abordando, de seu legado, questões que parecem transcender a modernidade à qual, na historiografia literária, Lima antecede. O relato do cotidiano (ou da vida sem qualidade, no entender de Maffesoli, (1995; 2001; 2007; 2010) e o delineamento do imaginário social da nova República estariam marcados na Literatura militante do autor. O objetivo geral deste trabalho é apontar como a ética da estética de Lima Barreto (LB), pré-modernista, pode classificá-lo como escritor transcendente à modernidade ou transmoderno. Para investigar a hipótese, foram analisadas oito crônicas da coletânea Vida urbana (1956). Já como critérios para a análise utilizaram-se os quatro pressupostos da Sociologia Compreensiva (MAFFESOLI, 2010). Este foi, portanto, o método adotado, para o qual o que interessa são os fenômenos sociais como estes se apresentam, e não como deveriam ser (MORAES, 2012). Por meio da análise, confirmou-se a hipótese fundamental do trabalho. LB pode ser considerado um escritor *transmoderno*, visto que suas crônicas são marcadas por diversos dos traços transcendentais à Literatura moderna e este se revela, pelas lentes da Sociologia Compreensiva, um ávido pesquisador de imaginários (SILVA, 2006).

**Palavras-chave:** Lima Barreto. Ética da estética. Transcendência. Modernidade. Sociologia Compreensiva

## ABSTRACT

The present work attempts to emphasize the aesthetics' ethics in the work of the carioca writer Lima Barreto (1890-1922), broaching from his legacy questions that seem transcend the modernity which Lima precedes, in the literary historiography. The report of daily life (or of life without quality, in the opinion of Maffesoli (1995; 2001; 2007; 2010) – and the delineation of the social imaginary on the new Republic would be marked into the militant Literature of the author. The general purpose of this work is to point how the aesthetics' ethics of Lima Barreto (LB), premodernist, can classify him as a writer who transcends the modernity or as a transmodern. To investigate the hypothesis, eight "chronicles from the collectanea *Vida urbana* (1956) were analyzed. The criteria for the analysis were the four assumptions of Comprehensive Sociology (MAFFESOLI, 2010). This was therefore the method used, for which what interest are the social phenomena as these present themselves, and not as they should be (MORAES, 2012). Through the analysis, it was confirmed the fundamental hypothesis of the work. LB can be considered a *transmodern* writer, since his chronicles are marked by several traces, which transcend the modern Literature and this one reveals itself, by the lenses of Comprehensive Sociology, an avid researcher of imaginaries (SILVA, 2006).

### **Keywords:**

Lima Barreto. Aesthetics'ethics.Transcendence.Modernity.Comprehensive sociology.

## RESUMEN

El presente trabajo intenta realzar la ética de la estética en la obra del escritor carioca Lima Barreto (1890-1922), abordando, de su legado, cuestiones que parecen trascender la modernidad que Lima precede, en la historiografía literaria. El relato del cotidiano (o de la vida sin cualidad, no entendimiento de Maffesoli (1995; 2001; 2007; 2010) – y el diseño del imaginario social de la nueva República estarían marcados en la Literatura militante del autor. El propósito general de este trabajo es apuntar como la ética de la estética de Lima Barreto (LB), premodernista, puede clasificarlo como un escritor trascendente a la modernidad o *transmoderno*. Para investigar la suposición fueron analizadas ocho crónicas de la colección *Vida Urbana* (1956). Los criterios para la análisis fueron los cuatro presupuestos de la Sociología Comprensiva (MAFFESOLI, 2010). Este fue, por lo tanto, el método utilizado para la cual o que interesa son los fenómenos sociales como estos se presentan, y no como deberían ser (MORAES, 2012). Por medio del análisis, se confirmó la suposición fundamental del trabajo. LB puede ser considerado un escritor transmoderno, puesto que su crónicas son marcadas por diversos de los trazos trascendentes a la Literatura moderna y este se revela, por las lentes de la Sociología Comprensiva, un ávido investigador de imaginarios (SILVA, 2006).

Palabras-clave: Lima Barreto. Ética de la estética. Transcendencia. Modernidad. Sociología comprensiva.

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura 1 – Diferenças estruturais entre o modernismo e o pós-modernismo .....	30
---	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2 MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE: CONTINUIDADES E (OU) DISSONÂNCIAS.....</b>	<b>17</b>
<b>2. PÓS-MODERNIDADE: CONTINUIDADE OU REAÇÃO?.....</b>	<b>24</b>
<b>2.1 LITERATURA TRANSMODERNA.....</b>	<b>32</b>
<b>2.1.1 O cerne da transcendência.....</b>	<b>32</b>
<b>2.1.2 Transdisciplinaridade e transmodernidade.....</b>	<b>37</b>
<b>2.2 POSSÍVEIS IDENTIFICAÇÕES EM LIMA BARRETO.....</b>	<b>41</b>
<b>3 A ÉTICA DA ESTÉTICA EM LIMA BARRETO: POSSÍVEL TRANSCENDÊNCIA À MODERNIDADE.....</b>	<b>45</b>
<b>3.1 A INDISSOCIÁVEL RELAÇÃO ENTRE O ÉTICO E O ESTÉTICO NO VÍNCULO SOCIAL: RECUSA AO CÂNONE.....</b>	<b>51</b>
<b>3.2 O ESTILO E O COLETIVO.....</b>	<b>53</b>
<b>3.3 LIMA BARRETO: UM TRANSMODERNO.....</b>	<b>55</b>
<b>3.4 LB, NARRADOR DO VIVIDO.....</b>	<b>64</b>
<b>3.5 A LÍNGUA DE LB: UM ESTILO PECULIAR.....</b>	<b>67</b>
<b>3.6 RUPTURA COM A REFERÊNCIA ÚNICA.....</b>	<b>71</b>
<b>4 O IMAGINÁRIO COLETIVO E A NAÇÃO EXPOSTA EM VIDA URBANA.....</b>	<b>75</b>
<b>4.1 LITERATURA E IMAGINÁRIO.....</b>	<b>78</b>
<b>4.2 UTOPIA E DISTOPIA NA OBRA BARRETIANA.....</b>	<b>84</b>
<b>4.3 IMAGINÁRIO E COLETIVIDADE.....</b>	<b>85</b>
<b>4.4 A COMUNIDADE BRASILEIRA IMAGINADA EM LIMA BARRETO.....</b>	<b>92</b>
<b>4.4.1 Do nacionalismo oficial à socialidade.....</b>	<b>97</b>
<b>5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>101</b>
<b>5.1 A SOCIOLOGIA COMPREENSIVA COMO MÉTODO DE ANÁLISE DA (POSSÍVEL) TRANSMODERNIDADE DE LIMA BARRETO.....</b>	<b>102</b>
<b>6 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS.....</b>	<b>107</b>
<b>6.1 A VIDA URBANA EM TODOS OS SEUS MATIZES.....</b>	<b>107</b>
<b>6.2 AS CRÔNICAS ANALISADAS E O PORQUÊ DA ESCOLHA.....</b>	<b>108</b>
<b>6.3 VIDA URBANA SOB AS LENTES DA SOCIOLOGIA COMPREENSIVA:TRANSMODERNIDADE?.....</b>	<b>109</b>
<b>6.3.1 Não as matem.....</b>	<b>115</b>

<b>6.3.2 A instrução pública.....</b>	<b>118</b>
<b>6.3.3 O morcego.....</b>	<b>123</b>
<b>6.3.4 As enchentes.....</b>	<b>127</b>
<b>6.3.5 A volta.....</b>	<b>131</b>
<b>6.3.6 Padres e Frades.....</b>	<b>138</b>
<b>6.3.7 Sobre o <i>football</i>.....</b>	<b>142</b>
<b>6.3.8 O que é então?.....</b>	<b>148</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>153</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>157</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>163</b>
<b>ANEXO A - Crônicas analisadas no trabalho na íntegra (em sequência).....</b>	<b>164</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho intenta destacar o pioneirismo do escritor carioca Afonso Henrique de Lima Barreto (1890-1922), ao abordar, em suas obras, questões que transcendem os valores e características culturais atribuídas à modernidade. Época à qual Lima Barreto, de acordo com a historiografia literária brasileira, é contemporâneo e, aqui, talvez, extemporâneo.

Para a hipótese basilar traçada pela pesquisadora, aspectos como a fragmentação da identidade - e da consequente eclosão das identificações do sujeito, este que, em sociedade, é cada vez mais plural (HALL, 2006), foram essenciais. Além disso, outros pontos, como o relato da vida cotidiana, ou vida sem qualidade, no entender de Maffesoli (1995), e o delineamento do imaginário social da Nova República estariam marcados na obra de Lima Barreto.

E são justamente esses fatores, na visão hipotética da pesquisadora, que o poderiam caracterizar como um autor *transmoderno*, não obstante (mas em grande parte) ter vivido o cerne da modernidade e ser categorizado, pela historiografia literária, como escritor pré-modernista. Haja vista, por exemplo, a acidez e a (por que não dizer) autofagia, inerentes a seu discurso.

O objetivo geral é perceber como a ética da estética própria à obra de Lima Barreto, escritor pré-modernista, transcende a modernidade, conectando-se a questões que, atemporalmente, o ligaria ao pensamento de Maffesoli pelo conceito de ética da estética (2005; 2010).

Como objetivos específicos têm-se: perceber e apontar o diálogo da obra de LB com autores que tratam da modernidade e da modernidade tardia ou pós-modernidade, do imaginário social e da nação, como Maffesoli (1995; 1998; 2005; 2007; 2010), Silva (2006), Hall (2006) e Anderson (2005), respectivamente.

O presente trabalho se justifica, sobretudo, por abordar um aspecto que reafirma o pioneirismo de Lima Barreto como cientista social (MACHADO, 2002), muito antes da eclosão das Ciências Sociais e da Teoria Crítica, questão já apontada pela autora em sua dissertação de mestrado. Nesta, adotaram-se as teorias do Jornalismo como foco do pioneirismo de Lima. Em suas obras, há o questionamento à identidade do sujeito da nova República, visto, pela chamada *Literatura de deleite* ou do *sorriso da sociedade*, como um ser concluído, totalmente contrário à visão do sujeito inacabado, sofrido e desagregado do cenário “progressista” da *Belle époque*.

Justifica-se, ainda, por uma relação de dialogismo (BAKHTIN, 1992) existente entre a ética da estética de Lima Barreto (marcada pelo compromisso em denunciar as mazelas sociais, até mesmo pelo uso de uma linguagem coloquial e cotidiana, distante dos padrões parnasianos) e o pensamento dos autores que servirão de base à tese. Pretende-se, por fim, perceber Lima como um pesquisador de imaginários, um *flanêur* do cotidiano (SILVA, 2006), adiantando-se em questões que estão em curso no que tange às Ciências Sociais.

Para Maffesoli (*ibid.*), só existe saber se este estiver arraigado à experiência comum. É o que ele destaca em *O ritmo da vida* acerca da relação indissociável entre o ético e o estético. “[...] O ético, fundamento do vínculo social, depende estruturalmente do estético, cimento social. É essa capacidade de experimentar emoções, compartilhá-las, transformá-las em cimento de toda sociedade” (MAFFESOLI, 2007, p. 12).

Para tanto, no referencial teórico, são abordadas, primeiramente, questões relativas à modernidade: características, valores e crítica, passando, por conseguinte, à pós-modernidade<sup>1</sup> (ou modernidade tardia, para alguns autores).

O conceito de ética da estética (MAFFESOLI, 2005), bem como o nacionalismo “não oficial”, no que tange à sua produção, são fundamentados no terceiro capítulo da tese. O estilo impresso à ética do literato carioca, o que, na visão hipotética da autora, o caracterizam como possível escritor transcendente à modernidade e narrador do vivido.

Já no quarto capítulo têm espaço as questões referentes ao imaginário social (MAFFESOLI, 2007), posteriormente, e a consequente inserção (e reflexão) de Lima, nesse aspecto, são trabalhados na sequência. Também aqui, o retrato da nação brasileira como uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2005), a partir da crítica contumaz do literato em seu legado.

Visando a corroborar a hipótese de ter sido Lima Barreto um precursor de questões transcendentais à modernidade (sobretudo no que tange aos problemas sociais observados no processo de urbanização das cidades), analisar-se-á a coletânea de crônicas denominada *Vida urbana*. Nela, o autor denota sua insatisfação com as marcas (arquitetônicas, políticas, mas,

---

<sup>1</sup> Anteriormente ao processo de qualificação, pensou-se em caracterizar Lima Barreto como escritor pré-pós-moderno, tendo em vista a possível similaridade entre o discurso de resistência do literato e a feição crítica concernente às manifestações do movimento pós-modernista. Muito embora haja, hipoteticamente, a similitude entre o que LB denuncia e essa criticidade oriunda das materialidades pós-modernas, não se pode circunscrevê-lo ao volátil campo da pós-modernidade. Daí a razão de a pesquisadora sugerir ser Lima Barreto um escritor *transmoderno*, terminologia oportunamente sugerida na avaliação. Isso porque, embora temporalmente seja classificado como pré-modernista (BOSI, 1994), seu viés crítico o aproxima da crítica realizada na modernidade tardia, na perspectiva hipotética ora trabalhada, das questões que Maffesoli (2001; 2005; 2007, 2010) vai destacar ao abordar a Sociologia Compreensiva, lentes teóricas aqui utilizadas para analisar oito crônicas de *Vida urbana*.

sobretudo, socioculturais) trazidas pela eclosão da modernidade no Rio de Janeiro de seus dias. Ainda, o entendimento do choque do real suscitado pela obra de Lima, bem como a ruptura com a referência única (MAFFESOLI, 2010) que caracterizam esse legado, são alvos da abordagem do presente trabalho.

No quinto capítulo é exposta a metodologia pela qual a hipótese será investigada nas crônicas analisadas. A análise e interpretação dos dados serão abordadas no sexto capítulo, sendo o sétimo destinado às considerações finais.

Para tanto, a pesquisadora faz uso das lentes da Sociologia Compreensiva, em especial de seus quatro pressupostos, os quais servirão como critérios de análise balizadores. É este o método de análise aqui trabalhado, para vislumbrar e partilhar com o leitor a essência da contribuição do literato carioca em torno da denúncia às desigualdades sociais via Literatura.

## 2 MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE: CONTINUIDADES E (OU) DISSONÂNCIAS

A revisão teórica desta tese tem início a partir da perspectiva que Marshall Berman (1986, p.11) impõe à modernidade. Cabe, para tanto, ressaltar o caráter de ruptura, de fragmentação que esta contém. Para Berman,

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade (sic) e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986, p. 11).

Ruptura com a tradição, a religião e adoção da escala de produção industrial à produção de bens culturais, conforme denunciado pelos estudiosos da Escola de Frankfurt e demais correntes da Teoria Crítica.

Isso posto, há que se enfatizar, ao dissociar a modernidade da pós-modernidade (ou modernidade tardia), uma relação de continuidade, mas, acima de tudo, de reação, principalmente, à racionalização empreendida nos chamados tempos modernos.

Ainda em torno da modernidade, cabe destacar, temporalmente, que, embora o termo moderno seja muito antigo, o que Habermas, em torno da filosofia de Heidegger, denominou de projeto da modernidade remonta ao fim do século XVIII. Uma das consequências desagradáveis dessa era, para Habermas, é a unilateralidade do discurso moderno.

Para o teórico frankfurtiano,

o discurso da modernidade teve um único tema, ainda que sob títulos sempre renovados: o enfraquecimento das forças de coesão social, a privatização e a cisão; em suma: aquelas deformações de uma práxis cotidiana racionalizada de modo unilateral que provocam a necessidade de um equivalente ao poder de unificação da religião [...] (HABERMAS, 2000, p. 197)

Acerca do projeto moderno, Harvey (2012) pontua que, para Habermas, este equivalia, ainda, ao esforço intelectual dos pensadores iluministas no sentido de originar uma

ciência objetiva, a moralidade e a lei universais, além da arte autônoma. Estas funcionariam nos termos de sua própria lógica interna.

A nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Um cenário caracterizado por engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade. (BERMAN, 1987, p. 28)

Berman, na citação anterior, observa a dicotomia, a relação inversamente proporcional entre a modernização das cidades, por meio do processo de urbanização e de industrialização e, em contrapartida, o crescimento das desigualdades sociais.

Nas periferias, a miséria e a falta de condições mínimas de subsistência contrastam de modo contundente com as modernas construções que passam a fazer parte do contexto urbano. Nesse contexto, o domínio científico da natureza, em favor do “eterno e imutável” da natureza humana, tinha o intuito de libertar o indivíduo da escassez, da necessidade e das calamidades; bem como das “irracionalidades” do mito, da religião, da superstição e do uso arbitrário do poder, visando ao ideário iluminista de “libertar o ser humano de seus grilhões” (HARVEY, 2012, p. 23). Escritores como Condorcet acreditavam que, concomitante ao progresso técnico, na modernidade, o progresso moral e até mesmo a felicidade humana adviria das artes e das ciências.

O século XX, especialmente após a primeira guerra, certamente descartou tal otimismo. O próprio projeto iluminista, para os teóricos frankfurtianos Horkheimer e Adorno em *Dialética do esclarecimento*, lembra Harvey (2012), estava fadado a se converter em um sistema opressor em nome da libertação humana (ibid., p. 23-24).

Cabe dizer, ainda, que o projeto da modernidade teve críticos contumazes. Dentre eles, Max Weber (que alegava ter sido o triunfo da racionalidade proposital-instrumental o maior legado iluminista). O que, para o pensador, levaria à criação de uma “jaula de ferro” burocrática, impossibilitando a tão sonhada liberdade universal.

Também para Nietzsche, o moderno “não era senão uma energia vital, a vontade de viver e de poder” – em contraposição à vontade de potência que Silva (2006) destaca – “nadando em um mar de desordem, anarquia, alienação individual e desespero” (HARVEY, 2012, p. 25).

Nesse cenário, a essência eterna e imutável dos seres humanos tem em Dioniso a sua representação mais exata. “Ser um só e ao mesmo tempo ‘destrutivamente criativo’ (no processo temporal a individuação e do vir-a-ser). Devorar/transpor o que está posto para, de fato, se ter outra resposta, outra proposta.” Harvey, nesse ínterim, evoca o arquétipo literário do dilema para falar da dissonância concernente ao projeto da modernidade. Cita, para tanto, Berman (1987), que traz a alegoria de Fausto (Goethe) para representar a destruição criativa que a modernidade arvora, no âmbito social.

Ao se ler o princípio trabalhado por Berman para descrever as ações fáusticas, o leitor depara-se com a dicotomia moderna, na qual o desenvolvimento urbano/tecnológico acaba sendo diametralmente oposto ao social. “Parece que em um espaço social e físico vicejante, recria o deserto no interior do próprio agente de desenvolvimento. Assim funciona a tragédia do desenvolvimento” (BERMAN, 1987, p. 113)

Frente à sede de poder da qual é acometido, o jovem Fausto não pestaneja em eliminar um casal de idosos que, embora amável, se opunha a sua ambição. Essa metáfora traduz, destaca Berman, a tragédia do desenvolvimento. O jovem, no contexto da trama (uma analogia ao processo de modernização)

é cada vez mais impelido pela arrogância do poder. Todavia resta ainda outro motivo para o assassinato, que não decorre apenas da personalidade de Fausto, mas de um movimento coletivo, impessoal, que parece ser endêmico à modernização: o movimento no sentido de criar um ambiente homogêneo, um espaço totalmente modernizado, no qual as marcas e a aparência do velho mundo tenham desaparecido sem deixar vestígio (BERMAN, 1987, p. 314).

Todavia, adverte Berman, “se Fausto é uma crítica, é também um desafio [...] no sentido de imaginarmos e criarmos novas formas de modernidade, em que o homem não existirá em função do desenvolvimento, mas este, sim, em função do homem” (BERMAN, 1987, p. 315). Talvez esteja justamente aqui a transcendência à modernidade à qual Lima Barreto promovia em sua prosa militante.

O modernismo resultante dessa dicotomia (ou alto modernismo) era uma manifestação positivista, tecnocêntrica e racionalista, pontua Harvey (2012). Ao mesmo tempo, o movimento era imposto como “obra de uma elite de vanguarda formada por planejadores, artistas, arquitetos, críticos e outros guardiães de gosto refinado.” (HARVEY, 2012, p. 41)

Nesse ínterim, a “modernização de economias europeias ocorria rapidamente enquanto o impulso da política e do comércio internacionais era justificado como o agente de

um benevolente e progressista “processo de modernização num Terceiro Mundo atrasado” (HARVEY, 2012, p. 42).

O que, reforça Melo (2010), LB será o primeiro a denunciar. É justamente a esse cenário contraditório que a ética da estética de Lima Barreto, ao descrever o Rio de Janeiro de seus dias, sobretudo as agruras do homem suburbano, faz alusão.

Manifesta-se, novamente, segundo Melo (2010) uma contradição da modernidade brasileira. Às elites, “salvas as aparências, pode-se continuar usufruindo-se todas as vantagens que um sistema injusto e hierarquizado poderia oferecer”. As convenções sociais, dos costumes às vestimentas, davam o tom à modernidade à brasileira, “uma sociedade que se pretendia moderna e elitizada, que procurava adotar os “costumes e os valores europeus” (MELO, 2010, p. 65).

Sobre esse pressuposto, a ironia sempre presente nas crônicas de Lima Barreto pontua todo esse descrédito em relação a essas novas formas de organização social, pois, basicamente, tal qual no império, continuava-se vivendo de aparências. (MELO, 2010, p. 66)

O moderno projeto urbanístico tinha como meta livrar a área central do Rio dos amontoados de casebres pobres que cerravam a paisagem do centro da capital da República. A ideia de “regeneração do Rio” estava intimamente ligada ao projeto de civilização adotado pela República, sendo celebrada por muitos intelectuais, sobretudo alguns dos principais cronistas cariocas, como João do Rio e Olavo Bilac.

No caso da Europa, há de fato uma modernização, um “rito de passagem”. Uma mudança em relação às crenças, valores e ideais vão se transformando de uma sociedade tradicional para uma moderna, carregando em si todo o caráter de transição. Modernização, portanto, refere-se a esse processo dinâmico, de passagem, que ocorre com a sociedade.

O Rio cresce sem o menor planejamento, principalmente no que tange às questões sociais. O que vai produzir as gritantes desigualdades sociais que LB destaca nas crônicas ora analisadas e ao longo de toda sua produção jornalística e literária.

Em torno dessa questão, Sevcenko (1999, p. 52) pontua que o Rio, entre 1890 e 1900, verá sua população “passar de 522.651 habitantes para 691.565 habitantes, numa escala impressionante de 33% de crescimento (3% ao ano). De fato, são números impressionantes, mas que apresentavam, por trás, uma situação trágica”, marcada pela ocorrência de doenças, desemprego e outros graves problemas, conforme o autor explica a seguir.

Esse era o panorama geral do Rio de Janeiro: relevo acidentado dificultando a edificação de residências, construções que não acompanhavam a demanda de habitantes, insalubridade da capital, doenças contagiosas, varíola, tuberculose, febre amarela, dificuldade de abastecimentos alimentares e outros gêneros, desemprego crônico, carência de moradias, fome, baixos salários, misérias, entre outros problemas.

Ainda de acordo com Sevckenko (1999, p. 52), “[...] Nesse cenário, “algumas leis passaram a ser promulgadas para repressão à ociosidade, prisões com penas com trabalho, ensino profissional, reformas higienistas, aplicação de vacinas compulsórias, etc”.

Todavia, os signos que representavam o atraso da nação [...] não eram simplesmente a insalubridade e ineficiência colonial do Império. As desigualdades, os casebres em meio ao Centro da cidade, os “herdeiros da escravidão, eram, portanto, “os símbolos de uma cultura que os cariocas europeizados queriam esquecer” (NEEDEL, 1993, p. 70-71).

Estar no Rio de Janeiro era condição *sine qua non* para que se obtivesse, à época, sucesso tanto na vida científica ou intelectual, por exemplo. E tal como no adágio que descreve a mulher de Júlio César, “era fundamental também, mais do que ser moderno, parecer moderno”.

No contexto da modernização “feita pelo alto”, no Rio, enquanto boa parte da população se viu compelida a reestruturar sua vida nos subúrbios e morros. Eram os espaços onde efervescia a cultura popular, na tentativa de imitar o estilo francês, aumentou a frequência das ruas do Centro da então capital da República. “A nova avenida e suas lojas de artigos importados, seus cafés e restaurantes e principalmente seu charme, trouxeram os ares da Europa para o tropical Rio de Janeiro, o novo boulevard sem dúvida, era o emblema dos novos tempos, palco perfeito para as novas práticas nele encenadas”. (MELO, 2010, p. 134).

Nesse cenário, adquiriu muita importância o “culto da aparência”, visando a qualificar de antemão cada indivíduo. O culto ao doutor, tão enfatizado por Lima Barreto nas crônicas de *Vida Urbana* ora analisadas, vão corroborar tal questão.

O entendimento de Melo (2010) acerca da postura de Lima Barreto quanto à modernização da cidade do Rio de Janeiro, corrobora, de certo modo, a hipótese fundamental desta tese (LB é transcendente à modernidade). O literato já percebia a teatralidade da coisa: “De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia’ (BARRETO in MELO, 2010, p. 134)”.

Portanto, pontua Melo, a criação de um cenário urbano, moderno, cosmopolita e moldado a partir de Paris ordenava novos figurinos que rompessem com os antiquados costumes coloniais. A determinação da moda pelas elites foi tão autoritária que levou à criação de uma lei em que era obrigatório o uso de paletó e sapatos para todas as pessoas.

Política a qual, no entendimento do pesquisador (2010),

Política que não cansa de fabricar excluídos e degradados de toda sorte para manter uma minoria cercada de privilégios [...] O cronista carioca, nesse sentido, se torna um ator histórico ímpar por ter registrado, e não apenas nas suas crônicas, os impactos sociais e culturais que esse processo causou em seu tempo.

A atmosfera moderna, marcada por um modo de pensar excludente e racionalista, vai de encontro ao saber coletivo, ao *estar-junto* que, para Maffesoli (1995), está presente na socialidade pós-moderna.

Na pós-modernidade, portanto, no entendimento de Anthony Giddens em *As consequências da modernidade* (1991), as controvérsias em torno da transição entre o moderno e o pós-moderno enfocam amplamente questões de filosofia e epistemologia. Tal é a perspectiva característica, por exemplo, do autor que foi em primeiro lugar responsável pela popularização da noção de pós-modernidade, Jean-François Lyotard.

Para ele, destaca Giddens, “a pós-modernidade se refere a um deslocamento das tentativas de fundamentar a epistemologia, e da fé no progresso planejado humanamente” (GIDDENS, 1991, p. 8), ao contrário do que se viu nos “tempos modernos”, nos quais o desenvolvimento tecnológico e urbano deu-se de modo inverso à atenção ao aspecto social. A noção trabalhada por Giddens, aliás, vem ao encontro do pensamento de Maffesoli, estudioso cuja obra é basilar nesta tese.

Para destacar a condição pós-moderna, Maffesoli (2001), em *A conquista do presente*, destaca a frase de Victor Hugo que diz que nada é capaz de deter uma ideia quando esta chegou. Teria esse tempo chegado antes para Lima Barreto, ao, na hipótese fundamental desta pesquisa, enunciando questões que transcenderiam a condição moderna?

Teria ele sido capaz de voltar o olhar à vida de todos os dias, de maneira caótica e aleatória, vida fragmentada e eminentemente plural? É a vida que, sem eufemismos ou doçura, Lima Barreto enuncia em seu legado. Sem o “otimismo fingido das ideologias estruturais” (MAFFESOLI, 2001, p. 31), o escritor brasileiro parece ter percebido que “a rica e densa concretude cotidiana”, a qual, para o estudioso francês, “permanece alérgica ao positivismo esquemático” (*ibid.*), dando vez, ao “jogo duplo da resistência” (*ibid.*, p. 32). Neste, um indivíduo vivencia algo, mas veementemente não se identifica com aquele contexto.

Não é seguro, segundo Maffesoli (2001, p. 31), na pós-modernidade, investir em uma noção totalizante e finalizadora como a fornecida pelo Positivismo. Para o estudioso, é mais realista e plausível reconhecer o impressionismo de uma avaliação (e aqui a de Lima Barreto acerca das consequências nefastas da modernidade) do que “acreditar na cientificidade de um veredicto (sic.)”.

Reviravoltas no modernismo encerraram o “eterno e imutável” ritmo da produção. Isso caracteriza, aliás, a reação pós-moderna à mercantilização da arte. Fazia-se necessária uma mudança de postura.

Fica, dessa perspectiva, uma questão: se a arte moderna intenta ser “áurica”, essa mesma busca persiste na pós-modernidade? Ou dessa nova “aura” também fazem parte as criações tidas como “menores” ou “marginais”, as que causam ruptura com o estabelecido, ou, de acordo com a terminologia de Jaguaribe (2010), representam o choque do real? Realidade a ser “construída e reconstruída” pela atividade informada pela estética (MAFFESOLI, 2001, p. 31).

Este, aliás, é também o argumento de Harvey em *Condição pós-moderna* (2012). Ao representar o eterno e imutável da existência, o artista, já no contexto da modernidade, esboça uma reação à racionalização da existência. O que a obra basilar de Charles Baudelaire, *O pintor da vida moderna* (1863), já realiza.

Köenig (2008), no artigo intitulado *O spleen em Baudelaire e Lima Barreto: confluências e dissonâncias frente à modernidade*, ressalta que, no contexto da urbanização, o marco que faz toda a humanidade uma “família de olhos” extensa, faz aparecer os enteados dessa família, ou seja, os ex-escravos e a população das classes mais baixa. Estes passam a ocupar a periferia das grandes metrópoles, sendo a favelização um processo inerente à edificação da vida urbana.

E Lima Barreto, nesse contexto, está, de acordo com Leitão (2006, p. 67), “postado ao lado das classes dominadas, empunhando a bandeira dos marginalizados do campo e da cidade, [...] oferece-nos talvez uma pista para a interpretação do insólito fenômeno da ‘descontinuidade’ em nossas letras, mímesis evidente da truncada e evidente história de nossa vida pública”.

As transformações físicas e sociais que tiraram os pobres da vista agora os trazem de novo diretamente ao campo visual de todos os habitantes das metrópoles. A autora ressalta, ainda, que o progresso, na visão baudelaireana, constitui o lugar do conflito, o decaimento progressivo da alma, o predomínio da matéria. Isso se expressa por sua aversão aos jornais e à “crescente maré democrática que a tudo nivela”. Democracia que não se estende, nesse

contexto, às condições de vida nas grandes cidades, nas quais a migração de um grande contingente para as periferias, para as margens, é premente.

Algo interessante de se perceber é que, semelhante a Baudelaire, Lima Barreto exprime a transformação (modernização) à qual a cidade do Rio de Janeiro é submetida. Ambos, conforme Köenig (2008), mantêm uma visceral ligação com a cidade. De forma contundente, portanto, o lado perverso do Capitalismo é observado pelos dois *flanêurs* (MACHADO, 2002).

A modernidade, na capital da República, promove mudanças no modo de viver e até mesmo no modo de ser de seus habitantes. Algo também marcado em Lima. Veja-se, a seguir, trecho da obra *Clara dos Anjos* (1909) já destacado por Köenig (2008).

No referido fragmento, o literato faz uma exímia cartografia do que ocorre no entorno na linha do bonde, no crescente, desordenado e irreversível processo de modernização pelo qual passa o Rio de Janeiro de seus dias. Personifica, ainda, a tristeza que toma conta do cais dos Mineiros, da travessa mal povoada e esquecida pelo governo local. Toma corpo no texto barretiano o transtornado e desigual abismo social que o processo de modernidade em curso começa a arvorar.

Na fisionomia das casas esteriotipam-se as cousas (*sic.*) da nossa história [...] o tráfico de escravos imprimiu ao Valongo e aos morros da Saúde alguma coisa de cubata africana, e a tristeza do cais dos Mineiros é saudade das ricas faluas que não chegam mais de Inhatomirim e da Estrela, pejudas de mercadorias (...) O bonde, porém, perturbou essa metódica superposição de camadas. Hoje, o geólogo de cidades atormenta-se com o aspecto transtornado dos bairros. Não há mais terrenos paralelos; as estratificações inclinam-se; os depósitos baralham-se; a divisão da riqueza e novas instituições sociais ajudam o bonde nesse trabalho plutônico (...) Ondulações concêntricas a esse núcleo encontram as de outro próximo, dando nascimento a uma travessa mal povoada, tristonha, esquecida das autoridades municipais, e que vive anarquizadamente, fora de toda a espécie de legislação, a poucas centenas de metros de outras, apertadas num cinto de posturas (BARRETO, 2012, p. 47).

Aqui, cabe dissociar, conforme Machado (2002), as visões pastoral e antipastoral acerca da modernidade. Na visão pastoral em que Baudelaire insere o artista moderno e sua arte, destaca a autora, o indivíduo que enaltece a vida moderna e seus atores. Esta é marcada por imagens brilhantes e pela capacidade da sociedade moderna em gerar “shows de aparência”. Contudo, destaca ficarem os indivíduos - como mais tarde alertaria Guy Debord em *Sociedade do espetáculo* (2000) - cegos para seu interior (MACHADO, 2002).

No que tange à visão antipastoral, Baudelaire destaca o mundo moderno com pessimismo. Visão na qual, para Köenig (2008, p. 7), Lima Barreto “insere-se em diversos aspectos, por seu pessimismo, revolta e tédio frente aos males da modernização”. Aí estaria,

segundo a hipótese da presente tese, a transcendência do literato carioca frente ao cenário no qual estava profundamente imerso, mas do qual se sentia alijado pelo estilo e conteúdo dissonantes que “teimava” em imprimir a seu legado.

A autora frisa que o tema antipastoral emerge pela primeira vez no ensaio de 1855, denominado *Sobre a Moderna Idéia (sic) de Progresso Aplicada às Belas Artes*. Nesse ínterim, lembra Berman (1986, p. 134), “Baudelaire se serve de uma familiar retórica reacionária para lançar desdém não só sobre a moderna idéia (sic.) de progresso, mas sobre o pensamento e a vida modernos como um todo”.

Baudelaire pontua ainda que a vida moderna possui sua beleza. Contudo, esta seria, para o poeta, “inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas” e “das contas que o homem moderno tem de pagar” (*ibid.*, p. 138). Ele lança, portanto, um olhar de desprezo à vida moderna e ao progresso.

## 2.1 PÓS-MODERNIDADE: CONTINUIDADE OU REAÇÃO?

O artista, para tanto, se configura como alguém que “expõe o universal e o eterno, o efêmero e fugidio” (HARVEY, 2012, p. 30). Utiliza-se do choque e da violação das continuidades para fazer a mensagem chegar ao interlocutor. Técnicas como a montagem/colagem (as quais são semelhantes à bricolagem à qual Maffesoli (1995) alude), marcam essa forma de expressar o moderno.

Já Chevitarese (2001) pontua que a pós-modernidade pode ser caracterizada como uma reação da cultura ao modo como se desenvolveram, ao longo da história, os ideais da modernidade. Estaria associada à perda de otimismo e confiança no potencial universal do projeto moderno. De modo particular, “configura-se como uma rejeição à tentativa de *colonização pela ciência* das demais esferas culturais, o que vem acompanhado do clamor pela liberdade e heterogeneidade, que haviam sido suprimidas pela esperança de objetividade da Razão” (*ibid.*, 2001, p. 11-12).

Em *A conquista do presente* (2001), Maffesoli destaca a modernidade como pós-medievalidade, frisando o tecnicismo e individualismo que caracterizaram essa época. Na pós-modernidade, contudo, até por ser esta uma reação ao moderno, percebe-se um forte retorno a termos como país, território, etc. O que, na visão do autor, denotaria uma partilha emocional do cotidiano. Uma confluência, aliás, do que enuncia Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2006).

A necessidade do *estar-junto*, do partilhar, da religião, no sentido de religar o homem à sua socialidade e a considerar o outro imprescindível à formação e desenvolvimento do eu. Na pós-modernidade, “minha lei é o Outro (*sic.*)” (MAFFESOLI, 2004, p. 22).

Discorre, por assim dizer, acerca do neotribalismo pós-moderno, no qual a solidariedade e proteção devem caracterizar todo o conjunto social. Nesse contexto, as identidades se fragilizam, mas as identificações multiplicam-se de modo incessante, contribuindo para a pluralidade do sujeito. Tem-se, segundo Maffesoli (2001) uma heteronomia desse sujeito, a qual toma o lugar da autonomia que caracterizava o sujeito do Iluminismo e o sociológico (HALL, 2006).

Portanto, a modernidade é, concomitantemente, a era do progresso (tendo em vista o desenvolvimento das cidades, pelo processo de urbanização e industrialização), do irreversível desenvolvimento tecnológico, mas, culturalmente, visto como era da tecnocracia e da prevalência do ter sobre o ser. De modo que, se o moderno constituiu uma ruptura entre os diversos campos da atividade humana (a arte estava dissociada da economia, esta da religião, e assim sucessivamente).

Segundo Domingues (2014, p. 3), no que tange à dicotomia modernidade-pós-modernidade, cabe dizer que esta não é tão estanque quanto se pensa (bem ao estilo pós-moderno). Muito embora no cerne deste trabalho se vá, para fins metodológicos, obedecer a uma classificação como critério de análise, cabe destacar o que diz o autor. Ele ressalta alguns fatos (dentre eles alguns dos descentramentos expostos por Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004)) para falar da pós-modernidade como um divisor de águas no campo cultural do Ocidente.

Se mutação, ruptura ou continuidade, o que não se pode negar é que a época atual é distinta (...) daquela em que o modernismo fincou raízes. São distintos os meios de produção, são diferentes a ciência e a tecnologia (não vou me alongar aqui em exemplificações; remeto o interessado aos trabalhos de Harvey e Drucker). Aceite isso, não se podem negar tampouco as manifestações culturais, de uma maneira geral, vêm também se distinguindo a partir dos anos 60 da estética modernista.

Já não se pode produzir arte e cultura como se duas guerras mundiais, Freud, Einstein, revolução sexual e tecnologia da computação não tivessem existido. No fim dos anos 50 e começo dos anos 60, o modernismo é canonizado e institucionalizado academicamente (...) (DOMINGUES, 2014, p. 3).

Abre-se campo para um novo movimento não cooptável, uma nova sensibilidade.  
As dicotomias, neste ambiente pós-moderno, perderam espaço. Em vez de “ou... ou...”,  
institui-se, na pós-modernidade, o “e+ e+ e”. Há, para Domingues (2014), uma relação que está

mais calcada na complexificação do que na exclusão. O que significa que o surgimento de uma nova determinante cultural não necessariamente exclui as anteriores.

Contudo, representou também a imposição de uma ordem e a racionalização. Sob esse viés, a pós-modernidade representaria a (re) união desses campos, nas diversas identificações assumidas pelo sujeito na pós-modernidade.

Em se tratando da hipótese fundamental que motivou a produção da tese, cabe fazer alguns questionamentos. Se Lima Barreto, em seus livros, aludia a uma imprescindível volta ao antigo sistema, não estaria ele inscrito no que Nietzsche denominou como “eterno retorno”, o “reiligare”, a “volta às origens”, sobre a qual Maffesoli argumenta?

Talvez nesse ponto a obra de Lima Barreto tenha atuado mais fortemente, reforçando a hipótese de ser ele um escritor transcendente à modernidade. O próprio estilo de Lima, heterogêneo e dissonante com relação ao padrão literário da *Belle époque*, de muitas formas esboça essa reação que transcende a condição moderna brasileira de seus dias.

Já em torno do conceito de pós-modernidade, Jameson (1985, p. 19) diz que este corresponde “um conceito de periodização cuja principal função é correlacionar a emergência de novos traços formais na vida cultural com a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica”, expressando, para o autor, “a verdade interior desta ordem social emergente do capitalismo tardio”. Época, para o autor (e aqui talvez LB se insira, em atenção à hipótese de ser ele um escritor *transmoderno*), que via pastiche e esquizofrenia que remontam os nossos dias, a diversidade e a heterogeneidade estilística (e também linguística) são realidades no âmbito da Arte pós-moderna.

Com o caráter de reação cultural, a pós-modernidade traz consigo fortes tendências ao *irracionalismo*, o que pode ser exemplificado tanto pelo fundamentalismo contemporâneo como pela sociedade de consumo, que convivem em um universo cultural de *colonização pela estética* da ciência e da ética.

Já pós-modernismo, segundo Santos (2000), é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde 1950, quando, por convenção, se encerra o modernismo, o qual perdurou de 1900 a 1950.

Para falar do pós-modernismo, Harvey (2012) apoia-se na convicção de Huyssens (1984), ao pontuar que o movimento tem um valor único e especial, por reconhecer as diversas formas de alteridade (ou seja, da relação eu-outro). Estas emergem das diferenças de subjetividade, gênero e sexualidade, raça, classe e de deslocamentos no que tange à relação tempo-espço.

Cronologicamente falando, o movimento emerge com a arquitetura e a computação nos anos 50, e se desenvolve por meio da *Pop Art* nos anos 60. Cresce ao entrar pela filosofia, durante a década de 1970, como crítica da cultura ocidental. “E amadurece hoje, alastrando-se na moda, no cinema, na música e no cotidiano programado pela tecnociência (ciência + tecnologia invadindo o cotidiano com desde alimentos processados até microcomputadores), sem que ninguém saiba se é decadência ou renascimento cultural!” (SANTOS, 2000, p. 8).

Santos (*ibid.*, p. 41) traça um comparativo entre o modernismo e o pós-modernismo. Cabe destacá-lo para, dele, salientar aspectos que a pesquisadora julga estarem presentes na obra de Lima Barreto.

### MODERNISMO vs. PÓS-MODERNISMO

Cultura elevada .....	Cotidiano banalizado
Arte .....	Antiarte
Estetização .....	Desestetização
Interpretação .....	Apresentação
Obra/originalidade .....	Processo/pastiche
Forma/abstração .....	Conteúdo/figuração
Hermetismo .....	Fácil compreensão
Conhecimento superior .....	Jogo com a arte
Oposição ao público .....	Participação do público
Crítica cultural .....	Comentário cômico, social
Afirmação da arte .....	Desvalorização obra/autor

A diferença entre a modernidade e a pós-modernidade, portanto, estaria presente, sobretudo, na percepção de que, na primeira, eram as ciências que criavam as verdades e as leis, assim como a idealização do bem comum. A dialética, nesse contexto, era reveladora de saber e emancipatória, um conhecimento baseado em justificações metafísicas. Na segunda, porém, o saber é amplamente marcado pela dúvida, desconstrução, perspectiva, desconfiança, interpretação e derrubada de verdades e eclosão de suspeitas, bem como pela construção do conhecimento a partir da problemática (SANTOS, 2000).

Na modernidade, pontua Machado (2002, p. 168), “indivíduo e sociedade entram em uma nova equação relacional que se manifesta em todas as esferas da vida [...] Vivendo num ritmo de vida mais acelerado e tendo de lidar com um conjunto de imagens sensoriais mais diversificadas do que na vida rural ou na das pequenas cidades [...] o homem da metrópole reage com a cabeça, e não com o coração”.

<i>modernismo</i>	<i>pós-modernismo</i>
romantismo/simbolismo	parafísica/dadaísmo
forma (conjuntiva, fechada)	antiforma (disjuntiva, aberta)
propósito	jogo
projeto	acaso
hierarquia	anarquia
domínio/logos	exaustão/silêncio
objeto de arte/obra acabada	processo/performance/happening
distância	participação
criação/totalização/síntese	descrição/desconstrução/antítese
presença	ausência
centração	dispersão
gênero/fronteira	texto/intertexto
semântica	retórica
paradigma	sintagma
hipotaxe	parataxe
metáfora	metonímia
seleção	combinação
raiz/profundidade	rizoma/superfície
interpretação/leitura	contra a interpretação/desleitura
significado	significante
<i>lisible</i> (legível)	<i>scriptible</i> (escrevível)
narrativa/ <i>grande histoire</i>	antinarrativa/ <i>petite histoire</i>
código mestre	idioleto
sintoma	desejo
tipo	mutante
genital/fálico	polimorfo/andrógino
paranoia	esquizofrenia
origem/causa	diferença-diferença/vestígio
Deus Pai	Espírito Santo
metafísica	ironia
determinação	indeterminação
transcendência	imanência

Fonte: Hassan (1985, 123-124)

Figura 1 – Diferenças esquemáticas entre modernismo e pós-modernismo (HARVEY, 2012, p. 48).

Por conseguinte, a Literatura militante à qual Lima dedicou-se durante toda a vida, pode-se dizer, está a serviço de um *estar-junto* a que a pós-modernidade incita em contraposição ao individualismo radical trazido pela modernidade? O discurso do literato manifesta frustração e revolta, mas não esconde um possível alento (vide texto sobre as mulheres, em *Vida urbana*). Destaca a fusão, a necessidade de não circunscrever a arte, e, no caso de Lima, a Literatura, a padrões estritos e estagnantes impostos pela doxa dominante (MAFFESOLI, 2007).

Já em *Lima Barreto – um pensador social na Primeira República*, Machado (2002) discorre acerca do processo de modernização “pelo alto” ao qual o Brasil assiste ao final do século XIX, época denominada na historiografia literária de *fin du siècle* ou *Belle époque*.

Isso posto, cabe dar ênfase ao que Hassan (1987) define, em esquema que segue (*apud* HARVEY, 2012, p. 48), como os critérios de diferenciação do modernismo com relação ao pós-modernismo, os quais são análogos ao esquema de Santos (2000) supracitado.

A Sociologia Compreensiva (MAFFESOLI, 2010) será o aporte teórico que sustentará a análise. Seus pressupostos servirão de critérios de análise às oito crônicas extraídas da obra de LB ora estudada.

Como aporte teórico que vale a pena conhecer de forma secundária, haja vista ser hipótese, neste trabalho, a ideia de ter sido Lima Barreto um literato transcendente à modernidade, os 11 traços da cultura literária pós-moderna citados por Hassan (1987). Alguns destes, embora não sejam critérios de análise propriamente ditos (e não estando a obra de LB circunscrita ao tempo denominado de pós-modernidade), poderão ser observados no texto barretiano, sendo que são os que seguem.

1. *Indeterminação* – esta, de acordo com Hassan, tem a ver com todas as rupturas e ambiguidades que afetam as linguagens, o conhecimento e a sociedade na pós-modernidade.
2. *Fragmentação* – Junto à indeterminação, a fragmentação é marca do desligar promovido pelo pós-modernista, destaca o autor. “Para ele, o maior insulto é a palavra totalização, pela qual entende qualquer síntese (...) social, epistêmica ou poética. Daí sua propensão para a montagem, a colagem, o paradoxo (...), a parataxe” (HASSAN, 1987, p. 57).
3. *Descanonização* - A qual, para Lyotard (1988), é sinônimo de deslegitimação. Esta, na condição pós-moderna (HARVEY, 2012), é aplicada aos códigos, aos padrões, instituições, autoridades. Termos como morte (e a preponderância do masculino, inclusive), descentramento, desconstrução e desmistificação cabem a esse traço da cultura literária pós-moderna. Aqui, destrói-se “a ordem logocêntrica, etnocêntrica e falocêntrica das coisas” (*ibid.*).
4. *Apagamento do eu* - Representa o esvaziamento do tradicional, permitindo, simultaneamente, jogos autorreflexivos. Dispersão do “herói”, o qual não é exposto de forma profunda, como no Romantismo.

5. *O inapreensível* - A arte pós-moderna refuta a mimese, contestando “os modos de sua própria representação”, nas palavras de Hassan (*ibid.*). Busca, então, outras formas de mostrar o real.
6. *Ironia* – Aqui, segundo Hassan, atingimos uma gama de negações. Ele sugere que, por meio da ironia, “passamos da face desconstrutiva do pós-modernismo para o reverso da medalha, a sua face reconstrutiva” (1987, p. 58). Porque a ironia, segundo ele, supera o silêncio ou o exaurimento por meio do jogo, da alegoria, do diálogo. Por mais absurda que pareça, lembra Hassan (*ibid.*), “pode também afirmar um ‘universo pluralista’”.
7. *Hibridação* – Neste traço, tem-se uma forma de des-definir um dado gênero, fronteira ou modo de representação do real, conforme Hassan, destacando a contribuição de Harold Rosenberg. Por toda a cultura pós-moderna existe, de fato, segundo Hassan, “uma confusão ou sincretismo de estilos” (HASSAN, 1987, p. 58).
8. *Carnavalização* – Denotando um diálogo com Bakhtin, Hassan destaca que a carnavalização engloba traços como a ironia, a descanonização e a hibridação. É a inversão, a lógica do avesso, do riso, do contrário, “da descoroação do rei pelo bobo” (*ibid.*).
9. *Performance* – A indeterminação, segundo Hassan, pressupõe a participação. O texto pós-moderno (social ou verbal) abre-se ao desconhecido. É a transgressão de gêneros, afirmando “sua vulnerabilidade em face do público, do tempo, da morte, do outro” (HASSAN, 1987, p. 58).
10. *Construcionismo* – Manifestado, no pós-modernismo, pela crescente intervenção da mente na natureza e na História. Informa à ciência e à arte. Aqui, Hassan cita as “hipóteses do mundo” de Stephen Pepper, os “modos de fazer o mundo” de Nelson Goodman e os “lances prefigurativos” de Hayden White.
11. *Imanência* - Consiste, de acordo com o teórico, na capacidade secular mental em fazer generalizações e de se prolongar por meio de linguagens, dos *media* e das novas tecnologias, conforme previu Marshall McLuhan. Cita, ainda, o ser da linguagem de Foucault e o inconsciente letrado, de Lacan, para fortalecer esse traço da cultura literária pós-moderna. Na contemporaneidade, segundo Hassan, portanto, “torna-mo-nos parte de um sistema semiótico imanente” (1987, p. 58).

Já Jameson (1985) enfatiza dois traços da pós-modernidade. Estes são: “a transformação da realidade em imagens” e “a fragmentação do tempo em uma série de presentes perpétuos” (*ibid.*, p. 27) são “ambos extraordinariamente consentâneos” (*ibid.*) com o processo de relegação ao passado, de experiências presentes o mais rapidamente possível.

O que, no contexto da sociedade da modernidade tardia, pode contribuir para a alienação e a “amnésia histórica” mediante escândalos e disparates da política. Cita, para tanto, os casos Nixon e Kennedy. Tendo-se em vista a valorização da racionalidade em detrimento da emoção como características da era moderna, na pós-modernidade, alude-se às diferentes identificações do sujeito e à volta a um *estar-junto*.

Em *O Pós-moderno* (1986; 1988), Jean-François Lyotard aborda o conceito de pós-modernidade. Faz isso, segundo Karasek (2010), buscando demonstrar que o entendimento desse conceito está relacionado ao abandono “da ideia de verdade, que durante muitos anos foi uma das principais armas do poder. Nesse sentido, defende a ideia de um niilismo novo, possivelmente influenciado pelo conceito nietzschiano, em relação à inexistência de tais verdades” (KARASEK, 2010, p. 01).

A seguir, buscar-se-á contemplar a condição pós-moderna. Para tanto, serão abordados os sujeitos descritos por Hall (2006), dando-se ênfase ao sujeito pós-moderno. Este, por meio da hipótese que norteia o presente trabalho, acredita-se já estar presente na descrição que Lima Barreto faz dos personagens do meio urbano, em especial das que expõem, pela marginalização a que estão relegadas, os efeitos negativos da modernização.

## **2.2 UMA LITERATURA TRANSMODERNA**

Cabe, nesta seção, destacar o neologismo transmoderno ora aqui trabalhado e base da hipótese fundamental desta tese. Anteriormente ao processo de qualificação, pensou-se em caracterizar Lima Barreto como escritor pré-pós-moderno, tendo em vista a possível semelhança, proximidade, entre o discurso de resistência do literato e a crítica concernente às manifestações do movimento pós-modernista. Muito embora haja, hipoteticamente, a similitude entre o que LB denuncia e essa criticidade oriunda das materialidades pós-modernas, não se pode circunscrevê-lo ao volátil campo da pós-modernidade.

Essa foi a razão pela qual a pesquisadora ter sugerido ser Lima Barreto um escritor *transmoderno*, terminologia oportunamente sugerida na avaliação. Isso porque, embora temporalmente seja classificado como pré-modernista (BOSI, 1994), seu viés crítico o

aproxima da crítica realizada na modernidade tardia, na perspectiva hipotética ora trabalhada, das questões que Maffesoli (2001; 2005; 2007, 2010) vai destacar ao abordar a Sociologia Compreensiva, lentes teóricas aqui utilizadas para analisar oito crônicas de *Vida urbana*. Daí a razão de elucidar, no referencial teórico deste trabalho, a modernidade e a modernidade tardia.

### 2.2.1 O cerne da transcendência

De acordo com Japiassú e Marcondes (2001), o termo transcender vem do latim *transcendere*, que significa ultrapassar, superar. Dentro dessa acepção, ligada à superação e ultrapassagem da experiência vivida, é que a transcendência de LB se firma, no entendimento da pesquisadora. Essencial salientar que, no escopo desta tese, não se emprega, contudo, aqui, o sentido do transcendental, voltado à espiritualidade.

A noção de transcendência, para os referidos autores, “opõe-se à de imanência, designando algo que pertence a outra natureza, que é exterior, que é de ordem superior. No caso das concepções teístas, por exemplo: “Deus é transcendente ao mundo criado”. Concepção esta que aqui, não se aplica, embora se considere as diversas dimensões da vida humana e a intersecção entre elas.

O segundo sentido ao termo é: aquilo que está além do conhecimento, além da possibilidade da experiência, que é exterior ao mundo da experiência.(1) Talvez aqui a prosa de Lima Barreto se encaixe de modo mais exato, já que, segundo a hipótese fundamental que norteia este trabalho, aquilo que Lima Barreto enuncia, em sua obra, é extemporâneo às questões da modernidade e, sobretudo, ao padrão literário vigente à época.

Já de acordo com Durozoi e Roussel (1993), o transcendente corresponde ao caráter de tudo o que ultrapassa uma média, em um sentido estritamente filosófico, a transcendência implica uma natureza absolutamente **superior** às outras, ou de uma ordem radicalmente **diferente (e aqui LB se encontra)**. Eles pontuam, ainda, que, “na **fenomenologia** e, depois, no existencialismo, o transcendente caracteriza o que visa a consciência, ou seja, aquilo em direção ao que ela tende ao mesmo tempo que daí permanece distante.” Seria, portanto, uma visão de mundo que, ao mesmo tempo em que está presente a uma época e ela descreva, mas que, por intermédio da crítica, de uma visão de mundo que incite à mudança, a transcende.

Cabe, nesta seção, destacar o neologismo transmoderno ora aqui trabalhado e base da hipótese fundamental desta tese. Anteriormente ao processo de qualificação, pensou-se em

caracterizar Lima Barreto como escritor pré-pós-moderno, tendo em vista a possível semelhança, proximidade, entre o discurso de resistência do literato e a crítica concernente às manifestações do movimento pós-modernista. Muito embora haja, hipoteticamente, a similitude entre o que LB denuncia e essa criticidade oriunda das materialidades pós-modernas, não se pode circunscrevê-lo ao volátil campo da pós-modernidade.

Essa foi a razão pela qual a pesquisadora ter sugerido ser Lima Barreto um escritor *transmoderno*, terminologia oportunamente sugerida na avaliação. Isso porque, embora temporalmente seja classificado como pré-modernista (BOSI, 1994), seu viés crítico o aproxima da crítica realizada na modernidade tardia, na perspectiva hipotética ora trabalhada, das questões que Maffesoli (2001; 2005; 2007, 2010) vai destacar ao abordar a Sociologia Compreensiva, lentes teóricas aqui utilizadas para analisar oito crônicas de *Vida urbana*. Daí a razão de elucidar, no referencial teórico deste trabalho, a modernidade e a modernidade tardia.

De acordo com Japiassú e Marcondes (2001), o termo transcender vem do latim *transcendere*, que significa ultrapassar, superar. Dentro dessa acepção, ligada à superação e ultrapassagem da experiência vivida, é que a transcendência de LB se firma, no entendimento da pesquisadora. Essencial salientar que, no escopo desta tese, não se emprega, contudo, aqui, o sentido do transcendental, voltado à espiritualidade.

A noção de transcendência, para os referidos autores, “opõe-se à de imanência, designando algo que pertence a outra natureza, que é exterior, que é de ordem superior. No caso das concepções teístas, por exemplo: “Deus é transcendente ao mundo criado”. Concepção esta que aqui, não se aplica, embora se considere as diversas dimensões da vida humana e a intersecção entre elas.

O segundo sentido ao termo é: aquilo que está além do conhecimento, além da possibilidade da experiência, que é exterior ao mundo da experiência.(1) Talvez aqui a prosa de Lima Barreto se encaixe de modo mais exato, já que, segundo a hipótese fundamental que norteia este trabalho, aquilo que Lima Barreto enuncia, em sua obra, é extemporâneo às questões da modernidade e, sobretudo, ao padrão literário vigente à época.

Já de acordo com Durozoi e Roussel (1993), o transcendente corresponde ao caráter de tudo o que ultrapassa uma média, em um sentido estritamente filosófico, a transcendência implica uma natureza absolutamente **superior** às outras, ou de uma ordem radicalmente **diferente (e aqui LB se encontra)**. Eles pontuam, ainda, que, “na **fenomenologia** e, depois, no existencialismo, o transcendente caracteriza o que visa a consciência, ou seja, aquilo em direção ao que ela tende ao mesmo tempo que daí permanece

distante.” Seria, portanto, uma visão de mundo que, ao mesmo tempo em que está presente a uma época e ela descreva, mas que, por intermédio da crítica, de uma visão de mundo que incite à mudança, a transcende.

### 2.2.2 Transdisciplinaridade e Transmodernidade

A escrita de LB é também **transdisciplinar**. O conceito de transdisciplinaridade foi cunhado à década de 1970 por Jean Piaget. Ainda conforme Theóphilo (2010, p. 2-3), esta “propõe uma alternância em três níveis da razão sensível, razão experiencial e razão prática. Posteriormente, por meio da “Carta de Transdisciplinaridade”, Lima de Freitas, Nicolescu e Morin ampliaram a questão transdisciplinar, sugerindo um diálogo permanente entre os diversos saberes. Foi no Congresso Ciência e Tradição: Perspectivas Transdisciplinares para o século XXI, realizado pela UNESCO, no período de 2 a 6 de dezembro de 1994, em Paris, emitiram a Carta de Transdisciplinaridade. Nela, se afirma também que

a Transdisciplinaridade (sic) não procura construir sincretismo algum entre a ciência e a tradição, cujas práticas entendem serem radicalmente diferentes da metodologia da ciência moderna, mas sim, que a Transdisciplinaridade procura pontos de vista a partir dos quais seja possível torná-las “interativas”, procura espaços de pensamento que as façam sair de sua unidade, respeitando-se as diferenças que têm entre si, apoiando-se em uma nova concepção da natureza, de maneira que o “desafio da transdisciplinaridade é gerar uma civilização em escala planetária que, por força do diálogo intercultural, se abra para a singularidade de cada um e para a inteireza do ser.

De acordo com o documento, a transdisciplinaridade “como paradigma emergente, propõe transcender o universo fechado da ciência e trazer à tona a multiplicidade fantástica dos modos de conhecimento, assim como o reconhecimento da multiplicidade de indivíduos produtores de todos estes novos e velhos modos de conhecimento.” (CARTA DE TRANSDISIPLINARIDADE, 1994, p. 2)

Há aqui, portanto, consonância com o próprio escopo da Sociologia Compreensiva, metodologia basilar da tese ora exposta. Segundo tal paradigma, evidencia-se a necessidade de reafirmar o valor de cada sujeito como portador e produtor legítimo de conhecimento. Desse modo, a ciência e as artes não estão circunscritas a um modo de observação ou método homogeneizante, mas consideram a realidade em sua heterogeneidade, na qual a referência única é derrubada.

O conceito de transdisciplinaridade, conforme indica o prefixo “trans”, envolve aquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através delas e além de toda disciplina/saber (MORIN, 2015). Sua finalidade é compreender o mundo atual, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento. Esta é “uma postura de respeito pelas diferenças culturais, de solidariedade e integração à natureza.” (CARTA DE DISCIPLINARIDADE, 1994, p. 3)

Nesse sentido, Theóphilo (2010) pontua ainda uma questão que, no entendimento da pesquisadora, coaduna com o desafio aos padrões literários da Belle Époque, os quais viam como *marginal* a prosa de Lima Barreto. “A transdisciplinaridade chama a atenção para a potencialização de tendências heterogêneas, seja no campo das subjetividades, ou no da produção de conhecimento, abrindo áreas de tensão com as tendências homogeneizantes”.

Foi justamente esse olhar transcendente que Lima Barreto ostentou, aliás, ao longo de todo o seu legado: combater a homogeneidade dos padrões literários vigentes, aos quais jamais obedeceu.

Contempla-se, portanto, uma visão mais abrangente, na qual os valores tidos como tradicionais/naturais sejam amplamente criticados, incitando a um olhar atento às dificuldades sociais que todo o processo de modernização engendra. A transdisciplinaridade, portanto, é complementar da aproximação disciplinar; ela faz emergir da confrontação das disciplinas novos dados que as articulam entre si e que nos dão uma nova visão da natureza e da realidade” (CARTA DE TRANSDISCIPLINARIDADE, 1994, p. 6)

No que tange à Literatura, a Carta vai destacar que esta, visando à consideração da razão sensível, do científico e do social, jamais devem ser consideradas como secundárias. “A literatura é para os adolescentes uma escola de vida e um meio para se adquirir conhecimentos. As ciências sociais vêem (sic) categorias e não indivíduos sujeitos a emoções, paixões e desejos. A literatura, ao contrário, como nos grandes romances de Tolstoi, aborda o meio social, o familiar, o histórico e o concreto das relações humanas com uma força extraordinária. (...). Pelo exposto, fica mais uma vez aqui considerada a hipótese de Lima Barreto ser um literato *transmoderno*.

O documento postula, ainda, a necessidade de se “entender que todos esses elementos são necessários para entender que a vida não é aprendida somente nas ciências

formais. E a literatura tem a vantagem de refletir sobre a complexidade do ser humano e sobre a quantidade incrível de seus sonhos”.

Pode-se, assim,

compreender a complexidade humana através da literatura (...) Para que isso aconteça, devemos fazer convergir todas as disciplinas conhecidas para a identidade e para a condição humana, ressaltando a noção de homo sapiens; o homem racional e fazedor de ferramentas, que é, ao mesmo tempo, louco e está entre o delírio e o equilíbrio, nesse mundo de paixões em que o amor é o cúmulo da loucura e da sabedoria. (MORIN, 2015, p. 6-7)

Nesse sentido, o excesso de formalismo, bem como a rigidez das definições e a objetividade radical levam, para o autor, à exclusão do sujeito, causando empobrecimento. A visão transdisciplinar, portanto, “está resolutamente aberta na medida em que ela ultrapassa o domínio das ciências exatas por seu diálogo e sua reconciliação não somente com as ciências humanas mas também com a arte, a literatura, a poesia e a experiência espiritual (CARTA DE TRANSDISCIPLINARIDADE, 1994, p. 12)

De acordo com a ética transdisciplinar, portanto, refuta-se toda “atitude que recusa o diálogo e a discussão, seja qual for sua origem - de ordem ideológica, científica, religiosa, econômica, política ou filosófica.” (ibid., p. 14). Nesse contexto, por fim, é o saber **compartilhado**, o estar-junto, nos termos de Maffesoli (1995; 2010) que conduzirá a uma compreensão compartilhada baseada no máximo respeito das diferenças entre os seres, unidos pela vida comum.

A escrita de LB é também **transdisciplinar**. O conceito de transdisciplinaridade foi cunhado à década de 1970 por Jean Piaget. Ainda conforme Théophilo (2010, p. 2-3), esta “propõe uma alternância em três níveis da razão sensível, razão experiencial e razão prática. Posteriormente, por meio da “Carta de Transdisciplinaridade”, Lima de Freitas, Nicolescu e Morin ampliaram a questão transdisciplinar, sugerindo um diálogo permanente entre os diversos saberes. Foi no Congresso Ciência e Tradição: Perspectivas Transdisciplinares para o século XXI, realizado pela UNESCO, no período de 2 a 6 de dezembro de 1994, em Paris, emitiram a Carta de Transdisciplinaridade. Nela, se afirma também que

a Transdisciplinaridade (sic) não procura construir sincretismo algum entre a ciência e a tradição, cujas práticas entendem serem radicalmente diferentes da metodologia da ciência moderna, mas sim, que a Transdisciplinaridade procura pontos de vista a partir dos quais seja possível torná-las “interativas”, procura espaços de pensamento que as façam sair de sua unidade, respeitando-se as

diferenças que têm entre si, apoiando-se em uma nova concepção da natureza, de maneira que o "desafio da transdisciplinaridade é gerar uma civilização em escala planetária que, por força do diálogo intercultural, se abra para a singularidade de cada um e para a inteireza do ser.

De acordo com o documento, a transdisciplinaridade “como paradigma emergente, propõe transcender o universo fechado da ciência e trazer à tona a multiplicidade fantástica dos modos de conhecimento, assim como o reconhecimento da multiplicidade de indivíduos produtores de todos estes novos e velhos modos de conhecimento.” (CARTA DE TRANSDISCIPLINARIDADE, 1994, p. 2)

Há aqui, portanto, consonância com o próprio escopo da Sociologia Compreensiva, metodologia basilar da tese ora exposta. Segundo tal paradigma, evidencia-se a necessidade de reafirmar o valor de cada sujeito como portador e produtor legítimo de conhecimento. Desse modo, a ciência e as artes não estão circunscritas a um modo de observação ou método homogeneizante, mas consideram a realidade em sua heterogeneidade, na qual a referência única é derrubada.

O conceito de transdisciplinaridade, conforme indica o prefixo “trans”, envolve aquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de toda e qualquer disciplina. Sua finalidade é compreender o mundo atual, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento. A transdisciplinaridade é “uma postura de respeito pelas diferenças culturais, de solidariedade e integração à natureza.” (CARTA DE DISCIPLINARIDADE, 1994, p. 3)

Nesse sentido, Theóphilo (2010) pontua ainda uma questão que, no entendimento da pesquisadora, coaduna com o desafio aos padrões literários da Belle Époque, os quais viam como *marginal* a prosa de Lima Barreto. “A transdisciplinaridade chama a atenção para a potencialização de tendências heterogêneas, seja no campo das subjetividades, ou no da produção de conhecimento, abrindo áreas de tensão com as tendências homogeneizantes”.

Foi justamente esse olhar transcendente que Lima Barreto ostentou, aliás, ao longo de todo o seu legado: combater a homogeneidade dos padrões literários vigentes, aos quais jamais obedeceu.

Contempla-se, portanto, uma visão mais abrangente, na qual os valores tidos como tradicionais/naturais sejam amplamente criticados, incitando a um olhar atento às dificuldades sociais que todo o processo de modernização engendra. A transdisciplinaridade, portanto, é complementar da aproximação disciplinar; ela faz emergir da confrontação das disciplinas novos dados que as articulam entre si e que nos dão uma nova visão da natureza e da realidade" (Carta de Transdisciplinaridade, 1994, p. 6)

No que tange à Literatura, a Carta vai destacar que esta, visando à consideração da razão sensível, do científico e do social, jamais devem ser consideradas como secundárias. “A literatura é para os adolescentes uma escola de vida e um meio para se adquirir conhecimentos. As ciências sociais vêm (sic) categorias e não indivíduos sujeitos a emoções, paixões e desejos. A literatura, ao contrário, como nos grandes romances de Tolstoi, aborda o meio social, o familiar, o histórico e o concreto das relações humanas com uma força extraordinária. (...).

Pelo exposto, fica mais uma vez aqui considerada a hipótese de Lima Barreto ser um literato *transmoderno*.

O documento postula, ainda, a necessidade de se “entender que todos esses elementos são necessários para entender que a vida não é aprendida somente nas ciências formais. E a literatura tem a vantagem de refletir sobre a complexidade do ser humano e sobre a quantidade incrível de seus sonhos”.

Pode-se, assim,

compreender a complexidade humana através da literatura (...) Para que isso aconteça, devemos fazer convergir todas as disciplinas conhecidas para a identidade e para a condição humana, ressaltando a noção de homo sapiens; o homem racional e fazedor de ferramentas, que é, ao mesmo tempo, louco e está entre o delírio e o equilíbrio, nesse mundo de paixões em que o amor é o cúmulo da loucura e da sabedoria. (MORIN, 2015, p. 6-7)

Nesse sentido, o excesso de formalismo, bem como a rigidez das definições e a objetividade radical levam, para o autor, à exclusão do sujeito, causando empobrecimento. A visão transdisciplinar, portanto, “está resolutamente aberta na medida em que ela ultrapassa o domínio das ciências exatas por seu diálogo e sua reconciliação não somente com as ciências humanas mas também com a arte, a literatura, a poesia e a experiência espiritual (CARTA DE TRANSDISCIPLINARIDADE, 1994, p. 12)

De acordo com a ética transdisciplinar, portanto, refuta-se toda “atitude que recusa o diálogo e a discussão, seja qual for sua origem - de ordem ideológica, científica, religiosa, econômica, política ou filosófica.” (ibid., p. 14)

Nesse contexto, por fim, é o saber **compartilhado**, o estar-junto, nos termos de Maffesoli (1995; 2010) que conduzirá a uma compreensão compartilhada baseada no máximo respeito das diferenças entre os seres, unidos pela vida comum.

## 2. 3 POSSÍVEIS IDENTIFICAÇÕES EM LIMA BARRETO

Hall (2006) destaca como marca da modernidade tardia e periférica a fragmentação da identidade do sujeito, até então visto como unificado, o que conferia, ao mundo social, maior estabilidade. Em *Identidade cultural na pós-modernidade*, o estudioso ressalta que o sujeito vivencia uma crise da identidade. Esta, segundo Hall, é encarada como parte de um processo amplo de mudança, o qual está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos segurança no mundo social.

Na atual conjuntura, as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas. Hall (2006) distingue três diferentes modos de entender a identidade, quais sejam, sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e – o que interessa investigar no cerne deste trabalho – o sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo consiste em um indivíduo percebido como totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, plena consciência e ação. O “centro” desse sujeito é constituído por um núcleo interior. Tal centro vinha à tona pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, e este permanecia essencialmente o mesmo ao longo de sua vida. O centro essencial do eu, nesse âmbito, era a identidade de uma pessoa (HALL, 2006).

O sujeito sociológico, por sua vez, refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que o núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente. Isso compõe, para Hall (*ibid.*), uma visão “interativa” da identidade e do eu. Aqui, a identidade constrói-se justamente na interação entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior, tido como o “eu real”. Ele, porém, é formado e constantemente modificado pelo diálogo constante com a cultura “exterior” e as identidades com as quais esse indivíduo convivia.

A identidade, portanto, é o “fio” que costura o indivíduo à estrutura. Estabiliza os sujeitos e os mundos culturais que estes habitam, tornando ambos mais unificados e previsíveis (HALL, 2006). Argumenta-se, entretanto, que são exatamente esses fatores que agora estão em processo de mudança.

O sujeito pós-moderno, nesse ínterim, é visto como uma identidade que se fragmenta, tendo entrado em colapso por conta das inúmeras mudanças estruturais e institucionais que estão ocorrendo no âmbito da pós-modernidade. Cada indivíduo, no contexto da modernidade tardia ou pós-modernidade, é constituído não por uma, mas por diversas identidades ou, nos termos de Maffesoli (2007), de incontáveis identificações. Estas, não raro, são contraditórias entre si.

Jameson (1985, p. 19), a seu turno, contesta a ideia da unicidade do sujeito, destacando que “o sujeito individual burguês não é somente coisa do passado, como não passa de um mito, sendo que “(...) ele *nunca* existiu realmente; nunca existiram sujeitos autônomos desse tipo”. Tal ideia, para o estudioso, constitui “uma mistificação filosófica e cultural que procurava persuadir as pessoas de que elas ‘tinham’ sujeitos individuais e possuíam tal identidade de pessoa singular”.

Segundo Hall (2006), mesmo o processo de identificação, através do qual “nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, marcado pelo fato de não ter uma identidade fixa, essencial ou permanente.

Tal identidade, então, é definida não biológica, mas historicamente. O sujeito, na pós-modernidade, assume identidades diferentes em momentos diversos, identidades que não são unificadas em torno de um “eu” coerente. “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’ (veja Hall, 1990)” (HALL, 2006, p. 21).

Nesse contexto, portanto, “a identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, há o confronto por conta da multiplicidade de identidades possíveis, com cada uma das quais o indivíduo consegue se identificar - ao menos temporariamente” (*ibid.*, p. 22).

As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Essa, aliás, é a principal distinção entre as sociedades

tradicionais e as modernas. Anthony Giddens (1991) argumenta que nas ditas sociedades tradicionais o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e eternizam a experiência de gerações.

A interação entre os sujeitos se modifica, tornando-se mais fluida, efêmera e menos circunscrita a padrões estritos. Assim, “enquanto as sociedades modernas funcionavam com base na vigilância e na punição, as pós-modernas, na sedução e na recompensa a baixo investimento [...] a pós-modernidade, na linha de Maffesoli, é a sinergia do arcaico com a tecnologia de ponta” (SILVA, 2006, p. 25). Pode-se aproximar essa relação entre sujeitos à noção de tribalização e a migração da identidade as identificações (múltiplas, sucessivas e efêmeras).

A tradição, nesse contexto, representa um meio para lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro (GIDDENS, 1991).

Principalmente nesse ponto, encontra-se, na visão da pesquisadora, no comentário cômico de Lima em torno da vida social, a incitação da participação do público (mediante a variedade linguística coloquial da qual faz uso). O que, de muitas formas, parece habilitá-lo a ser o porta-voz de uma antiarte. Essa questão foi uma das motivações à hipótese essencial deste trabalho. Tal hipótese se pretende corroborar a partir da análise de uma coletânea de crônicas de LB, *Vida urbana*. Nela, a insatisfação do autor com as mazelas sociais trazidas pelo processo de modernização do Rio de Janeiro, se manifesta.

Fattori (2004, p. 145) argumenta que o conceito de modernidade com que trabalhava a República brasileira excluía tudo que não fizesse parte de uma atmosfera moderna. Intentava-se, desse modo, promover uma ruptura radical com o passado, com o diferente, inclusive com os “frutos” do próprio processo de modernização. “Não obstante, moderno para Lima Barreto seria ‘uma administração democrática, que contemplasse os interesses coletivos e se interessasse em reconhecer a livre expressão de conflitos sociais e políticos’” (*ibid.*).

Tais questões convidam “a pensar os fatos históricos em sua multidimensionalidade, na qual convivem, na maioria das vezes, de forma não-pacífica, as tradições do passado, com o presente, o culto e o popular, o moderno e o arcaico” (FATTORI, 2004, p. 150).

Já no entendimento de Machado (2002), em torno do que Habermas tratou como projeto moderno já destacado anteriormente, Lima Barreto realiza uma espécie de autocertificação da modernidade periférica e tardia, tendo como via a Literatura militante à qual se dedicou.

Harvey (2012), por sua vez, fala da modernidade como implicando um rompimento violento com toda condição precedente, caracterizada por um processo ininterrupto de rupturas e fragmentações, em seu cerne.

Ainda no que tange à pós-modernidade, Hall (2006, p. 18) faz a distinção entre o que Giddens, Harvey e Laclau dizem acerca do fenômeno. Segundo Hall, os três autores “oferecem leituras um tanto diferentes da natureza da mudança do mundo pós-moderno, mas suas ênfases na descontinuidade, na ruptura e no deslocamento contêm uma linha comum”, sobretudo no que tange à globalização, conforme o teórico.

Ainda sobre o tema, cabe destacar os pertinentes questionamentos feitos à guisa de conclusão por Chevitaese (2008, p. 13). Para ele, “parece radical e mesmo equivocado ver, na dissociação entre modernidade e pós-modernidade, a necessidade de rejeitar o ideal moderno”. Quando, ao contrário, é necessário questionar e reconhecer os pontos positivos da era moderna e não apenas abandonar, em conformidade com o argumento de Santos (2000), que afirma ser o pós-moderno muito mais extensão do que dissonância, com relação ao moderno.

Estariamos, então, vivendo uma crise *da* modernidade, ou seria melhor concebê-la como uma crise *na* modernidade? Não haveria um equívoco em rejeitar por completo o projeto moderno, em função do que teria sido seu *desastre inicial*, i.e., o agigantamento dos sonhos iluministas e a tentativa de *colonização pela ciência*? Tentar “demitir-se” da modernidade não seria, na verdade, aprofundar seus “descaminhos”? Não é possível lutar contra a modernidade repressiva senão usando os instrumentos de emancipação que nos foram oferecidos pela própria modernidade [...] Demitir-se da modernidade é a melhor forma de deixar intata (*sic.*) a modernidade. (CHEVITA RESE, 2008, p.13)

São questões que perpassam a tênue linha entre a modernidade e a pós-modernidade, ainda tão recente e fugidia. Nessa perspectiva, Jameson, em *Pós-modernidade e sociedade de consumo* (1985, p. 12), destaca também que a unidade da pós-modernidade (se é que essa unidade existe), “não se funda em si mesma”, mas na relação de oposição com a modernidade/modernismo, contra os quais ela se investe.

Nesse novo contexto, além da fragmentação do sujeito, a derrubada de fronteiras entre a arte erudita e cultura de massa ou popular, por exemplo, também é uma característica. E talvez nesse ponto a Literatura militante, por meio de sua estética marginal e gramaticalmente “incorreta”, de Lima Barreto se insira como uma tentativa transcendente (*transmoderna*) de manifestar os efeitos da modernização sobre o Rio de Janeiro de seus dias, e, com igual força, sobre si mesmo.

No capítulo a seguir se destaca o conceito que norteia a análise da obra de Lima Barreto estudada nesta tese, *Vida urbana: ética da estética*.

### 3 A ÉTICA DA ESTÉTICA EM LIMA BARRETO: TRANSCENDÊNCIA À MODERNIDADE

Neste capítulo discute-se o conceito basilar à tese, ética da estética. O conceito indica, antes de tudo, uma relação sinérgica entre razão e sensibilidade para entender a vida e os diversos fenômenos sociais. A ética da estética a qual Maffesoli (2007) alude refere-se à expressão, também por meio da arte, do espírito coletivo que marca a pós-modernidade.

A ética, no entendimento maffesoliano, funciona como um “juízo da existência”, o que em muito ultrapassa um “juízo de valor” (2005, p. 11). Tal sensibilidade teórica dedica-se à diminuição da dicotomia imposta na modernidade entre a razão e o imaginário (ou entre a razão e o sensível). Essa ética estaria em oposição a uma moral de valores estritos (marca da modernidade), em favor da socialidade aberta e plural, na qual a diversidade de valores e modos de vida dos indivíduos é considerada, estilizada e compartilhada.

Em *No fundo das aparências* (2005), Maffesoli destaca a estetização da existência, “dar à estética um sentido pleno (p. 12); a necessidade de tornar emocional o laço social”. O que, pela hipótese ora traçada, já se percebe nas crônicas barretianas analisadas. Para o teórico, esse é o melhor meio “de denominar o ‘consenso’ [...] dos sentimentos partilhados ou das sensações exacerbadas” para atingir a socialidade.

A ética estaria aqui posta como algo particular, agregador, em muitos momentos, efêmero, elaborando-se a partir de um território dado, “seja ele real ou simbólico.” (MAFFESOLI, 2005, p. 16), como elemento fortalecedor de determinado grupo. A separação entre ética e estética se deu durante muito tempo, sendo recorrente na modernidade, época na qual a racionalidade e os padrões sobrepuseram a sensibilidade e a subjetividade.

O teórico propõe uma identificação por meio do conceito aglutinador de ética da estética. O que se vê em LB quando, ao ler *Vida urbana*, supõe-se essa transcendência com relação à modernidade. Visão a qual, nessa perspectiva, já é possível vislumbrar no olhar de Lima Barreto sobre o cotidiano ao se propor ter sido ele um literato transcendente aos valores expostos e trabalhados na Literatura de seus dias sob um olhar abrangente, que leva em conta as diversas imposições sociais (MAFFESOLI, 2005), não em função de um otimismo “de privilegiado, mas considerando o sólido vitalismo social que, mesmo através das mais duras condições de vida, não deixa de se afirmar [...] (ibid., p. 12).

Um modo de apreciar em conjunto, de modo consensual (*cum-sensualis*). Uma “sensibilidade da razão, a saber, o que em todos os domínios: políticos, profissionais, morais, abala a razão por essas forças sensíveis que são as da vida privada ou pública. Observar que há uma sinergia cada vez mais pronunciada entre o pensamento e a sensibilidade” (*ibid.*, p. 12).

A ética está refletida na arte e no conhecimento produzidos na modernidade tardia (estética). Essa seria a ética da estética transcendente à fragmentação e à óptica racionalista da modernidade. Ética da socialidade na qual, para a hipótese trabalhada nesta tese, Lima Barreto está inserido.

Vale aqui, ainda, discutir o próprio conceito de estilo. Acerca dele, Maffesoli (1995) destaca a questão, discorrendo a respeito da expressão “o estilo é o homem”, argumentando sobre a fragilidade desta, que em princípio relegaria o indivíduo à esfera do privado, do doméstico. Aqui, o estilo seria, por assim dizer, um “excedente, um suplemento d’alma reservado à literatura ou às grandes obras da cultura, pintura, música, escultura, etc.” (*ibid.*, p. 29). Referir-se-ia somente ao lazer, sem muitas implicações em outros campos da existência.

Na modernidade, portanto, a questão do estilo estava circunscrita ao domínio da arte, haja vista haver, nesse cenário, uma dissociação entre os diversos campos de atividade humana, estando a economia separada da ciência, a ciência separada da arte, a arte separada da religião, etc.

Na modernidade tardia tem-se uma interação entre os diferentes campos da vida social, no qual o estilo pode ser compreendido como “princípio de unidade”. Isso, aliás, parece já estar presente em Lima Barreto. Como narrador do vivido, sendo esta uma hipótese a ser investigada nesta pesquisa, já imprime às obras muito do cotidiano no qual vive.

Até a variedade linguística por ele utilizada, marcada pela coloquialidade, parece dar conta do objetivo de transpor, via Literatura, a sua vivência. “Elabora-se um modo de ser (ethos) onde o que é experimentado com os outros será primordial” (MAFFESOLI, 2005, p. 12). É isso o que o autor francês designa por ética da estética.

Em sua obra, portanto, Lima Barreto obedece a uma ética dissonante daquela preconizada em seu tempo, em oposição a uma moral estrita, a um julgamento de valor fechado e excludente, tendo sido ele mesmo um excluído desse sistema. Alude a valores e agruras de uma coletividade desconhecida aos leitores da Literatura *do sorriso* da sociedade.

Sua estética, dotada de coloquialidade, portava a visão desoladora da vida dos desvalidos pelo processo de modernização. Estética esta que, em todo seu legado, intentou chocar e desafiar os padrões parnasianos em voga na obra dos escritores consagrados.

Ademais, o estilo é o componente que liga “em pontilhado”, segundo Maffesoli (1995, p. 30), os diversos aspectos da vida social. Ele é o princípio de unidade que une a diversidade das coisas. É o amálgama que busca reunir os campos, na pós-modernidade, o que, mesmo fragmentado, coabita um mesmo espaço, por meio das diferentes identidades, ou *identificações*, no que tange ao contexto pós-moderno. Neste, como já mencionado, não haveria mais identidades fixas, definidas, mas diferentes identificações às quais são realizadas pelo sujeito com relação à arte e aos diversos produtos culturais com os quais este se identifique.

O autor francês destaca ainda, ao falar do estilo, que na vida social as coisas só podem ser apreendidas se forem estilizadas. Levando-se em conta a obra barretiana, por exemplo, esta só pode ser compreendida a partir do estilo peculiar o qual o autor imprime a suas obras, ao estetizar, via Literatura, o contexto (e, portanto, o estilo de vida) da sociedade carioca da *Belle époque*, sem “dourar a pílula” da realidade como acontecia na Literatura *do sorriso*.

Acerca desse aspecto da *Belle époque* carioca, Melo (2010) destaca crônica de Bilac publicada na Gazeta de Notícias, em 1903 que retrata as humildes moradias do Centro carioca “como criações monstruosas dignas apenas de banimento e atribui às ações do ‘bota-abaixo’ da prefeitura um caráter até divino” (p. 28-29):

Chorai barracões de todos os estilos, de todos os feitios, de todas as cores, góticos, manuelinos, egípcios, amarelos, vermelhos, azuis, altos, baixos, finos e grossos que encheis a cidade, que oprimis o solo, que tapais o horizonte, que ofendeis os olhos, que nauseais as almas! Chegou a vossa última hora...Um prefeito, que não gosta de monstros, jurou guerra implacável e feroz à vossa raça maldita: preparai-vos todos para cair, fortalezas de mau gosto, baluartes de fealdade, templos de hediondez -, como já caiu o vosso companheiro do largo do Paço, aos golpes dos martelos abençoados da Prefeitura!.

Ao produzir tal observação, Melo acentua o lugar de onde fala Bilac. “Vinculado aos círculos de poder de sua época, uma representação bastante sofisticada e nítida do processo de modernização urbana do Rio de Janeiro e de suas dimensões excludentes”, processo o qual buscava, destaca o autor “[...] assegurar para as classes abastadas um espaço público propício a integridade e a ostentação do status, de acordo com as últimas tendências do mundo tido como civilizado (ibid. p. 28-29)”

Lima Barreto, em todo o seu legado, vai externar essa impressão: de uma modernização promovida de fora para dentro, a qual vai aumentar o abismo social na Belle époque carioca. Em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, romance analisado pela pesquisadora em sua dissertação de mestrado, a passagem em que Isaiás descreve o protesto

organizado pelo Sindicato dos Sapateiros é emblemática e vai, em realidade, enfatizar a questão que Melo (2010, p. 29) descreve a seguir.

A Belle Époque carioca estava (...) imersa nesse caudilho de tensões sociais e era cada vez mais alicerçada em torno de medidas políticas excludentes e tendenciosas, por parte das elites que tomaram as rédeas da jovem república. A enorme ocorrência de revoltas, protestos e guerras civis durante esse período demonstram que, longe de se portarem como massa apática ou carneirada de currais eleitorais, os populares reagiram, longe dos padrões oficiais de participação política, aos impactos do processo de modernização imposto ao Brasil.

Na *Belle époque*, o país sofre fortemente a influência dos valores e da cultura europeia, em especial da francesa. A elite cultural da época busca de muitas formas transportar os valores e a noção de modernidade à então Capital Federal, com vistas a proporcionar uma melhoria urbana e rumo à civilização e modernidade tão desejada por essa elite. Modernizar o Brasil significava acabar com o estigma colonial que assombrava a cultura “civilizada” e espelhada na Europa.

No entanto, tal intento é frustrado. O desejo, “de transplantar os modelos europeus, que, nos dizeres de Needell (1993), não passou apenas de uma ‘máscara europeia’”. Não condizente, portanto, com a modernidade desejada (MILAGRE JR; FERNANDES, 2013, p. 2). O povo, nesse contexto, era coadjuvante, haja vista as graves dificuldades sociais na periferia carioca. Personagem e cenário, respectivamente, da escrita de Lima Barreto.

A “obsessão” pela europeização na virada do século XX tornava-se meta a ser alcançada. Essa meta, porém, traz consigo o modelo da *Belle époque* francesa, e acabou por ocultar uma série de problemas latino-americanos, jamais imaginados em um contexto europeu, destacam Milagres Jr. e Fernandes (2013).

Estes ressaltam ainda que tal “obsessão” vai interferir diretamente na vida dos brasileiros nesse momento histórico. Citam a Revoltada Vacina “como uma das bandeiras que a população levanta contra essa modernidade que está sendo imposta de cima para baixo (ou de fora para dentro)” (2013, p. 30).

Desse modo, o processo de modernização do país, que se mostra como uma tentativa de manutenção de poder por parte de uma sociedade conservadora, não obtém, evidentemente, o êxito esperado. A arquitetura, signo máximo do processo de modernização,

demonstra uma fachada “civilizada”, mas, por dentro, uma sociedade ainda atrasada, envolta por um passado colonial e escravista, com uma elite dominante e que não se desvencilhará tão facilmente deste histórico. Ou seja, temos uma tentativa de modernização, mas a modernidade, fundada como o primado da razão, uma

experiência histórica, onde há uma reformulação de conceitos e hábitos de uma sociedade, um esfacelamento de suas antigas crenças e valores, não acontece de fato. (MILAGRES JR.; FERNANDES, 2013, p. 30)

Dentre os diversos processos interacionais existentes, há a Literatura. Pode-se arriscar dizer que, em *Vida urbana*, o discurso de LB é perpassado por “uma vibração que supera o argumento e instaura uma sensibilidade comum” (SILVA, 2001, p. 77).

Esta se exprimiria no estilo que, para Maffesoli (1995), expressa-se, personifica-se em imagens, remetendo ao concreto da existência. Nesse sentido, o espiritual e o simbólico advêm do material. As imagens místicas, por exemplo, são usadas para dar conta da inversão, representando e tornando tangível o que não se pode tocar ou ver diretamente. É preciso tornar visível o que é intangível.

A preocupação, aqui, está centrada em descrever o coletivo e em também colocar em xeque ortodoxias que impeçam uma visão dinâmica da sociedade. Mesmo por intermédio de uma crítica contumaz, da denúncia como a que caracterizou a obra de LB, parece ser possível vislumbrar um caminho possível para um *estar-junto*.

Isso porque na Literatura de Lima Barreto, de um modo novo na Literatura nacional, tornar-se-iam tangíveis e gritantes as mazelas vivenciadas por boa parte da nação brasileira por ocasião da proclamação da República: o pobre do meio urbano (RESENDE *in* SCHWARZ, 1983). Os chamados filhos da escravidão, aqui, estariam relegados à marginalização, a partir da abolição. Despreparados, em sua maioria analfabetos e sobrevivendo em precárias condições, passaram a habitar as periferias da cidade, sofrendo toda a sorte de sofrimentos os quais o literato denunciou. São justamente “aqueles que a sociedade rejeita que constituem o centro do relato nos romances e contos, a eles se colando a visão condutora do narrador” (RESENDE *in* SCHWARZ, 1983, p.75), muito embora se veja, em LB, toda infinidade de tipos da sociedade carioca. Durante seu legado, Lima Barreto, narrador da vida urbana no momento histórico-literário anterior ao Modernismo, esteve no entrelugar entre o novo e o velho.

Sendo um divergente, nas palavras de Resende (*in* SCHWARZ, 1983, p.74), estava sempre sob a ameaça do *status quo*. “Diante dos senhores de cartola a derrota parece fatal. Mesmo assim, por entre os dentes negros, surge a tentativa de criar um discurso próprio”.

O estilo reflete a sociedade de um tempo específico, de uma época. Tal questão, para Maffesoli, revela a complexidade da vida social. Essa complexidade parece estar presente na obra de Lima Barreto. Nela, o cotidiano, a denúncia acerca das privações a que estavam relegados os desfavorecidos, na nova República, bem como o ataque direto aos cânones da

sociedade em que estava inserido (e na qual foi tão marginalizado), justamente por escrever de modo completamente diverso ao padrão vigente à Literatura da época. Sobre a recusa ao padrão linguístico, marca do texto de LB, Resende ressalta:

O academicismo recusado é também a recusa do distanciamento escritor-público, é a busca do elemento popular no autenticamente nacional [...] o antagonismo que Lima Barreto estabelece entre sua escrita e a “escrita coelho-netista” é correspondente ao antagonismo que cresce entre os bairros “aristocráticos”, “civilizados”, de “gente fina” e os subúrbios com sua pequena burguesia e operariado de costumes e cultura próprios (in SCHWARZ, 1983, p.74),

Abre-se espaço, lembra a autora, para o uso dos costumes e ditos “do bom-senso” sem medo dos ditames da gramática prescritiva. De acordo com Köenig (2005), tanto através das temáticas abordadas, como a negação ao padrão lusitano vigente, que recusou e tão fortemente combateu, Lima Barreto se propôs a escrever de forma que pudesse ser compreendido, falando a língua do povo, do homem da periferia da *Belle époque*, a fim de que pudesse ser entendido.

Na sequência, se discorrerá acerca da relação entre o ético e o estético em LB, a partir da recusa dos valores canônicos que caracterizou o seu *fazer literário*.

### 3.1 A INDISSOCIÁVEL RELAÇÃO ENTRE O ÉTICO E O ESTÉTICO NO VÍNCULO SOCIAL: RECUSA AO CÂNONE

Maffesoli (2007, p. 12) destaca em *O ritmo da vida* a relação indissociável entre o ético e o estético. “[...] é fato que o ético, fundamento do vínculo social, depende estruturalmente do estético, cimento social. É essa capacidade de experimentar emoções, compartilhá-las, transformá-las em cimento de toda sociedade”. Emoções que recusam o oficial.

No que diz respeito à ética da estética do relato do vivido, do experimentado, Maffesoli (2010, p. 15) destaca que

desde logo, manifestamos uma preocupação, que pretendemos ética tanto quanto estética. Ética de início, quanto à exigência de um acercamento sempre mais pertinente àquilo que compõe a argamassa do ser/ estar com; estética, enfim, no que concerne ao empenho em descrever, tingindo-o com o mais belo sentimento de admiração possível, o “estilo” peculiar à época.

A recusa ao oficial, aliás, é um ponto chave destacado por Maffesoli quanto a artistas e intelectuais dissonantes, membros do que ele chama de douda ignorância, na pós-modernidade. Não por acaso essa noção foi incluída aqui para falar da ética da estética própria

de Lima Barreto, a qual se propõe a lançar um desafio aos padrões impostos a literatos e artistas de seus dias. Nesse ínterim, observa Resende (*in* SCHWARZ, 1983, p.74), o escritor fez o que Néelson Coutinho aponta como opção radical a um intelectual: vincular-se permanentemente às camadas populares.

Ao recusar o padrão vigente na *Belle époque*, o literato ousa ser “independente num momento em que a cooptação dos intelectuais pelo poder é freqüente (sic), e não manterá, por toda a vida, qualquer compromisso que ligue sua produção cultural ao Estado ou às classes dominantes”. E a primeira recusa se dá pelo uso, na prosa de LB, da variedade linguística coloquial, mais próxima à fala, à linguagem cotidiana.

Também em *O conhecimento comum* (2010), o autor reforça a ideia de que os padrões positivistas, que tudo desejavam submeter à razão e à explicação lógica na modernidade, devem dar lugar a uma perspectiva pluralista, abrangente e mais próxima do cotidiano. Aqui, na visão da autora, está o ponto de confluência entre ele e LB, ainda que muitos distantes no que diz respeito à temporalidade.

No que tange a essa questão, ainda, Maffesoli critica a distância que, por vezes, se impôs entre o vivido e o narrado, podendo-se atribuir essa questão à Literatura. Ele preconiza que é necessário, ao intelectual, estar atento à vida cotidiana, vindo ao encontro da militância de Lima Barreto. Compartilhar a emoção que de fato sentia e que compunha, em grande parte, o imaginário da *Belle époque*.

Para o autor francês, “experimentar emoções coletivas, o fato de que a criação seja menos uma ação do que uma paixão comum, o que é próprio da estética, tudo isso favorece o sentimento comunitário” (2007, p. 49). O que parece já constar em LB, conforme será tratado a seguir.

Pela perspectiva da socialidade, que para Maffesoli é comunhão, conforme preconiza Motta no prefácio de *O conhecimento comum* (2010, p. 12), e da necessidade de o artista estar conectado à vida cotidiana, fortalece-se aqui outro viés. O do sentimento comunitário, destacado por Maffesoli como uma volta aos arcaísmos da humanidade, à retribalização, ou seja, às origens, ao sentido de pertença e à necessidade do coletivo para se exercer o individual.

Para o estudioso francês, portanto, a identidade fixa e definida, na sociedade contemporânea, dá lugar às diversas identificações que, no contexto, se realizam. As posições fixas, os padrões tidos como “incontestáveis” e a ideia de uma referência única, aqui, estariam obsoletas. Na concepção de Maffesoli (1995, p. 36), só é possível viver “pelo olhar e pela palavra do outro”. Isso é o estilo, a vida social em curso. É isso, portanto, que deve estar

evidenciado na arte. Preconizam-se, aqui, o vínculo e o pertencimento a um grupo, sendo o estético o cimento social que daria à sociedade o caráter coletivo.

O estilo, então, constituiria uma língua comum (em uma remissão à comunidade, ao coletivo). No aqui e no agora, percebe-se coletivamente o mundo, na iminência de um novo tempo, de um novo paradigma (no *tempo das tribos*). O coletivo impõe-se, sob tal viés, ao individual, ao racional voltado para o futuro.

Existiria um fundo de cultura, o qual mantém a originalidade pessoal no âmbito do coletivo (ibid., p. 37), delimitando seu terreno. Haveria, aqui, uma maior valorização à heterogeneidade, à qualidade de vida, ao clima social, como partes imprescindíveis desse ideal comunitário que, de acordo com o autor, teria prevalência na pós-modernidade.

De certo modo, parece haver essa tentativa já em Lima Barreto, ao trabalhar questões que ainda são pertinentes na atualidade, quando se observam as diversas manifestações de uma noção tão volátil como o é a de pós-modernidade (daí esta associação possível, hipotética que aqui se propõe), no imaginário social.

Mais particularmente sobre o imaginário, o qual se vislumbra melhor no capítulo quatro deste trabalho, cabe destacar o que diz Silva (2006, p. 8), acerca dessa questão. Para o autor, “todo imaginário é uma narrativa inacabada. É um processo, uma teia, um hipertexto. Uma construção coletiva, anônima e sem intenção”. O imaginário, de certo modo, se opõe ao real, pois, via imaginação, se distorce, se formaliza e se idealiza o real.

No item a seguir, será destacada a relação entre o estilo e coletivo, esse “estar-junto” preconizado pelo teórico francês.

### 3.2 O ESTILO E O COLETIVO

Deve-se, para Maffesoli (2001), pensar o mundo com o espírito livre de todos os preconceitos. A saturação dos valores modernos tende a dar lugar a valores alternativos. Denota também a transição *moderno-pós moderno*. No que tange ao estético, Maffesoli destaca o estilo (um conjunto de formas características, na visão do autor) e a imagem. Ela, já tendo sido mal vista no contexto do Ocidente (“a louca da casa”) é, na atualidade, o polo da atenção das tribos pós-modernas. Estas não mais têm a ver com o individualismo da modernidade.

O sujeito, nesse cenário, não é mais senhor de si, como se vislumbrou anteriormente em Hall (2006). Gera-se, nessa perspectiva, uma visão comunitária, um *estar-junto* alternativo, conforme Maffesoli (1995). É interessante pontuar, ainda, o que o autor comenta sobre a

mudança de estilo e do conseqüente efeito dessa mudança de sensibilidade (sendo a moda o exemplo disso ao promover no foco de atenção-atração trabalhado no mundo *fashion*).

O ponto mais relevante em torno da pós-modernidade (embora o autor também aluda a outras épocas) é a relativização da originalidade de certa civilização, destacando a reutilização de símbolos e conceitos para lembrar, para “reviver” os “bons e velhos tempos”.

Maffesoli (1995) enfatiza ser o conceito de *habitus* estudado por Pierre Bourdieu (1996) que dá origem ao conceito de estilo. Frisa, por assim dizer, a cristalização do gênio coletivo (um atleta, um artista, um animal de turfe). Por intermédio do estilo, “cada elemento particular do dado mundano cristaliza toda uma época (Parsifal, Werther, Byron), por isso, constroem-se microcomunidades. Estas explicitariam a saturação do ideal democrático e a emergência (sob muitos aspectos, ambígua) do que se denomina ideal comunitário”. Assim, o *habitus* mental individual é construído de acordo com as vivências e práticas intelectuais de cada um para compor o *habitus* coletivo (MARTINO, 2007).

Piccinin (2006), em consonância com essa visão maffesoliana, frisa que, sob o viés da tribalização, o racionalismo dá lugar à lógica do *estar-junto* nesse arcaísmo vivenciado no cerne da pós-modernidade, o qual consiste em um retorno ao modo de viver de sociedades antecedentes. Lógica a qual Lima Barreto parece já obedecer antecipadamente, em seu legado.

Há tribos, ainda que continuamente efêmeras, para esses momentos ritualísticos do “lembrar em comum” e que tomam a idéia (*sic.*) de estar com os seus, a lógica da tribalização. Essa é uma das evidências mais fortes de que o racionalismo perde o sentido e permite dizer, sobretudo, que a pós-modernidade é feita, também, desta simbiose dos valores atuais com os rituais das sociedades primitivas: o rito rememora tudo isso. Depois de uma forte pressão racionalista, que durou toda a modernidade, ele mostra o papel desempenhado pela paixão comum no fato social (PICCININ, 2006, p. 2).

Aqui, o estilo estaria impresso em cada ato cotidiano. Na conjuntura pós-moderna, pode-se perceber o mundo por meio da imagem, tendo-se essa não como uma “re-presentação” do mundo, mas como percepção direta desse cotidiano, colocando em relação os indivíduos. Daí o conceito de relativismo figura não como ausência de um ideal, mas como o por (e se por) em relação com o outro e com o mundo.

O que, aliás, também é outro ponto bem expressado por Martino (2007, p. 29-30). O autor pontua que “o Ser, ao projetar-se para o mundo, lança consigo todo fluxo de conhecimento, valores morais e valores estéticos dos quais está provido e dos quais espera um retorno a partir da percepção do mundo. A cada olhar, todo Ser é projetado sobre os objetos e

vê nos objetos a imagem de Si-mesmo projetado”, de modo que “a definição do Ser é a realidade plena do Nós” (*ibid.*, p. 36).

Seria possível, então, perceber a obra de Lima Barreto, a ética de sua estética, não como pura representação do real, mas como resultado da percepção acerca das mazelas sociais que o cercavam? Uma expressão do coletivo, da nação brasileira como comunidade imaginada (ANDERSON, 2005)? Que comunidade, então, o literato carioca tentou retratar, sendo, por essa razão, relegado à alcunha e à condição de *marginal das Letras*? É uma das questões que o trabalho suscita, tratando da comunidade imaginada em Lima Barreto no item a seguir.

### 3.3 LIMA BARRETO: UM TRANSMODERNO

Nesse íterim, haja vista a já comentada fragmentação do sujeito (HALL, 2006) que Lima Barreto parece evidenciar em suas obras, destaca-se, neste trabalho, ter sido Lima Barreto transcendente à literatura de seus dias, antecipando-se. Percebe-se, em todo seu legado, a tentativa do autor em subverter os padrões impostos aos artistas-literatos de sua época.

No trecho do livro do literato ora exposto, Floc, então crítico literário de O Globo, segundo o relato de Isaías, era incapaz de escrever uma linha de maneira original, não tendo opinião formada.

Floc era contra a Academia, contra os novos, contra os poetas, contra os prosadores; só admitia, além dele, com a sua obra subjacente, que se juntassem e fizessem versos, certos rapazes de sua amizade, bem-nascidos, limpinhos e candidatos à diplomacia. Confundia arte, literatura, pensamento com distrações de salão; não lhes sentia o grande fundo natural, o que pode haver de grandioso na função da Arte. Para ele, arte era recitar versos nas salas, requestar atrizes e pintar umas aquarelas lambidas, falsamente melancólicas. Na crítica, tinha-se na convicção de um fazedor de poetas, um consagrador de reputações; com aquele endosso da firma burlesca - Floc - o autor que lhe recebesse elogios, passava imediatamente para o Larousse. Ignorante, insciente, com uma leitura de pacotilha, não se animava a desenvolver qualquer teoria, a ter um ponto de vista qualquer; bordava umas banalidades – “uns deliciosos momentos de gozo estético deu-nos, etc.; a sua alma vibra e palpita, etc.”

[...] A sua crítica não obedecia a nenhum sistema; não seguia escola alguma. O único critério era as suas relações com o autor, as recomendações recebidas, os títulos universitários, o nascimento e a condição social (BARRETO, 2003, p. 143).

Aqui aparece a crítica já empreendida por Machado de Assis em Teoria do Medalhão (1881). Não é preciso saber, mas apenas parecer saber, ou fingir conhecer ou, melhor ainda, demonstrar um conhecimento superficial sobre as coisas e os fatos, estando inclinado às frivolidades e questões de menos importância da vida social. Conforme Resende (*in*

SCHWARZ, 1983, p. 73), “o saber autêntico não se constitui em valor ou forma de ascensão social. Pelo contrário, na medida em que contrarie o poder pode ser uma ameaça” [...].

Como no caso de Lima Barreto e seu conflito com os mandarins literários de seus dias, nos termos de Resende. Em *Teoria do medalhão*, Machado de Assis, em 1881, descreve a conversa de um pai com seu filho. Este, chegado à idade de 21 anos, é aconselhado pelo pai a abraçar aquele que dentre todos os ofícios parece-lhe o melhor: o de medalhão. Desse trecho do diálogo em diante, o pai descreve ao jovem Janjão quais seriam os requisitos imprescindíveis à arte de ser um medalhão.

No texto em questão, Machado debocha com fina ironia da intelectualidade e da classe artística da época. Com relação a Lima Barreto, Machado conseguiu algo que, pela marginalidade a que LB foi relegado, este não conseguiu. O bruxo do Cosme Velho, como era chamado, conseguiu rir do sistema estando em seu interior.

Cabia ao medalhão ter sempre um ar taciturno, sendo a gravidade e o afeiçoar-se a ideias dos outros, suas principais características, jamais se permitindo ao “devaneio” de criar as suas, mas de imitá-las de forma precisa. A criatividade e a alegria deveriam ser “disfarçadas”, para que se fosse um “medalhão completo”, já que o “vulgo” identificava esse aspecto facilmente.

Não; refiro-me ao gesto correto e perfilado com que usas expender francamente as tuas simpatias ou antipatias acerca do corte de um colete, das dimensões de um chapéu, do ranger ou calar das botas novas. Eis aí um sintoma eloqüente (*sic.*), eis aí uma esperança, No entanto, podendo acontecer que, coma idade, venhas a ser afligido de algumas idéias (*sic.*) próprias, urge aparelhar fortemente o espírito. As idéias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que as sofremos, elas irrompem e precipitam-se. Daí a certeza com que o vulgo, cujo faro é extremamente delicado, distingue o medalhão completo do medalhão incompleto (ASSIS, 1994<sup>2</sup>, p. 03).

Não criar nada de “esdrúxulo”, não destoar da opinião da maioria, não “sair do quadrado”, como contemporaneamente se diz, cabia a todo medalhão que se prezasse. Essa era condição *sine qua non* para que um indivíduo, chegado à maturidade (45, 50 anos), tornar-se um medalhão autêntico. O pai acredita ser seu rebento ideal ao ofício, por ser ele perfeitamente dotado de “inópia mental” (*ibid.*, p. 02), ou seja, da mais pura mediocridade.

E tendo o filho argumentado que se tornar um medalhão era tarefa das mais complexas, o pai arremata haver um meio: para tornar a torrente de ideias menos frequente, cabia ao candidato a medalhão colocar em prática

---

<sup>2</sup> ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II.

[...] um regime debilitante, ler compêndios de retórica, ouvir certos discursos, etc. O voltarete, o dominó e o whist são remédios aprovados. O whist tem até a rara vantagem de acostumar ao silêncio, que é a forma mais acentuada da circunspecção. Não digo o mesmo da natação, da equitação e da ginástica, embora elas façam repousar o cérebro; mas por isso mesmo que o fazem repousar, restituem-lhe as forças e a atividade perdidas. O bilhar é excelente (ibid.).

Pecado mortal ao medalhão era “empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados” (ibid, p. 7), devendo ser antes utilizada a chalaça, a risada solta, “sem biocos nem véus” (ibid) e sem o *querer dizer* próprio da ironia.

Ao se analisar a obra do escritor ora pesquisado, “percebe-se que, de fato, ele empunhou a bandeira da resistência, tanto no âmbito ideológico quanto no estilístico” (KÖENIG, 2005, p. 47). Sua militância se deu por meio de sua ética, da defesa de uma Literatura conectada aos problemas sociais e também (e em grande parte), pelo tom desabusado e informal que opôs ao da *intelligentsia* da época.

Em que pese a argumentação de Maffesoli (2010), Lima Barreto poderia constituir-se em membro do que o autor francês denominou *douta ignorância*. Esta desconfia da excessiva teorização e promove “a defesa da ciência social plural, merece máxima reflexão por parte de sociólogos e antropólogos brasileiros [...] para compreender o tempo e a sociedade em que vivemos” (MOTTA in MAFFESOLI, 2010, p. 13).

Isso se deu justamente pelo fato de Lima ser o portador de um saber comum, cotidiano e marginal, no sentido de estar à margem por não se curvar aos padrões positivistas também impostos à Literatura canônica de seus dias.

Tal quebra é outro aspecto que, na perspectiva hipotética ora formulada, tenha, à época de LB e até a atualidade, chocado. Isso pelo fato de o autor demonstrar de forma contundente a realidade que vivenciava. Por essa razão, deu-se a rejeição a sua escrita.

No trecho a seguir, Maffesoli descreve o entendimento dos reacionários para aquilo que soa diferente, distante dos padrões estanques. Para o autor, “é certo que há sempre pedantes e ‘mestres-escolas’ que, a esse respeito, têm na ponta da língua a infamante acusação de ‘ensaísmo’” (2010, p. 42).

No que tange à modernidade, Habermas (2000) considera que as discussões contemporâneas sobre modernização esvaziaram as conexões internas entre a modernidade e o modernismo e o contexto histórico do racionalismo ocidental.

Assim, ao passo que Berman (1986) percebe a existência de uma dissociação entre os conteúdos material e espiritual da modernidade no pensamento dos teóricos contemporâneos, Habermas considera que esses mesmos teóricos, especialmente os críticos de Weber (e mesmo os que se dizem seus adeptos), conceberam a modernidade em uma direção que a distancia dos processos racionalizadores, vistos no contexto weberiano como fundamentais à sua configuração (MACHADO, 2002).

Ao moderno, poder-se-ia associar: racionalidade, tecnicismo, ruptura com o tradicional; há aqui um desencantamento do mundo, pela dissolução das concepções religiosas que deram origem, na Europa, ao culto à razão positivista.

Já ao pós-moderno (ou característico da modernidade tardia) correspondem os adjetivos intuitivo, fluido, dissonante, mas que marca um retorno, em que há um arcaísmo ao mesmo tempo em que novos tempos parecem se configurar naquilo que Lima Barreto vislumbrou em seu legado. No advento da pós-modernidade, intenta-se ao que Maffesoli (2001) nos incita como um “reencantamento do mundo”, ao qual, na visão hipotética da pesquisadora, Lima já alude.

“Na forma anarquista da pós-modernidade, seus teóricos não percebem o fato de haver-se produzido uma dissociação entre modernidade e racionalidade [...]” (MACHADO, 2002, p. 17). Nesse movimento, os anarquistas não preservam a modernidade social, mas rejeitam a modernidade totalmente, destaca autora.

Para Habermas, portanto, “a modernização social não poderá sobreviver ao fim da modernidade cultural de que derivou, não poderá resistir ao anarquismo ‘imemorial’, sob cujo signo se anuncia a pós-modernidade” (HABERMAS, 2000, p. 17).

E esse “anarquismo imemorial” parece se assemelhar, de algum modo, ao eterno retorno, ao arcaísmo ao qual Maffesoli alude, em suas obras. O que é possível vislumbrar nas crônicas de Lima Barreto. Assim chegam até os dias atuais, cunhados ou marcados pelos “novos tempos”, os conceitos de progresso, emancipação, desenvolvimento, crise, espírito de época e tantos outros.

No contexto deste trabalho, vale enfatizar como o interesse de Lima Barreto com relação ao pensamento de Nietzsche poderia, de outra forma, contribuir para a corroboração da hipótese ora levantada (ser LB um literato transcendente à modernidade, não obstante pré-modernista).

Em *Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche*, Figueiredo (2004, p. 159) propõe a análise de fragmentos de escritos do filósofo alemão colecionados por Lima Barreto. Em um dos argumentos que compõem a introdução de seu artigo, Figueiredo

questiona algo que pontua, de certa forma, o pioneirismo de Lima ao ler e argumentar acerca dos escritos nietzstcheanos. “Mas como um escritor das primeiras décadas do século XX poderia discutir temas presentes em obras como *Assim falava Zaratustra* e *A origem da tragédia*, entre outras”?

Nesse diálogo, o literato carioca “repensa os limites do humano, além das certezas da razão, das regras da moral ou das peias da religião”, ao ler e discorrer, em seu *Diário Íntimo*, acerca do conceito de super-homem, expressado por Nietzsche em *Assim falava Zaratustra*. Neste, para Figueiredo, Lima intenta dar conta de uma crítica “sistemática e coerente, numa tentativa de esquivar-se da maquinaria positivista, sem perder o rigor da reflexão” (ibid, p. 160).

Em seus textos de ficção, (Lima Barreto) já manifesta a inquietação quanto aos riscos das leituras lineares de pensamentos filosóficos ou das certezas da razão teórica. Quando Nietzsche propõe o “super-homem” (ou sobrehomem) em *Zaratustra*, apresenta uma finalidade quase propedêutica como indicação de que o homem deve superar a si mesmo. Sugere, por isso, uma certa dureza e abolição da autocomplacência, “posto que justiça e bondade repousam sobre a energia com que superamos as injunções, as normas cristalizadas, tudo enfim que tende a imobilizar o ser em posições já atingidas e esvaziadas de conteúdo vivo”.

Por intermédio da caricatura e dos recursos da sátira (em “Como o homem veio”, narrativa na qual Lima humaniza a figura de uma burra. Ao mesmo tempo, confere características instintivas a de um homem, animalizando-o). Nela, “o escritor produz a ironia mordaz que possibilita o absurdo sob a forma do completo automatismo no cumprimento de ordens irracionais, a absoluta indiferença diante da dor alheia e a cegueira em face da diferença do outro” (FIGUEIREDO, 2004, p. 171). Via Literatura, ele incitaria o leitor, portanto, a pensar no *outro*, o qual, para Maffesoli (2010), é imprescindível para a constituição do *eu*, no contexto pós-moderno.

Dessa forma, mesmo

produzindo o riso, Lima Barreto mostra como o pensar se torna cruel quando oblitera os sentidos e afetos, enrijece a sensibilidade e ensurdece a alma. Se *Zaratustra*, com a dança, desestabiliza a aparente imobilidade das coisas, a rigidez do pensamento, a fixidez das palavras, para que as idéias (sic) ganhem leveza, o escritor apresenta distintas perspectivas acerca do perigo dos dogmas, das certezas, das crenças, especialmente aquelas que endeusam a razão. Evidencia (e presente!) o perigo do cientificismo autoritário e violento que estudará crânios e genes em experiências macabras com seres humanos (FIGUEIREDO, 2004, p. 171).

Outra importante questão em voga no contexto da modernidade e que se evidencia na crítica de Lima Barreto ao contexto em que vive e é rechaçado é a perda do halo ou da aura

discutida por Benjamin em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936). Esta se constitui, no entendimento de Berman (1987), em um momento em que o mundo da arte e o mundo comum, o cotidiano (e aqui entra a contribuição de Maffesoli e do legado de Lima Barreto), parecem convergir.

Ainda no tocante à contribuição benjaminiana para as Ciências Sociais, destaca Machado (2002, p. 46), está a utilização da Literatura para construir uma nova historiografia. Esta teria por missão essencial criticar a consciência burguesa, pesquisando “os sonhos da coletividade” e as ‘fantasmagorias sociais’ no contexto do sistema de dominação burguês”, conforme pontua o teórico frankfurtiano em *Paris, capital do século XIX*, destacando os elementos que compõem as transformações da cidade.

Para o escritor e jornalista carioca, ressalta Costa (2005), a solução, diante de toda rejeição sofrida por não obedecer aos padrões literários de seus dias, era rasgar a fâca a rede de malhas estreitas pela qual só passaria o que convinha, sem obedecer a considerações religiosas, morais, doutrinárias ou dogmáticas. O que, destaca a autora, custou muito caro ao literato.

A frustração do literato por não haver, em duas tentativas, ingressado na Academia Brasileira de Letras, motivou a produção de outras crônicas, nas quais “denuncia os interesses das instituições que não operam como espaço de produção cultural [...] mas da produção da legitimação” (MACHADO, 2002, p. 188). Para Lima Barreto, portanto, os imortais da ABL constituíam a nova nobreza, sendo a conquista de uma cadeira equivalente aos antigos títulos concedidos aos nobres.

Na visão hipotética que norteia este trabalho, Lima Barreto foi transcendente à modernidade, desenvolvendo, se comparado aos *medalhões* da época, uma espécie de antiliteratura. Em vez do deleite, a ironia ferina (marca das produções que a pós-modernidade arvora), a angústia, a crítica contumaz e a crescente desigualdade social trazida pelo amplo processo de modernização sofrida pela eclosão do regime republicano e, sobretudo, pela urbanização da então capital federal da *nação*, o Rio de Janeiro.

Em Lima Barreto, “ficção e realidade caminham juntas a retratar os dramas pessoais e a vida da época. História de vida e História compõem um intrincado drama composto em vários atos [...] em toda sua criação, a inadaptação é uma constante que se manifesta sem desvios” (COSTA, 2005, p. 55-58).

Inadaptação, aliás, que se torna ainda mais forte em virtude da transformação, a partir da eclosão da vida moderna – tendo como marcos a abolição e a proclamação da República. A partir de então a chamada boêmia dos cafés e restaurantes, da qual Lima fazia parte, já não domina o ambiente literário.

A proeminência, frisa Machado (2002, p. 91), é, agora, da boêmia dos salões, dos *medalhões* (nos termos de Machado de Assis), “já que a literatura se assimilara ao mundanis mo da metrópole que se queria cosmopolita e civilizada, da qual João do Rio seria o protótipo da versão *dandy* e dourada da boêmia” (*ibid.*, p. 61). Lima Barreto, a seu turno, seria aqui o contraponto. Ou, ainda nos termos de Machado (*ibid.*), o “*flanêur* com pés de chumbo”.

*Flanêur* que somente teve sua obra reconhecida postumamente. Vale aqui destacar, para tanto, a homenagem que a escola de samba carioca Unidos da Tijuca prestou ao literato em 1982. No samba-enredo *Lima Barreto: mulato pobre, mas livre*, a agremiação deu voz às agruras do Lima, bem como manifesta o reconhecimento de seu valor para a cultura brasileira.

Vamos recordar Lima Barreto  
 Mulato pobre, jornalista e escritor  
 Figura destacada do romance social  
 Que hoje laureamos nesta cidade  
 Traz tanta saudade em nossos corações  
 Seus pensamentos, seus livros  
 Suas ideias liberais  
 Impressionante brado de amor pelos humildes  
 Lutou contra a pobreza e a discriminação  
 Admirável criador, ôô, ôô  
 De personalidade imortal  
 Mesmo sendo excelente escritor  
 Inocente Barreto não sabia  
 Que o talento banhado pela cor  
 Não pisava o chão da academia  
 Vencido pela dor de uma tragédia  
 Que cobria de tristeza a sua vida  
 Entregou-se à bebida, aumentando seu sofrer  
 Sem amor, sem carinho  
 Esquecido morreu na solidão  
 Lima Barreto  
 Este seu povo quer falar só de você  
 A sua vida, sua obra é nosso enredo  
 E agora canta em louvor e gratidão

No que tange à inserção de Lima Barreto em seu campo social, cabe frisar o entendimento de Bourdieu acerca do espírito da época. Pode-se, aqui, fazer uma relação com o estilo destacado por Maffesoli em *A contemplação do mundo* (1995), algo já mencionado neste trabalho para explicar a ética da estética de Lima Barreto.

Bourdieu constrói uma forma de pensar que, aplicada a domínios diferentes, permite a descoberta não só das propriedades específicas de cada campo – alta costura, literatura (*sic.*), filosofia, política, etc. -, mas também das invariantes reveladas pela comparação dos diferentes universos tratados como “casos particulares do possível”. Assim, procuramos o específico em Lima Barreto, no contexto das relações

intelectuais da época, como aquilo que é comum aos demais campos culturais, tomando uma via de análise relacional que detecta o “espírito da época” – a sintonia com seu tempo –, o que é comum ao universo da cultura” (MACHADO, 2002, p. 65).

A noção de *habitus*, destacada por Bourdieu como o molde, o pré-estabelecido às diversas áreas do campo social, pode se ver aqui a partir da noção de invariantes. Para a autora, na perspectiva de Lima Barreto, a Literatura deveria minorar o sofrimento dos excluídos e promover o bem comum. A crítica de Lima concentra-se nos efeitos da modernização, o qual deixa literalmente à margem os menos favorecidos, incitando, em seu meio, a socialidade, pela Literatura combativa que se propõe a fazer.

Na atualidade, frisa Silva (2006), o que mantém a socialidade é mais a mística do que a mera política (jogo de interesses e, portanto, de poder). “Ou seja, a potência simbólica que organiza o social a partir de um imaginário cultural” (SILVA, 2006, p. 34). Estaria LB aqui inserido, corroborando a hipótese traçada por esta tese, por, em seu legado, haver considerado mais as relações sociais, no cotidiano, do que a política editorial e os padrões literários de seus dias?

Ainda que seu discurso seja marcado pela beligerância e pela angústia da rejeição, da qual não somente foi narrador, mas também vítima, a obra de Lima parece compor aquilo a que Maffesoli, destaca Silva (2006, p. 34) denomina potência (força, magma criativo e irrefreável), a qual se contrapõe fortemente ao conceito de poder, que corresponde à dominação (cara à modernidade por seus mecanismos de vigilância e punição discutidos por Foucault).

O autor destaca também, nesse contexto, a visão de Vattimo sobre Nietzsche, que atribui à vontade de potência uma atividade de “desestruturação”, ou seja, enquanto vontade de potência (e não de poder). Potência e desconstrução andam juntas num equilíbrio instável”. E é justamente pela potência, comenta Silva (2006), que Maffesoli acredita que o social se estruture.

Por ela, a força imaginal do *estar-junto* procura uma via para se expressar, a qual esteja “fora de todos os caminhos balizados pelo racionalismo da modernidade, sempre mantendo a exigência ética básica de toda sociedade, aprendendo a viver, saindo de si, com o *outro* (grifo meu)” (SILVA, 2006, p. 43).

Em torno da experiência barretiana, “a cor, a vida penosa de jornalista e de pobre amanuense, aliadas à viva consciência da própria situação social, motivaram aquele seu socialismo maximalista, tão emotivo nas raízes quanto penetrante nas análises” (BOSI, 1994, p. 316).

O resultado de sua prosa é simultaneamente, segundo o autor, um estilo *realista e intencional*, do qual o limite é a crônica (BOSI, 1994). Pela boca de M.J. Gonzaga de Sá, Lima Barreto vai narrar aquilo que vê de modo cético e interessado, no Rio da *Belle époque*.

Nesse cenário, reitera Bosi (1994, p. 320), “onde os pretensos intelectuais macaqueavam as idéias (sic) e os tiques da cultura francesa”, tal como LB retratou na sátira *Os Brunzundangas*, sem jamais “voltar seus olhos para os desníveis dolorosos que gritavam ao seu redor; onde a Abolição, sem realizar as esperanças dos negros, prolongou as agruras dos mestiços” (ibid).

Inclua-se, aqui, o literato carioca, tantas vezes acusado de conferir, à sua obra, teor altamente autobiográfico. E onde enfim a República, em vez de preparar para a democracia econômica, “instalou os oligarcas do campo no tripé de uma burocracia alienada, um militarismo estreito” (BOSI, 1994, p. 321), conforme ele retrata em Triste fim de Policarpo Quaresma, “é uma imprensa impotente, quando não venal” (BOSI, 1994, p. 321), a qual é possível vislumbrar em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e em várias das crônicas de *Vida Urbana*. Por esse olhar arguto e eloquente à frente da modernidade de fachada de seus dias, na visão hipotética trabalhada nesta tese, à luz da Sociologia Compreensiva, Lima Barreto constitui-se como um intelectual *transmoderno*.

LB, a seu turno, foi rechaçado porque, segundo Silva (*ibid.*), “o poder tem aversão à potência”. O poder, aqui representado pelos cânones da época, tinha horror ao mulato pobre e livre e suas ácidas letras, sua *vontade de potência*.

Sobre a atuação do narrador em Lima Barreto sob a perspectiva que Walter Benjamin confere ao termo narrar, tratar-se-á a seguir.

### 3.4 LB, NARRADOR DO VIVIDO

Em *O narrador* (1936), no qual Walter Benjamin discorre acerca do papel do narrador na Teoria Literária, foi possível vislumbrar proximidade entre Lima Barreto e Alexander Leskov (obra do qual o teórico frankfurtiano estuda no referido texto), muito embora separados no espaço e no tempo. Acerca da relevância do papel do narrador na disseminação das narrativas escritas tão detalhadamente quanto na perpetuação das narrativas orais (haja vista que Benjamin associa o fim da arte de narrar aos tempos modernos), destaca:

O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua

vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador: em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (BENJAMIN, 1996, p. 203)

A arte de narrar, portanto, seria aurática, original e contraposta à informação que caracteriza os meios modernos de comunicar acontecimentos (daí o fato de posteriormente, o teórico frankfurtiano conferir, ao Jornalismo, a categoria de “narrativa sem aura”).

E em se tratando da narrativa, tanto Lima Barreto quanto Leskov têm em comum a preocupação em expressar os dramas do homem comum (ou “do homem sem qualidade”, nos termos de Maffesoli (1995)). Enquanto um se preocupa com a classe operária da Rússia, o outro vai denunciar as agruras às quais estão submetidos ex-escravos e desvalidos pelo violento processo de urbanização (modernização) pelo qual o Rio de Janeiro está passando, o que se vai vislumbrar na análise de seis crônicas da coletânea *Vida urbana*.

Interessante, de acordo com Benjamin (1996), é perceber que o narrador jamais se dissocia daquilo que narra. Relata, para tanto, “a soma de sua experiência” (BENJAMIN, 1996, p. 201). Isso posto, o teórico destaca que, para Leskov, a Literatura não é uma arte, mas um trabalho manual, sendo o literato comparado ao artífice que, ponto a ponto, tece a narrativa de modo a deixar muito de si em cada linha. Levando esse aspecto ao texto barretiano, justifica-se a ideia de ser este excessivamente autobiográfico, uma vez que, conforme Benjamin bem pontuou, é impossível ao narrador desvincular-se daquilo que relata.

A ideia de objetividade, aqui, portanto, torna-se obsoleta, surreal, haja vista a arte de narrar o cotidiano ser indissociável da subjetividade de quem narra. “Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho [...] A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras (do poeta Paul Valéry, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre onde quer que a arte de narrar seja praticada” (BENJAMIN, 1996, p. 206).

O narrador (papel do pesquisador de imaginários, segundo Silva, 2006), narra “desde dentro”. É um narrador que, embora não seja onisciente, está implicado naquilo que narra, e o faz a partir de um choque perceptivo com a realidade que descreve.

Choque este que, no entendimento da pesquisadora, ocorre na obra de Lima Barreto, sendo análogo ao conceito de choque do real destacado por Jaguaribe (2010). Especialmente quando a autora destaca, em relação de comparação de contextos, mulheres negras de comunidades cariocas, por meio do retrato destas nos cenários onde estão (ou não) inseridas (a escrava do século XIX retratada no estúdio neutro do fotógrafo português Christiano Júnior e a

modelo no século XXI clicada em seu ambiente. Mas cujo luxo da produção, admirado de longe por sua família, destoa completamente do cenário em que a moça está “inclusa”.

O frankfurtiano Benjamin questiona, inclusive, se não é justamente artesanal a relação do narrador com a “matéria-prima da experiência” (a vida, ou, por assim dizer, o imaginário social), tornando-a, via narrativa, algo sólido, tangível, observável, “útil e único” (BENJAMIN, 1996, p. 208). O que se tentará perceber via análise, posteriormente, é também a maneira como Lima Barreto conseguiu tornar tangíveis os dramas sociais vivenciados na crescente periferia carioca com o advento da modernização.

Na citação a seguir, pode-se aproximar a discussão de Silva à obra barretiana, quando ele destaca os movimentos de estranhamento e entranhamento dos fatos que o narrador vivencia para, posteriormente, narrá-los a seu público.

Narrador do vivido urbano e contemporâneo, o pesquisador de imaginários precisa enfrentar, “através da dialógica estranhamento/*entranhamento*, o choque perceptivo catalisador; a educação dos seus sentidos; pelo contato desfamiliarizador/revelador, para a compreensão dos sentidos e das percepções dos outros” (SILVA, 2006, p. 85).

Com tal dinâmica, destaca o autor, o narrador do vivido constrói o caminho do questionamento, a fim de descobrir sombras e de contar histórias “da sociedade para a sociedade, a voz que atualiza o enredo de uma história social enredada em si mesma, um decifrador de enigmas do cotidiano expressos sob a forma de uma produção simbólica cada vez mais mediada por tecnologias de contato” (SILVA, 2006, p. 85). Aqui a Literatura se encaixa.

Podem-se, nesse cenário, classificar as diversas materialidades do imaginário social (como se vislumbrará melhor no próximo capítulo desta tese), a Literatura constitui uma das mais simbólicas em torno da expressão da atmosfera de uma determinada época, comunidade e contexto. É, acredita-se, o caso da obra de Lima da qual se escolheram crônicas para análise neste trabalho, *Vida urbana*.

Para tanto, como já se sinalizou anteriormente, Lima Barreto, em sua estética peculiar, faz uso de uma variedade linguística marcada pela informalidade inerente à nação que ele se propôs a focar. É do que se fala no item seguinte.

### 3.5 A LÍNGUA DE LB: UM ESTILO PECULIAR

Em torno da tentativa de Lima Barreto em subverter os padrões impostos aos artistas-literatos de sua época, também por intermédio do uso de uma linguagem mais coloquial, cabe citar Barbosa e Beletti (2008, p. 5). Os autores argumentam que

o abandono do modo artificial e erudito de escrever, dominante em seu tempo, foi a principal contribuição de Lima Barreto para a literatura (*sic.*) contemporânea. Adotou em seus romances a informalidade estilística própria do jornalismo e da fala cotidiana, colaborando para a soltura e descontração da frase, o que agradou parte dos escritores modernistas da Semana de Arte Moderna, de 1922. Registrou com riqueza de detalhes muitos aspectos da vida social e política do Rio de Janeiro no tempo da Primeira República, compondo, em suas obras, um interessante painel das pessoas remediadas do Rio de Janeiro. Rejeitado pela Academia Brasileira de Letras, foi acusado de ser um escritor semi-analfabeto (*sic.*), por insistir em utilizar uma linguagem coloquial, distante da norma culta parnasiana.

Pode-se afirmar, ainda, que a Literatura engajada de LB, desprezada à sua época e tida como inferior, compôs, mesmo que tardiamente reconhecida, a tentativa eficaz de *desnaturalização* dos padrões literários vigentes.

Acerca da obra de Lima, segundo Barbosa em *A vida de Lima Barreto* (1981), o literato tentou compor um romance diferente dos cânones consagrados, que tivesse algo de agressivo. Que pudesse “em muito chocar e desagradar”, conforme ele mesmo, em certa ocasião, proferiu. Inclusive (e em grande parte) por ousar deixar a norma culta da língua em segundo plano, em favor da linguagem do povo, protagonista de suas obras.

Prado (*in* MEC, 2005, p. 3) reforça tal questão, destacando que Lima Barreto

se tratava de um homem diametralmente oposto à classe letrada, sem a mesma formação e sem as mesmas inclinações intelectuais dos acadêmicos, um homem que tinha um compromisso, era alguém que vinha do povo e que deslocava a literatura, quer dizer, deslocava a reflexão da construção literária exatamente para essa contradição pessoal: era preciso escrever a sua linguagem, mas ele sabia que a sua linguagem estava submetida a um estilo que a afogaria. Romper essa couraça é muito difícil e, então, Lima, em textos preliminares, ensaia a maneira de romper essa couraça.

Tal noção de deslocamento, tão cara aos estudos da pós-modernidade (HALL, 1999), está presente na obra de Lima, colocando o pobre do meio urbano no foco da Literatura nacional.

Anteriormente, destacou-se o aspecto linguístico como um viés para desafiar, via Literatura, os padrões europeizantes aos quais deviam seguir todos os escritores que se quisessem consagrados no cenário da *Belle époque*. No artigo *Lima Barreto: do Jornalismo à Literatura*, Braga (2007) destaca as diferenças (e similaridades) existentes entre essas duas linguagens (à primeira vista) completamente distintas.

Para tanto, pontua, inicialmente, que o diferencial do “mundo literário é que o escritor pode - ou até mesmo deve – sentir, escolher e manipular as palavras para que o texto produza um efeito para além da significação literal, lógica, despertando a imaginação do leitor” (BRAGA, 2007, p. 178).

O autor estabelece, então, ao falar de duas obras de Lima Barreto (*Vida urbana e Recordações do escrivão Isaías Caminha*), uma dicotomia, enfatizando as semelhanças entre o Jornalismo (literal e referencial) e a Literatura (o espaço da ficção, da expressão do imaginário e do imaginado). Destaca como o real está presente na prosa de Lima Barreto sendo este um escritor-jornalista, sendo que em sua interface de literato ele se utiliza da Literatura para protestar, denunciando as injustiças inerentes à realidade em que vive.

A ponte entre os referidos gêneros é a *crônica*, pela qual LB em muitos momentos reportou-se ao leitor, falando do Brasil da República recém-proclamada, dos filhos da escravidão que ora encaravam a vida moderna na então capital do país, o Rio de Janeiro. Daí a razão de, para a análise a ser feita neste trabalho, ter-se como objeto de pesquisa algumas das crônicas da coletânea *Vida urbana* (1956, editada por Francisco de Assis Barbosa), reunião de crônicas publicadas em jornais como o *Gazeta da Tarde*, *ABC*, *Correio da Noite* e a revista *Careta*.

Na crônica *Os nossos jornais*, por exemplo, Lima Barreto faz uma crítica aos jornais cariocas, já destacando estarem os periódicos dissociados da realidade e da língua dos cidadãos comuns, pecando por serem excessivamente prolixos. Os textos em torno dos júris, em linguagem jurídica, ele destaca não interessar, pelos termos, aos cidadãos comuns (profanos). Veja-se o trecho.

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 (BARRETO, 2012, p. 2).

Nesse contexto, lembra Braga (ibid.), é a crônica o gênero intermediário, híbrido por natureza, haja vista ser marcado pela fusão da criação literária ao relato dos fatos sociais. Inicialmente pensada, no século XIX, para entreter e distrair, para Lima esta passou a ter o propósito de questionar o que estava estabelecido, “uma forma de protesto” (BRAGA, 2007, p. 179). Mais do que isso, a crônica constitui a intersecção entre o literário e o literal.

Em Lima Barreto, de acordo com Prado em entrevista para o documentário *Mestres da Literatura – Lima Barreto* (MEC, 2005), há “um flagrante de um novo estilo se construindo, através de uma crítica de estilos. Um confronto de estilos, dada a crítica constante que ele faz, por exemplo, aos grandes homens da época”.

Para Lima Barreto, o gênero, considerado efêmero como o é o jornal diário, fala a língua *das ruas*. Humaniza, portanto, para contextualizar, e, no caso do literato carioca, serve ao intuito de denunciar as mazelas vivenciadas por boa parte da sociedade brasileira da época. O cronista, “como companheiro do *flanêur*, acentua detalhes que puderam passar por alto do observador, porque se trata do discurso das ruas [...] o cronista lê as ruas e as interpreta” sendo estas “recriadas pelo autor” (*ibid.*).

Sob essa perspectiva, Braga faz uma observação ao destacar que o escritor carioca faz da Literatura um espaço não somente para se expressar, como também e, sobretudo, para se comunicar, para tornar de fato comum o drama da vida urbana ao leitor. Para tanto, utiliza-se do sarcasmo, da ironia e do humor, fazendo uma crítica desvelada à sociedade de seus dias.

E isso (e o que muito interessa ao contexto do presente trabalho) ele faz por intermédio do estilo coloquial que adota em sua escrita, visando justamente demonstrar a face da nação brasileira da *Belle époque*. De modo controvertido e bastante diverso aos padrões parnasianos então vigentes, Lima Barreto “deu o seu recado”; e por meio dele, estabeleceu acidentalmente plena consonância (apesar da separação temporal) com o que os teóricos da Escola de Frankfurt dirão posteriormente.

Essa relação acontece quando Lima Barreto denuncia as consequências do Capitalismo (na crônica *A fábrica de diamantes*). Traz à baila várias discussões que seriam feitas muito depois e que, como se sabe, até a atualidade não chegaram a um termo.

LB foi, por essa e outras razões, inovador, e daí a hipótese aqui trabalhada de ter sido ele um literato *transmoderno*. Foi marginalizado à sua época, embora (e talvez justamente por isso) por colocar em destaque muito do que, até hoje, ainda está muito presente no cotidiano da nação brasileira, tanto a desigualdade social quanto o culto ao *american way of life*. Delineia, por assim dizer, um “modelo reprovável de nação” ao se referir à cultura dos Estados Unidos.

Braga comenta também os ataques de Lima Barreto à cultura das elites “presa ao pressuposto nacionalista” (p. 187), enfatizando a necessidade premente de o literato dar voz às expressões populares e locais que usualmente não dispunham de espaço, via Literatura. Neste fragmento, percebe-se novamente relação com os pressupostos frankfurtianos, ao fazer uma distinção entre cultura popular e cultura de elite.

Nesse cenário, a sobrevalorização do que vem de fora (estrangeiro), bem como uma ácida crítica aos jornais da época, trazem consigo uma reflexão: o que mudou na imprensa pós-moderna, com relação aos condicionamentos e à manipulação descritos por Lima Barreto?

Ao livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, obra estudada pela pesquisadora em sua dissertação de mestrado, Braga atribui o caráter de “crônica maior”, destacando a existência de uma dialética entre a questão gramatical e a estilística (2007, p. 192). Concorda-se com o posicionamento do autor quando este destaca que Lima traga a língua como manifestação viva e individual. Para elucidar esse argumento, Sandro Braga cita as três conclusões de Antônio Houaiss (*apud* BRAGA, 2007, p. 192) sobre a língua de Lima Barreto:

1. A língua não é um alheamento do real, mas algo decorrente de um contínuo esforço de assimilação dos recursos para uso mais eficaz (e concreto, próximo do real) desta;
2. A assimilação não é um processo passivo e a atitude combativa de LB busca “evidenciar a diversidade e o sincretismo” (*ibid.*), uma vez que a inflexibilidade da gramática normativa vai de encontro ao uso concreto da língua;
3. Por último, ao contrário das alegações de que LB deturpava o idioma, em suas obras, Houaiss argumenta que o literato carioca apoiou-se em autoridades filológicas, destinando apreço e reconhecimento aos estudiosos que, na atualidade, são os mais considerados; à época, segundo Braga, Lima Barreto parece ter enxergado, de modo pioneiro, que estes representavam o futuro dos estudos da língua no Brasil.

O autor destaca ainda a percepção do código linguístico como forma de LB exercer militância via Literatura e também via Jornalismo, ofícios aos quais se dedicou como a um sacerdócio. O que, no entendimento de Braga (2007, p. 193), constitui um diferencial do escritor com relação ao estilo vigente à época.

Argumento que, aliás, o autor reforça na citação a seguir. “Talvez pelo fato de também ser jornalista inova sua escrita, suavizando a adjetivação fazendo com que a linguagem utilizada flua com maior clareza e objetividade” por meio de “um tom coloquial, o qual foi característico aos modernistas que o seguiriam, tanto pela informalidade no tom quanto no compromisso com a crítica e desconstrução de padrões” (*ibid.*).

Foi a essa difícil, mas pioneira missão que Lima Barreto se entregou, ao instituir uma contundente crítica social, entendendo a arte como maneira de, quem sabe, transformar a realidade, a partir da reflexão estimulada por sua militância pela ruptura com a referência única, com o cânone, o padrão. O que se poderá melhor vislumbrar no item posterior.

### 3.6 RUPTURA COM A REFERÊNCIA ÚNICA

Maffesoli (2007) destaca que, ao longo da história, foram raros os artistas e intelectuais que não se tornaram anômicos, ou não se curvaram aos cânones oficiais (das ortodoxias). É preciso, na pós-modernidade, romper com a ideia da referência *única*. Há que se ter, lembra o autor, rigor científico, ajustando-se, entretanto, a linguagem, a fim de ser entendido por diversos atores na cena social. Foi esse esforço que LB empreendeu ao romper com o padrão linguístico/literário vigente em seus dias. Daí a hipótese de ter sido ele um literato que transcendeu a modernidade em seus escritos.

A obra de Lima Barreto, assim como o que Maffesoli (2001) destaca como “cultura do pobre”, expressa por meio dos chistes, das piadas e das histórias populares, atua como “um lugar de resistência eficaz” (*ibid.*, p. 19). É um caminho outro, uma alternativa. O outro lado, no qual a socialidade é a razão de ser.

Temas pulsantes em seu cotidiano, tais como ecologia e a desfiguração da paisagem urbana, também ganharam espaço em seus livros. Lembra Resende (MEC, 2005) que os problemas do país que Lima vê àquela época e que exprime, em suas crônicas, são ainda prementes na realidade brasileira. Mas esse pobre da cidade, aquele que vê a edificação da cidade, signo máximo da modernidade, personagem destacado por Lima, diz Beatriz Resende, em entrevista para o documentário *Mestres da Literatura – Lima Barreto* (MEC, 2005), ainda não estava em cena na Literatura nacional. “É com Lima Barreto que esse personagem vai entrar no espaço elegante e nobre da Literatura”, destaca a estudiosa.

Por sua contundência, o legado de Lima causou o que Jaguaribe (2010) define como *choque do real*, no livro homônimo. Para ela (*ibid.*, p. 100), o choque do real é “a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto no leitor ou espectador.” De certa forma, tal choque é promovido por LB na *Belle époque*, quando, por intermédio de suas obras, expõe um Rio de Janeiro “agitado e tenso, condensado mais nos seus vícios do que nas suas virtudes”, no qual “todas as personagens trazem a marca do seu meio e constituem o objeto

privilegiado da crítica social do autor [...] todos concorrem para consagrar o destino ‘militante’ da sua literatura (sic)” (SEVCENKO, 1989, p. 162-163).

Racismo, diferença de classes, desigualdades, a marcha do progresso, a violência contra a mulher e outros temas pouco (ou não discutidos) via Literatura nacional têm vez nas páginas escritas de Lima Barreto. Estas denotam, em grande parte, mas não somente isso, todas as agruras às quais o autor foi submetido por sua condição de mulato, pobre e insubordinado aos padrões europeizantes da Literatura da *Belle époque*.

Em torno da trajetória dele, Resende (MEC, 2005) destaca que a discriminação racial foi uma forte barreira enfrentada por Lima Barreto. E infelizmente não vencida, lembra a pesquisadora, tendo em vista as angústias em torno da discriminação sofrida que o acompanharam por toda a vida e da morte precoce em virtude do alcoolismo.

A relação que o literato estabelece com o Brasil já se inicia nos tempos da Politécnica e que, segundo Resende, é um período da vida do literato ainda pouco estudado. E é justamente nesse momento que ele vai estabelecer, também por suas preferências políticas e afinidade com o Marxismo e o Anarquismo, um forte vínculo

com o resto do Brasil. A essas alturas, o movimento político no Brasil é bastante forte, já estamos no início da República e há o Anarquismo, que é a primeira forma de organização dos trabalhadores, na capital, o Rio de Janeiro e em São Paulo. Esses movimentos [...] encantamos estudantes, e Lima passa a viver essa relação, que depois vai ser muito marcante na vida dele, com a política e os jornais (RESENDE *in* MEC, 2005, p.1).

A tendência esquerdista de LB é comentada também por Prado (MEC, 2005). Seus personagens, em geral,

são mediados por uma consciência política mais ligada à chave do Anarquismo, do Socialismo. Não podemos esquecer que Lima Barreto foi um dos primeiros escritores do Brasil a aconselhar a leitura dos russos, a falar de Lênin com noções da revolução de outubro, e, na verdade, ele passou uma temporada da sua vida dedicando-se ao Anarquismo, tinha amigos anarquistas, colaborou em periódicos anarquistas” (PRADO *in* MEC, 2005, p.1).

De tais tendências, ao longo de toda sua caminhada, Lima Barreto conserva a preocupação em exprimir o cotidiano dos desvalidos do desenvolvimento urbano, em expor os dramas presente nas periferias, começa a se mostrar a partir dos primeiros trabalhos que ele desenvolve, conforme já citado (reportagem sobre a destruição do Morro do Castelo, o qual a prefeitura do Rio julgava ser uma paisagem “muito tropical” e dissonante, portanto, do cenário moderno e arrojado que se formava pelas edificações).

O imaginário da nação em curso e as desigualdades e dissonâncias presentes na cena social da República recém-proclamada têm vez pelo tom combativo da Literatura de Lima Barreto. Em suas obras, nas quais o personagem principal é a população urbana, os moradores das favelas cariocas, a crítica à modernização é veemente.

É visível, ainda, a necessidade de expressar a vida “como ela é, e não como deveria ser” (diferentemente da chamada “Literatura de deleite”). Esses são fatores que podem apontar para a transcendência do discurso barretiano com relação à modernidade.

Em especial a crítica ao moderno, à mecanização da vida e à ditadura do maquinal sobre o humano. Apontam, ainda, talvez, para uma possível conexão com a Sociologia Compreensiva, a qual intenta de fato compreender a vida como esta se apresenta, e não sob um patamar utópico.

Visando, também, à compreensão de como se dá a relação entre o legado de Lima e o imaginário social de seus dias, o capítulo seguinte discorre sobre a questão.

#### 4 O IMAGINÁRIO COLETIVO E A NAÇÃO EXPOSTA EM *VIDA URBANA*

Neste capítulo destaca-se o conceito de imaginário e suas implicações, em especial mediante o objeto ora estudado. É abordada, ainda, a ideia de nação expressada por intermédio da obra de Lima Barreto, em especial nas crônicas da coletânea aqui estudadas, *Vida urbana*.

Para Durand (2002), o imaginário consiste no conjunto e nas relações entre as imagens, as quais compõem o capital “pensado do *homo sapiens*” (p. 37), sendo, “o denominador onde se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano”. Para o autor, do qual Maffesoli foi discípulo, o imaginário corresponde ao trajeto antropológico do indivíduo e as influências que este sofre da sociedade e a ela causa. Nesse trajeto, “a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito [...] e no qual, reciprocamente, como magistralmente provou Piaget, as representações subjetivas se explicam pelas ‘acomodações anteriores do sujeito ao meio objetivo’” (DURAND, 2002, p. 41).

A manifestação do imaginário é a cultura. Esta é a materialidade do imaginário. Ele, contudo, não se restringe às manifestações culturais. É a atmosfera, a aura intangível que está por trás de toda materialidade da cultura.

A cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração (SILVA, 2001, p. 76).

E que, para Maffesoli, só existe na coletividade. No contexto ao qual LB alude, o imaginário remonta o tribalismo do passado. Para tanto, refere-se sempre ao vínculo, ao *estar-junto* e, justamente por essa razão, é cimento social e não pode ser individualizado.

Silva (2001) enfatiza que resta, segundo Maffesoli, questionar a ideia que se tem de retorno, estando esta sujeita ao mesmo equívoco que outrora a noção de imaginário esteve. Nela, de acordo com o teórico francês,

há uma acepção de reversão, de regressão, de engano. Penso que certos elementos colocados de lado pela razão retornam, não no sentido do idêntico ou da regressão, mas da ocupação de um novo lugar de destaque. Em outras palavras, nunca desapareceram. Estavam apenas em posição secundária. Ou latente. Há sempre algo de romântico no político, perspectiva de uma sociedade perfeitamente igualitária, etc. Creio que há, de fato, reaparecimento de uma sensibilidade romântica. Na ecologia, por exemplo, com a revalorização da natureza (SILVA, 2001, p. 78).

Em torno da hipótese de ser Lima Barreto um escritor moderno, talvez essa revalorização da natureza, essa volta aos valores elementares da convivência humana, do *estar-junto*, já presentes na obra do autor, corroborem essa visão hipotética que a presente tese propõe. É isso que se vislumbrará na análise apresentada no sexto capítulo.

Maffesoli nesse ínterim frisa que

O modelo moderno era belo, coerente e eficaz. Mas, por permanecer congelado, não consegue mais compreender a realidade. O modelo moderno quis reduzir a realidade aos seus parâmetros, e não se adaptar às transformações do real. O imaginário não é de direita nem de esquerda, pois está aquém ou além dessa perspectiva moderna (*in* SILVA, 2001, p. 78).

Nesse contexto, para Maffesoli (*in* SILVA, 2001), diversas questões que estavam latentes na modernidade retornam no sentido de vibração, de um novo humanismo, de uma nova ideia que remonta ao passado. Talvez também aqui a fala de Prado, ao destacar que o reconhecimento tardio da obra de Lima Barreto faça ainda mais sentido.

O tal *religare*, tão presente na gênese da Sociologia do imaginário (LEGROS *et al*, 2007), pode ser vislumbrado nesse contexto. Criticar as desigualdades sociais trazidas pelo rápido e amplo processo de urbanização (ou modernização, uma vez ser a cidade o signo máximo da modernidade) foi o modo de LB religar-se a um cotidiano passado-futuro por meio do imaginário coletivo.

Assim,

Na maior parte do tempo, o imaginário dito individual reflete, no plano sexual, musical, artístico, esportivo, o imaginário de um grupo. O imaginário é determinado pela ideia (sic) de fazer parte de algo. Partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional (MAFFESOLI *in* SILVA, 2001, p. 80).

Dentre os diversos processos interacionais existentes, há a Literatura. Pode-se dizer que, em *Vida urbana*, o discurso de LB é ultrapassado por "uma vibração que supera o argumento e instaura uma sensibilidade comum" (SILVA, 2001, p. 77).

Para Legros (*et al*, 2007), a vida humana é constantemente submetida aos impulsos imaginários, às imagens "encarnadas" nas artes (pictóricas, cinematográficas, etc.) e nas construções mentais individuais e coletivas. Há aqui, portanto, uma noção mais tangível, a nosso ver, de imaginário. É um fenômeno coletivo, social, histórico; uma sociologia destituída do imaginário é mutilada. A tradição iniciada por Jung, Bachelard, Eliade, Durand (o

imaginário como produto do pensamento mítico) se contrapõe à antiga noção de imaginário como algo irreal (tradição filosófica ocidental).

Há, segundo os autores, três significados ao imaginário social definidos por Stronneau (1993):

1. dimensão mítica da existência social – mitos de uma época, de uma nação, etc.
2. imaginação de outra sociedade – ideologias revolucionárias e utopias.
3. imaginário mais moderno e cotidiano (recente) – distrações populares.

Essa vibração provocada pela Literatura militante de Lima Barreto, de acordo com as palavras de Prado (MEC, 2005), ecoarão, na linha do tempo da historiografia literária brasileira, nos idos de 1970, justamente quando o Brasil inicia, por assim dizer, o período denominado de pós-modernidade.

A Literatura é, para Silva (2006), uma das materialidades da cultura, uma tecnologia artística do imaginário. Cabe ao pesquisador dessas tecnologias fazer a narrativa do vivido, “como um etnógrafo das emoções e das práticas, a exemplo de um repórter de todas as paixões e acontecimentos do cotidiano”, pois “o imaginário é um mundo em movimento” (SILVA, 2006, p. 79).

E é justamente essa relação indissociável entre o imaginário (atmosfera subjacente às relações, fluida e intangível) com a Literatura (objetiva, tangível e contextualizada, portanto) que se fala no item a seguir.

#### 4.1 LITERATURA E IMAGINÁRIO

Sendo a Literatura uma das materialidades do imaginário e objeto de estudo desta tese, cabe destacar o que Legros (et al, 2007), propõe. Ele enfatiza os estudos de Tacussel a respeito de *A comédia humana*, de Honoré de Balzac, pontuando que esta não somente compõe um retrato da realidade social do capitalismo industrial, a qual é amplamente modificada pelo processo de industrialização imposto pelo Capitalismo. Signo, aliás, fortemente presente em Lima Barreto, escritor analisado no escopo deste trabalho.

Tacussel cria, portanto, “figuras exemplares, e tende em direção a uma figuração do social.” (LEGROS et al, 2007, p. 239). Aspecto que, via Sociologia compreensiva, se pretende vislumbrar na análise de oito crônicas da coletânea *Vida urbana*.

A estética balzaquiana (e sua estética, conforme foi visto no capítulo anterior por meio do conceito de ética da estética), aqui, é discutida pelo autor. Na Literatura, por meio de um paradigma estético-compreensivo (utilizando a terminologia de Tacussel), por meio do estudo dos chamados princípios estéticos (fisionomia, cenário, forma, figura), os quais esboçam o surgimento do que Legros vai denominar sociologia figurativa.

Nesta, a obra de Balzac estimula a fazer, da Literatura, um fértil campo de investigação para a Sociologia do imaginário. De modo que “a unificação de métodos e perspectivas em torno das noções ‘durandianas’ de *mitocrítica* e *mitanálise*<sup>3</sup> só pode nos levar a estabelecer naturalmente uma relação privilegiada entre sociologia do imaginário e literatura.” (LEGROS et al, 2007, p. 240).

Outro ponto é levantado pelos teóricos acerca da relação entre a Literatura e a Sociologia do imaginário. Para Legros (et al, 2007), a Literatura não somente representa e reflete o real, como também o molda. Para tanto, cita os trabalhos de Jauss (1972) e Roger (1978), os quais destacam a criação da realidade e a imposição de modelos de comportamento, respectivamente, via letras e artes. Menciona, para tanto, o mito do andrógino e as doutrinas da raça do século XIX.

Citando Monneyron (2004), destaca que tais doutrinas, em especial, “se não determinam práticas racistas, determinam, por outro lado, representações; mais um *corpus* de fábulas e de especulações diversas do que uma doutrina coerente impregnaram, por muito tempo, o imaginário ocidental e continuam a pesar sobre nossas representações atuais.” (LEGROS et al, 2007, p. 243)

Para Pareto, conforme Legros (et al, 2007), a Sociologia deve deter preocupação com as ações não-lógicas (rituais ou simbólicas) da vida social, tais como a veneração religiosa, o fervor patriótico e a efervescência em torno de um emblema (uma flâmula, talvez) sagrado,

---

<sup>3</sup>O conceito durandiano de *mitocrítica* refere-se à aplicação de um método de crítica literária ou de crítica do discurso que centra o processo de compreensão no relato de caráter mítico à significação de todo relato (DURAND, 2002). Esta necessita de um texto cultural. O discurso literário, por exemplo, em muito se aproxima do mito em função da narrativa que apresenta, sendo a linguagem mítica sempre literária (NEVES, 2010).

Já a *mitanálise* é o método de análise científica dos mitos o qual objetiva apreender os grandes mitos que orientam, que estão subjacentes aos momentos históricos, aos grupos e às relações sociais. Esta “desloca os métodos da *mitocrítica* para um campo maior: o do aparelho, das instituições ou das práticas sociais” (NEVES, 2010, p. 02).

os quais acarretam tais condições. Para o sociólogo, os homens dão uma cobertura racional a atos que, na realidade, são determinados por desejos e sentimentos. Destaca, por fim, que é preciso, portanto, tornar perceptível o intangível. A cultura e suas materialidades (Literatura, inclusive), aqui, têm um papel preponderante. Tornam tangível o imaginário, o qual é impossível tocar ou restringir.

No que tange à função fantástica da Literatura, esta, que, segundo Durand (2002), não é menor, como quis o Positivismo, seria uma das formas de lidar com a angústia da finitude. Há, neste item, uma parte que interessa especialmente ao contexto, e ao objeto do presente trabalho, o literato carioca Lima Barreto: a que destaca o disforme, o fora do padrão, o monstro. O marginal, portanto.

Legros (*et al*, 2007, p. 246), destaca que monstro é o ser

que sai automaticamente do caminho dos cânones médios. O olhar, essencialmente, está lá para discriminá-lo. Se for permitido comparar o monstruoso ao universo social, nós lembraremos aqui o que se passa na nossa sociedade a partir do instante em que um elemento estranho se insere num grupo comunitário: origem social, étnica, invenção, nova forma arquitetural... Toda pequena sociedade que recebe um elemento diferente é assim, freqüentemente (sic) levada por um vago instinto de conservação a uma modificação da diferença para uma integração ou a uma rejeição formal.

Já Turchi (2003), em seus estudos sobre a Antropologia do imaginário na Literatura em obras de Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade e Antonio José de Moura, destaca, na narrativa, o arquétipo do herói, sua elevação e o aviltamento do algoz. Aquele quanto mais é “esprimido e aniquilado, tanto mais se eleva; quem decai e fica em situação aviltante é o algoz, aquele que aparenta uma posição privilegiada.” (p. 226)

Entram em cena, ainda, os arquétipos do mártir e do guerreiro, sendo estes, de acordo com a pesquisadora, duas faces de uma mesma moeda (*ibid*). Enquanto aquele renuncia, cabe a este afirmar “sua verdade interior, sua fé no ‘querer’; o ato volitivo se impõe e supera o martírio, ditando normas para a ação” (*ibid*). Turchi salienta, ainda, que cabe aos guerreiros ser “duros e realistas para exterminar os dragões” (TURCHI, 2003, p. 26).

Os dragões, nesse caso, poderiam ser os estritos padrões literários da época, a ideia que se tinha de modernizar o Rio de Janeiro “pelo alto”. Ideia à qual o “guerreiro e mártir” Lima Barreto pode atender, em atenção à terminologia arquetípica ora citada pela autora.

Os gêneros literários podem ser colocados sob a égide de três mitos, os quais são simbolizados pela espada (Prometeu e o desafio aos céus), a roda (Sísifo, em seu eterno

recomeço na direção do cume da montanha) e a taça (Hermes e a eterna metamorfose para libertar a alma presa na matéria).

No período histórico compreendido nesta tese (fim do século XIX e primeira metade do século XX), o mito de Prometeu, progressista e romântico, migrou para o de Sísifo de Camus, aproximando-se do mito de Dioniso. Nesse contexto, “o progresso material nem sempre é acompanhado pelo espiritual, mas o homem acordou para a procura de um ponto de fusão comum à matéria e ao espírito [...] pode-se afirmar, a supremacia de Hermes, não apenas na literatura, mas na totalidade da vida humana, no final deste século” [...] (ibid.)

Hermes representa o espírito, mensageiro de Deus, a unificação e a partilha. O *estar-junto*. Frente ao desencantamento sucessivo dos mitos religiosos, políticos e sociais, após séculos de guerras e extermínios [...] e imposições de toda a espécie, o espírito unificador de Hermes paira de novo sobre o mundo [...]

Turchi (ibid.) também reitera, em torno da contemporaneidade, que o retorno de Hermes não significa promover a exclusão do racional, nem tampouco sua prevalência. Com ele, o indivíduo enfrenta o despotismo da razão, assegurando a equivalência entre o imaginário e a realidade.

A Literatura constituiu um poderoso vetor de ideias e imagens e, portanto, grande fonte de realimentação do imaginário social, sendo este um reservatório-motor (SILVA, 2006). E, nesse sentido, por haver destoado dos cânones médios, recusado padrões e estado, talvez, como se quer perceber na análise a seguir, Lima Barreto foi sendo valorizado cinquenta anos depois de sua morte, haja vista a forte rejeição sofrida por ele na cena literária de seus dias.

Conforme Prado (MEC, 2005, p. 04), “é interessante como a literatura, mesmo fora de moda, em certo momento, é descoberta; ela fica pairando naquele horizonte, sempre pronta para um alarme da nação e da coletividade, em termos de consciência e de libertação”.

LB, pelas razões já citadas, mostra-se, enfatiza Prado, um escritor peculiar; sua identificação com o anarquismo e o antipaulistanismo (MEC, 2005) faz dele um crítico da modernidade. Um antimoderno não no sentido de criticar, contudo, o movimento modernista, mas a ditadura das máquinas promovida pela modernidade.

Cabe aqui destacar os conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia (1992). Ele destaca que quando recebemos uma enunciação significativa, esta nos propõe uma réplica: concordância, apreciação, ação, etc. Dialogismo, para Bakhtin, é o *diálogo* travado entre textos e linguagens. É uma noção análoga à de intertextualidade proposto por Júlia Kristeva (STAM, 1992, p. 73). Define-se como a relação necessária entre um enunciado e outros, os quais são,

segundo Stam (1992), conceitos mutuamente conscientes, refletindo-se também de forma recíproca.

Pela amplitude do significado do termo polifonia (a discussão de vozes *polêmicas* em um discurso) em relação ao de dialogismo, pode-se afirmar que esse conceito corresponde à interdiscursividade, ao confronto de *vozes* polêmicas, entendendo-se textos como produtos de discursos. Assim, compreender, portanto, não equivale a reconhecer a forma linguística, nem o processo de identificação; o que realmente é importante é a interação dos significados das palavras e seu conteúdo ideológico.

Assim, conforme Bakhtin, a luta do artista/autor por uma imagem da personagem é, permanentemente, *uma luta dele consigo mesmo* (KÖENIG, 2005). Em LB, “o autor-criador nos ajuda a compreender o autor-pessoa, e já depois, suas declarações sobre a obra ganharão significado elucidativo e complementar [...]” (STAM, 1992, p. 6).

O autor, aqui,

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

Faraco (2009) destaca a concepção permanentemente dialógica que Bakhtin atribui à existência, posicionando-se contra qualquer tentativa ou tendência de monologizar a vida social. Nesse contexto, para Bakhtin, “uma atitude monológica ou um modelo monológico de mundo é autocentrado e insensível às respostas do outro, não as espera e não reconhece nelas nenhuma força decisiva. Pretende ser a última palavra” (*ibid.*, p. 76). Questão esta que vai ao encontro do princípio da negação da referência única trabalhado por Maffesoli na Sociologia Compreensiva, método basilar de análise utilizado nesta tese.

O tom ácido de Lima Barreto está, portanto, em relação de dialogismo (BAKHTIN, 1992) com as leituras de cunho anarquista e esquerdista que empreende, demonstradas, em crônicas, na simpatia que Lima demonstra pelo ideário da Revolução Bolchevique. Em torno da crítica que Lima empreende sobre os ideais do progresso (modernos, portanto), Prado (MEC, 2005) comenta o episódio em que, visitado por Sérgio Buarque de Holanda e ser apresentado à revista modernista Klaxon, ele expõe seu antipaulistanismo, afirmando ser a “selva de pedra” mera mimese americanista.

A coisa anti-paulista (sic) é que Lima Barreto identificava São Paulo com os Estados Unidos. Quando o Sérgio Buarque de Holanda foi ao Rio de Janeiro apresentar para o Lima Barreto a revista Klaxon, que era a revista do Modernismo, ele virou para o Sérgio – e isso o Sérgio Buarque me falou – e disse: olha, isso aqui, não tem novidade nenhuma aí. Essa revista Klaxon parece mais revista de propaganda de automóvel americano. São Paulo tinha uma mania de ser americano, ele dizia, os arranha-céus, aquela coisa toda. Ele tinha uma certa rixa com esse negócio, com essa imitação, esse economicismo de São Paulo, essa vida de trabalho rígido, de lucro, do avanço etc.; o Lima Barreto estava fora disso (PRADO *in* MEC, 2005, p. 5).

Firma-se, ainda na terminologia bakhtiniana uma confluência baseada na polifonia (BAKHTIN, 1992), na qual, via narrativa, é possível “ouvir” as diversas vozes sociais (FARACO, 2009) que perpassam o discurso de Lima Barreto, o qual também se utilizou da carnavalização, conceito bakhtiniano que consiste na ideia de seu criador, o qual buscou

sonhar com um mundo polifônico, um mundo radicalmente democrático, pluralista, de vozes equipolentes, em que, dizendo de modo simples, nenhum ser humano é reificado; nenhuma consciência é convertida em objeto de outra; nenhuma voz social se impõe como última e definitiva palavra. Um mundo em que qualquer gesto centrípeto<sup>4</sup> será logo corroído pelas forças vivas do riso, da carnavalização, da polêmica, da paródia, da ironia (FARACO, 2009, p. 79).

É dele a voz que denuncia a desigualdade, critica a miséria e denota a violência urbana (não somente física, como a simbólica, na forma de segregação, a qual ele mesmo é relegado pela condição de escritor negro, pobre e tido como marginal), em todos os seus matizes. Aspecto este, a marginalização profissional de LB, aliás, que Sérgio Miceli vai enfatizar em *Intelectuais à Brasileira* (2001).

Ele destaca que:

Os estigmas corporais (no caso de Lima, ser negro), tendem a reforçar as disposições (‘recusa’ das carreiras mais gratificantes, interiorização de qualidades como a ‘sensibilidade’, adquiridas ao longo do processo de relegação mediante o qual os ‘parentes pobres’ transmitem a seus filhos todas as modalidades de handicaps ligados à sua posição social em falso (MICELI, 2001, p. 24).

Ao deixar o curso de Engenharia da Escola Politécnica, na qual se preparava para a carreira “dominante masculina” (na terminologia utilizada por Miceli), Lima Barreto desiste do “projeto de seu pai em transformá-lo em um ‘júnior da classe dominante’”. Tal atitude vai produzir, no literato, um movimento de dupla exclusão: do rol dos acadêmicos da época e de

---

<sup>4</sup> Em direção ao centro, da visão dominante, do *status quo*.

seu próprio universo familiar. Esse movimento estará subjacente a todo seu legado, na forma de ironia e acidez ao descrever o cotidiano.

O princípio subjacente à experiência social de Lima Barreto (bem como às tomadas de posição estéticas e políticas que dela resultam) reside na convergência de dois movimentos opostos, a saber, a familiarização com o universo da classe dirigente mediante a educação singular que recebeu por intermédio de seu padrinho [...] e, de outro lado, a permanência do vínculo com sua classe de origem (MICELI, 2001, p. 35).

Essa dupla experiência de Lima Barreto apropriar-se de modos de pensar e sentir diversos a de seu meio natural permitiu ao literato carioca, conforme Miceli, assumir “um ponto de vista objetivo acerca do mundo social a partir de sua primeira experiência nesse mundo”. Lima foi um observador capaz de emitir sobre o cenário moderno que se configurava no Rio de Janeiro de seus dias um juízo subjetivo, contudo, extremamente abrangente ao retratar, via Literatura, e mais particularmente via crônica, o drama ao qual o processo de urbanização da então capital nacional relegara inúmeras pessoas.

Percebe-se, ainda, ampla a consonância com o *estar-junto*, com a noção de socialidade da qual Maffesoli vai falar. A retomada de LB, na década de 1970, na qual o conceito de pós-modernidade está começando a eclodir nas Ciências Sociais, não é por acaso.

O texto de Lima Barreto é abrangente e voltado a retratar a socialidade brasileira, ao cotidiano, face à modernização da cidade e da agudização das desigualdades sociais, vê-se que muitas das questões que ele evoca entram em cena, nas Ciências Sociais, a partir das décadas de 60 e 70 do século passado. Época na qual, ressalta Prado em entrevista para o documentário *Mestres da Literatura – Lima Barreto* (MEC, 2005), talvez não por acaso, a obra de LB ganhe espaço no cenário da Literatura nacional.

Daí a hipótese desta tese em conectar/assemelhar o legado barretiano aos pressupostos da Sociologia compreensiva, a qual tem, como horizonte, a pós-modernidade ou modernidade tardia.

O que fica evidente em sua obra é, justamente, esse duplo sentimento de inadequação. Era tanto um estranho no ninho no seio de sua família, diante dos padecimentos de um pai doente mental e das inúmeras dificuldades de ordem material que enfrentou, bem como era tido como marginal. Mas estaria sua Literatura militante sob uma perspectiva utópica, haja vista a confluência de Lima Barreto com o pensamento marxista? É o que se propõe a discutir a seguir.

## 4.2 UTOPIA E DISTOPIA NA OBRA BARRETIANA

Cabe aqui discutir a dicotomia utopia e distopia trabalhada por Bloch em *Princípio Esperança* (2005) como passível de ser relacionada à noção de pós-modernidade. Esta compõe, ao mesmo tempo, uma ética, uma estética e uma filosofia da história (MACHADO, 2008).

A utopia, para Bloch, consiste em um trabalho do imaginário com vistas a modificar ou interferir na realidade, sendo que as utopias geográficas, relacionadas ao descobrimento do Éden ou do Eldorado, são “também a razão por que as eras do descobrimento, de Alexandre a Colombo, deram uma contribuição tão homogênea às utopias sociais” (BLOCH, 2005, v.2, p.304-305).

Já a distopia, por sua vez, ocorre inversamente: como imaginação, tem na realidade sua matéria-prima. Franklin da Silva (2006, p. 1), acerca dos conceitos blochianos, destaca: “A utopia propõe que, havendo a possibilidade de um mundo melhor, é possível também construir as mediações para tornar possível a passagem da realidade vivida para a realidade produzida”. Nesse cenário, “o que move o autor do conteúdo imaginário utópico é um profundo descontentamento, uma visão de carência ética causada por sua experiência cotidiana”.

E aqui o discurso militante de Lima Barreto pode se encaixar. Não por imaginar que a realidade possa ser melhor, uma vez que, segundo Silva, subjacente à utopia está o pessimismo. Assim, Silva o justifica: “O escritor sempre sabe onde está o mal, identifica logo as causas que fazem a infelicidade das pessoas, mas não sabe determinar o local onde a felicidade projetada seria possível. Logo, o pessimismo está por trás de toda utopia” (ibid.).

Sob o domínio da Lógica, os regimes de pensamento possíveis são os da possibilidade, da realidade e da necessidade baseados em Kant. A possibilidade é antever algo como podendo ser real; a realidade, aqui,

é a percepção da realidade como tal; e a necessidade é uma categoria que faz a síntese de ambas as anteriores. Quando a impossibilidade do que se percebe real não pode ser pensável, então se tem algo de necessário. O regime da necessidade expressa a ligação perfeita entre o possível e o real” (SILVA, 2008, p. 2).

A distopia, no entanto, consiste, para Bloch (2005), em um tipo de consciência da realidade a partir da qual não se pode conceber a transformação da realidade em algo melhor, mas apenas para um mundo no qual

características negativas do mundo que existe são reforçadas. O tipo de vivência e experiência que se tem na realidade que serve de inspiração à distopia não indica a

possibilidade de haver uma mudança que substitua o negativo pelo positivo. Portanto, na distopia, o possível é um mundo pior. (SILVA, 2008, p. 2)

O objetivo do escritor distópico é fazer o leitor tomar consciência da experiência do presente por meio de sua intensificação em um cenário possível do futuro. Na perspectiva blochiana, pontua Silva, “o hábito de viver num mundo desumano resulta na alienação do que seria um mundo digno. Naturaliza-se, em tal situação, o mundo vivido como se fosse o único possível” (2006, p. 2).

O que não parece ocorrer em Lima Barreto. Suas denúncias às mazelas sociais da nova República incluem, em si, a possibilidade de outro modo de vida, uma coletividade em condições mais igualitárias (como quando ele defende o direito de as mulheres terminarem seus noivados e continuarem a viver, por exemplo, na crônica “Não as matem”, de *Vida urbana*, a ser vislumbrada no capítulo de Análise de dados, a seguir), não obstante seu pessimismo ante a modernidade.

#### 4.3 IMAGINÁRIO E COLETIVIDADE

O imaginário é, pois, uma rede intangível e movediça de valores, sentimentos e sensações compartilhadas concreta e virtualmente (SILVA, 2006). No imaginário encontram-se essas visualizações, as questões que, embora tácitas, estão presentes na cultura de uma sociedade, sendo absorvidas pelo vivido (MAFFESOLI, 2004).

A imaginação, aqui, firma-se no imaginário coletivo daquele momento histórico-cultural, sendo o imaginário, nas palavras do teórico francês, uma aura, a qual não se pode ser vista, mas sentida. Uma atmosfera. Fica a pergunta: estaria aqui inserido o estilo (a estética) trabalhado por Lima Barreto?

É válido pontuar que o autor trabalha questões que estão no imaginário da nova República, destacando, dela, os excluídos, aqueles que, por questões vistas como evidentes, ficam à margem, como em *Clara dos Anjos* (a negra pobre e inocente enganada pelo rapaz branco rico), *O cemitério dos vivos* (o diário de Lima sobre os dias e que ficou internado, por conta do alcoolismo, na colônia de Alienados da Ilha do Governador), *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (a história do negrinho filho de um padre e uma lavadeira que, chegado ao Rio de Janeiro, abisma-se com a vileza dos homens do jornal *O Globo* de Ricardo Loberant), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (sendo o Major Quaresma tido como louco e inadequado, por razões linguísticas, e, sobretudo, políticas).

No contexto do presente trabalho, cabe destacar que a atmosfera da obra de LB é a República recém-proclamada, à qual ele resiste de forma contundente, evidenciando o que, no real, ocorre: miséria e desamparo aos filhos da escravidão que, agora libertos, cativos estão pela segregação social, a que o próprio autor fora submetido. E é com essa disposição, o imaginário, no qual a sociedade está inserida que ele avalia tudo o que ocorre, significando o mundo em que vive.

Em torno da Literatura de Lima Barreto, no entendimento de Prado (MEC, 2005, p. 06), é importante que

Não esqueçamos um fato importante na obra de Lima Barreto: ele achava que literatura não era “belas letras”, literatura era a vida militante, e o que vida militante significava para ele é que o escritor tem o compromisso fundamental de aproximar os homens e torná-los solidários uns aos outros, para que possam resistir ao fardo da vida. Essa é uma questão fundamental no Lima Barreto, e ela será recuperada em 1970. Eu mesmo escrevi um livro sobre ele em 1970, marcando exatamente a força da militância política, da relação entre a literatura e as idéias (sic) políticas; e aí, para retomar a questão das influências, a presença dele terá sido muito grande em vários contistas que apareceram no Brasil, no período da repressão.

Por isso Silva (2006) afirma ser o imaginário um reservatório/ motor. É reservatório por agregar imagens, experiências, sentimentos e leituras da vida, tal como foi apontado acerca da obra de Lima Barreto. É motor ainda, por ser um sonho que realiza a realidade, uma força destinada a impulsionar indivíduos e grupos. É diferente do imaginado, o qual corresponde à projeção irreal do que poderá se tornar real.

O imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como um elemento propulsor (SILVA, 2006). Ainda no que tange à hipótese de ser Lima Barreto um literato *transmoderno*, parece possível vislumbrar essa questão em *Recordações do escritor Isaiás Caminha*, por exemplo. A história, um romance com uma chave (*roman a cléf*), emana de acontecimentos vivenciados no real. Estrutura-se como ideal na medida em que sugere um jornalismo diferente àquele mostrado na trama, marcado por interesses escusos e descomprometimento com a “verdade” dos fatos.

Por seu estilo, o escritor carioca destacou o vivido, imprimindo seu caráter e suas angústias à arte à qual se dedicou. A narração do cotidiano, dos bastidores da existência, se percebe em Lima Barreto, por diversos motivos/índices. Isso tende, talvez, a indicar o caminho da transcendência à modernidade, uma vez que à Arte pós-moderna seria preciso acrescentar-lhe o papel da paixão e a relevância do compartilhamento de sentimentos. A ética de sua estética o caracterizaria, portanto, como narrador de imaginários (SILVA, 2006).

Sobre seu envolvimento com os temas de sua obra, o qual foi tão grande que ao longo de todo seu percurso literário acusou-se LB de este dar a sua produção um caráter excessivamente autobiográfico, Silva destaca que o cientista (e para Machado (2002) Lima Barreto insere-se nessa classificação como cientista social) “não pode eliminar inteiramente o seu imaginário para atuar em condições absolutas de objetividade e de neutralidade” (SILVA, 2006, p. 13). O literato está, nesse contexto, absolvido dessa acusação, haja vista que, em torno do imaginário, é impossível dissociar o que se produz daquilo que é o motor dessa produção.

Está-se, portanto, na pós-modernidade, ansiando por um retorno, uma volta, ainda que pela via de novas formas e da contestação dos valores e prerrogativas da modernidade, trazidos, por exemplo, por movimentos como a Pop Art e o movimento *Hippie*. Há sempre uma certa nostalgia, e, sobretudo, um sentimento de partilha (MAFFESOLI, 1995) que motiva que o imaginário se propague por contágio (SILVA, 2006), ainda que sob novas roupagens. Um retorno à bacia semântica (DURAND, 2002), que orienta cada indivíduo em seu ‘trajeto antropológico’ na chamada errância individual. Para Maffesoli e Silva, o imaginário coletivo, “tribal, retirar o indivíduo da solidão para inseri-lo numa atmosfera de partilha” (SILVA, 2006, p. 14-15).

Sob essa perspectiva, no cinema da pós-modernidade, Jameson (1985, p. 19) destaca a ambiguidade entre novas formas e o arcaísmo de uma constante volta ao passado.

Willian Hurt é um novo astro, mas que não tem nada do inconfundível estilo da geração precedente (Steve McQueen ou mesmo Jack Nicholson), melhor ainda, sua máscara aqui é uma espécie de mescla de características desses últimos com o papel mais antigo de um tipo em geral associado a Clark Gable.

Ao falar da visão moderna da intelectualidade, Maffesoli (2007) parece descrever a marginalização à qual LB foi relegado, ao frisar que “condena-se e estigmatiza-se sem ter lido ou aprofundado um pensamento, pois a *doxa* da igreja ou da seita ‘intelectual’ preconiza que este ou aquele autor seja condenado” (*ibid.*, p. 151). Pelo exposto, busca-se destacar a denúncia, no autor analisado, ao excessivo valor e sujeição ao que vem de fora e à imitação da cultura europeia.

Para descrever a rejeição a qual Lima foi relegado, ao longo de sua caminhada nas letras, e, de certa maneira, em confluência com a hipótese fundamental deste trabalho, Costa recorre a Bourdieu. O estudioso francês, nesse ínterim, destaca que “durante o tempo [...] em que um novo regime estético não se instaurou no campo e, para além dele, no próprio campo

de poder, [...] o artista herético está condenado a uma extraordinária incerteza, princípio de uma terrível *tensão*” (BOURDIEU, 1996, p. 75).

Sobre os escritores consagrados e a crítica que Lima promove a esse contexto, Valentim Facioli (*in* BARRETO, 2001, p. 7) ressalta algo interessante sobre a obra *Os Bruzundangas*. Em especial “a nobreza e os grandes da Bruzundanga apenas se reconhecem a partir do reconhecimento do exterior e de modelos de forma e passam a macaquear os modismos e cacoetes do estrangeiro, como se fossem a última moda em modernidade [...]”. O que parece denotar essa distância entre o vivido e o padrão, denunciada por Lima e debatida por Maffesoli e outros teóricos que observam o moderno e sua (para Maffesoli) reação, o pós-moderno Lima fica no entrelugar.

No que se refere ao trabalho ora exposto, faz-se aqui uma relação com a prosa militante de Lima Barreto. Sua obra se ocupa daquilo com o que as outras não desejam se ocupar (a vida social em detrimento das amenidades, do fútil). Da vida cotidiana, “sem qualidade”, a qual lembra Maffesoli (2007), deve ser alvo de observação da ciência, visto ser nela que o conhecimento, assim como a arte, se realiza.

O romance de Lima Barreto é outro enfoque que Alfredo Bosi comenta em seu livro, ao qual ele dedicou nove páginas de sua obra (316 a 324). Faz uma abordagem completa da biografia do autor, suas relações sociais e ideologias; destaque especial para a obra “Triste Fim de Policarpo Quaresma”, que segundo ele pode ser chamado de “Romance Social”.

Assim, segundo Bosi (p. 318), Lima Barreto encaixa-se no Pré-Modernismo (1902-22), pois respeita códigos literários antigos (principalmente o Naturalismo, conforme anteriormente apontado), mas já apresenta uma linguagem nova, mais arejada em relação ao momento anterior.

A descrição da sociedade é outro ponto forte de Lima Barreto, diz Bosi (1994, p. 319), pois consegue muito bem criar personagens bastante significativas da classe média para baixo (daí uma certa aproximação com o Naturalismo).

Ao abordar a atuação de Lima Barreto na historiografia literária nacional, Bosi (1994) destaca, sob o título “Romance social”, reportando-se especialmente a *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o indissociável caráter analítico da situação dos desvalidos da *Belle époque*. LB está inserido como pré-modernista.

Esteve, lembra o estudioso, em muito, arraigando a tendências e fundamentos do Naturalismo, transcendendo, não obstante isso, os padrões literários de seus dias. O que talvez o possa de fato classificar como escritor *transmoderno*, entendendo a modernidade brasileira

como o projeto iluminista falido de ascensão metropolitana e simultâneo desenvolvimento humano (HARVEY, 2012).

E LB, ao acentuar as mazelas sociais do processo de modernização do Rio de Janeiro, pagou caro. Para Bosi (1994, p. 318-319), nesse ínterim,

O tributo que o romancista pagou ao jornalista (aliás, ao bom jornalista) foi considerável: mas a prosa de ficção em língua portuguesa, em maré de academismo, só veio a lucrar com essa descida de tom, que permitiu à realidade entrar sem máscara no texto literário. Hoje, ao lermos os romances de Marques Rebêlo ou de Érico Veríssimo, sabemos devidamente ajuizar da modernidade estilística de Lima Barreto.

Acerca dessa questão, Nolasco-Freire (2005), ao avaliar que Bosi classificou Lima Barreto mais como moderno (pelas indagações e estilo, ou seja, pela ética, a motivação, a atmosfera, o imaginário social de seus dias – de sua estética, sua forma de descrever o Rio. Faz isso, comenta, de modo consciente e racional. O que em muito o aproximou dos escritores da década de 1930.

Sobre isso, a autora acentua: “[...] ao se aproximarem as reivindicações do escritor e as do Modernismo, ressaltando-lhes as idéias (sic) sociais e literárias de Lima Barreto, procura-se, [...] demonstrar que a participação do escritor extrapola o período que lhe é destinado” (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 97).

O estilo de LB relaciona-se às preocupações de outros de sua época. Graça Aranha, Euclides e Machado e pelo desejo de não ser uma voz unívoca. De destoar para ser ouvido.

A grandeza de Lima Barreto reside justamente no ter fixado o desencontro entre "um" ideal e "o" real, sem esterilizar o fulcro do tema - no caso o protagonista idealizador - isto é, sem reduzi-lo a símbolo imóvel de um só comportamento. O desencontro vem a ser, desse modo, a constante social e psíquica do romance e explica igualmente as suas defasagens em relação ao nível da língua rigidamente gramaticalizada do Pré-Modernismo (BOSI, 1994, p. 380)

LB, hipoteticamente, atuou na *transmodernidade* de quem viveu e criticou os fatos e feitos de seu tempo, de seu espaço (a cidade do Rio de Janeiro). Contudo, ultrapassa esse contexto pelas ideias que apregoa via Literatura, combativa, ferina e realística que compôs.

Na qualidade de quem viveu e criticou os fatos e feitos de seu tempo, de seu espaço (a cidade do Rio de Janeiro). Contudo, ultrapassa esse contexto pelas ideias que apregoa por meio da Literatura, combativa, ferina e realística que compôs.

Para Sodré (1976), não foram somente as restrições às quais socialmente Lima Barreto foi relegado que o fizeram externar, via Literatura, as injustiças sociais. “Não procedeu assim porque fosse mulato, doente, pobre e sentisse necessidade de vingar-se” mas porque “compreendeu, desde cedo (...) as anomalias de um conjunto em que a sociedade denunciava a sua transformação, quando repontavam visíveis sinais de mudança. Sentiu a presença do que era novo”, o moderno, “com sua apurada e aguda percepção, antes que os outros sentissem.” (SODRÉ, 1976, p. 506)

Ainda de acordo com o estudioso da Literatura Brasileira, foi no momento em que tipificou, em seus livros, tudo o que conhecia e que o afetava, que LB se constituiu em um literato diferenciado, ao levar para a cena literária nacional as criaturas obscurecidas pela miséria e a desigualdade do meio urbano. Por isso, lembra Sodré, seus personagens mais vivos são aqueles que não tinham voz ou vez na sociedade da modernização iminente: as secundárias, as humildes, as relegadas às agruras que a modernização trouxe ao Rio de Janeiro de seus dias (ibid.)

#### 4.4 A COMUNIDADE BRASILEIRA IMAGINADA EM LIMA BARRETO

Em *Comunidades Imaginadas* (2005), Benedict Anderson menciona alguns conceitos fundantes às questões ora estudadas. Enfatiza, para tanto, as transformações operadas nos movimentos marxistas, tendendo, estes, a se tornarem nacionalistas. Refuta, para tanto, a ideia de que a era do nacionalismo está chegando ao fim. E ressalta também, por assim dizer, ser o fator nacional o mais universalmente legitimado entre os valores da vida política da contemporaneidade.

O ponto essencial da introdução é sua declaração acerca dos sentidos de nação, nacionalidade e nacionalismo, os quais, para ele, são difíceis de definir e delimitar, e ainda mais de analisar. Cita, para tanto, Hugh Seton-Watson, para falar da impossibilidade de se definir a nação cientificamente. Esta está, no entanto, presente na sociedade de modo tácito.

É, por assim dizer, uma definição em aberto, sendo o nacionalismo considerado uma “anomalia”. Anderson pontua, desse modo, que tanto as teorias marxistas quanto as liberais desgastaram-se “numa tentativa ptolomaica de salvar os fenômenos” referentes à questão do nacional. Frisa, ainda, preferir o termo nacionalidade, dada a “multiplicidade de significados desse termo, sendo que o fator nacional e o nacionalismo são artefatos culturais ‘de um tipo especial’” (p. 23).

As chamadas sociedades pós-modernas são marcadas justamente pela *diferença*, sendo atravessadas por divisões e antagonismos sociais diversos. Produzem uma variedade de “posições de sujeito” – ou seja, de identidades – para os indivíduos.

Assim, se tais grupos não se desintegram totalmente não é porque são unificados, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta, inacabada.

Desse modo, o deslocamento do sujeito inerente à pós-modernidade, não obstante sua perspectiva perturbadora, manifesta características positivas. Concomitantemente à dissolução das identidades estáveis do passado, abre-se campo a novas articulações: a criação de novas identificações, produzindo novos sujeitos (HALL, 2006).

Um aspecto que é também interessante destacar é aquele que diz que, de forma geral, todos podem, devem ter ou terão uma nacionalidade, sendo esta uma condição inerente e indispensável ao espírito gregário do ser humano.

Ressalta, para tanto, paradoxos referentes ao conceito de nação: a modernidade objetiva das nações aos olhos do historiador *versus* a sua antiguidade subjetiva, no sentido da tradição da qual Hall (2006) fala e Maffesoli (2001; 2007) também aborda, quando enfoca os arcaísmos que constituem a pós-modernidade ou modernidade tardia.

Nesse ponto, a visão “oficial” da nacionalidade como um conceito de natureza sociocultural foi forjado em muitas nações, conforme Anderson (2005, p. 126), desenvolvendo-se posteriormente “e em reação (*sic.*) aos movimentos nacionais populares que proliferavam na Europa desde os anos 20 do século XIX”.

Esse nacionalismo “oficial”, portanto, estaria em contraposição ao conjunto tácito e informal de fatores que fazem de uma coletividade uma nação, conforme Anderson (2005) pontua. Essa relação tácita, intuitiva e extraoficial corresponde ao sentido da socialidade destacada por Maffesoli (1995).

Anderson (2005) reforça que, em um sentido antropológico, a nação seria uma “comunidade política imaginada” (já que não há qualquer indicativo material que denote isso) e que “é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana” (ANDERSON, 2005, p. 25).

Nesse contexto, a Literatura foi uma das formas mais vigorosas para instituir, no Brasil, a ideia de uma nação; um grupo o qual, ainda que em tão vasto e heterogêneo território, compõe um mesmo coletivo. No que tange ao papel da Literatura brasileira na formação da

ideia da nação. A nacionalidade, aqui, ficava “por conta do ‘sentimento íntimo’, exigindo-se da Literatura, por consequência (sic), articulação estética” (WEBER, 1997, p. 172).

De forma geral, já a partir da introdução, Anderson trabalha os conceitos de nacionalismo, nacionalidade (o qual ele prefere para definir essa comunidade imaginada) e nação como um postulado imaginário. As comunidades, assim, seriam distinguidas pelo modo como são imaginadas. Não há, por isso, um caráter falso/genuíno que a elas se possa atribuir.

Portanto,

a nação é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração reais que possam prevalecer em cada uma das nações, é sempre concebida como uma agremiação horizontal e profunda [...] (ANDERSON, 2005, p. 27).

O que existe em torno da nação é um movimento político, manifestando uma vontade de poder que busca a homogeneização sob o título de nacionalismo. A disseminação de valores, símbolos, padrões e, sobretudo, da língua são indicados por Anderson como formas poderosas de os governos instituírem, em um grupo social, um caráter uno.

Anderson fala mais particularmente disso no sexto capítulo de sua obra, denominado *Nacionalismo oficial e Imperialismo*. Nele, ele destaca esse aspecto ao aludir à ascensão dos movimentos nacionalistas intraeuropeus: “Produtos não só do capitalismo, como da elefantíase dos Estados dinásticos, criaram aos monarcas cada vez maiores dificuldades culturais e, conseqüentemente, políticas”, uma vez que “a legitimidade fundamental da maior parte destas dinastias nada tinha a ver com o factor (sic) nacional” (ANDERSON, 2005, p. 123).

Nesse sentido, a escolha da língua oficial era, acima de tudo, “uma questão de herança inconsciente ou de maior conveniência” (*ibid.*). Assim como o Português castiço difundido via norma culta parnasiana, à qual Lima se opôs veementemente fazendo uso, em sua escrita, de uma variedade linguística mais coloquial e próxima à fala, conforme se aborda posteriormente no contexto deste trabalho.

Tudo depende, então, da forma como as comunidades são imaginadas. Por assim dizer, então, aqui se inserem a nação pensada de forma satírica por Lima Barreto em *Os Bruzundangas* e as comunidades - literária e jornalística - descritas de modo ácido e contundente em *Recordações do escrivão Isaiás Caminha* e nas crônicas selecionadas da coletânea a ser analisada neste trabalho, *Vida urbana*. Esse compartilhamento dos significados, dos sentidos que, em sociedade, atingem um sem-número de pessoas por meio do lado mais sórdido da modernização, a urbanização voraz e sem planejamento.

Sobre tal aspecto, Ribeiro (2000) discorre. E aqui, a ética da estética de Lima Barreto será primordial para se formar, ainda que muito posteriormente à morte do literato carioca, o imaginário da República recém-instaurada no Brasil. “Compartilhar significados constitui pré-condição da cultura e da sociedade. Em sentido amplo, todas as comunidades são imaginárias. Os indivíduos só podem pensar em si mesmos enquanto membros de uma coletividade via meios simbólicos. Símbolos e signos são entidades sociais que invadem os indivíduos” (RIBEIRO, 2000, p. 1).

Contudo, a esse movimento há sempre os focos de resistência. Pode-se dizer que, embora a Literatura empreendida por Lima Barreto retratasse com fidelidade filhos da nação desvalidos pela proclamação da República, no Brasil, não era o retrato que se desejava, em nível mais amplo, divulgar sobre o país.

Por intermédio da Literatura, deu-se origem ao que Hall (2006, p. 52) denomina *narrativa da nação*, a qual visa gerar, em pessoas de diferentes origens, raças, credos e culturas, um sentimento de pertença e de unidade. A narrativa da nação é o discurso constantemente contado e recontado “nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular”. Estas “simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação”.

Assim sendo, a nacionalidade, ou seja, a identidade nacional, decorre disso. “O discurso da ‘inglesidade’ (*englishness*) representa o que ‘a Inglaterra é, dá sentido à identidade de ser inglês e fixa a “Inglaterra” como um foco de identificação nos corações ingleses (e anglófilos)”, exemplifica Hall (*ibid.*, p. 53) acerca do contexto em que foi criado, a Inglaterra.

Ainda em torno das questões identitárias, para Ribeiro (2000, p. 9), “quando o que se discute são identidades nacionais, formas de representação que buscam o plano da homogeneidade, dificilmente se aceita a fragmentação de identidade como uma possibilidade de explorar, a partir de um ponto de vista específico, a experiência da diversidade cultural”. Tal fator se pode perceber na prosa de Lima Barreto. Por meio da diversidade, da desigualdade social a qual alude, talvez ele tenha trilhado esse percurso: o de representar, pelo retrato da fragmentação, a nação brasileira de seus dias.

E é justamente esse cenário que a crônica de Lima Barreto, conforme se vai vislumbrar na análise empreendida neste trabalho, vai denunciar. Nele, o debate está focado na face obscura da modernidade brasileira, seguindo o caminho contrário dos discursos oficiais da *Belle époque* (MELO, 2010).

Nesse contexto, lembra o autor, é nítido “o compromisso assumido pelos bacharéis polemistas da república das letras brasileira com as principais correntes do pensamento filosófico e científico ligadas ao liberalismo” (ibid., p. 19).

Ortiz (1991) apregoa como tais fundamentos científicos, já em declínio na Europa, chegaram às terras tupiniquins, com o objetivo de estruturar a construção de um processo de construção de identidade nacional que coadunasse com a modernidade. Para o contexto desta tese, contudo, há algo ainda mais interessante levantado pelo sociólogo e também pontuado por Melo (ibid., p. 19). Ocorre, inclusive, durante o predomínio do Romantismo, “um verdadeiro silenciamento de debates ligados à condição dos africanos e dos afro-brasileiros nos meios intelectualizados da época, até o advento da Abolição”.

Voz dissonante que Lima Barreto, principalmente, por sua “dupla exclusão”, conforme os termos de Resende (in SCHWARZ, 1983) e Miceli (2004), vai fazer ecoar no contexto literário da *Belle époque* por meio de sua prosa militante.

No contexto pós-moderno (e pós-colonial) em se vive, de acordo com Homi Bhabha (1998), se está em combate a essa visão hegemônica da nacionalidade. Busca-se, em contraposição, a história e a vivência dos povos, em favor de uma visão mais plural e que transmita de fato a heterogeneidade e hibridismo que formam as sociedades.

Na concepção do autor, então,

as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e as histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade (BHABHA, 1998, p. 99).

Portanto, de forma diversa (para não dizer avessa) à Literatura ufanista de seu tempo, Lima Barreto compôs uma ideia de nação mais conectada ao cotidiano, mais realista (até por seu viés jornalístico, no fazer literário) e distanciada dos deleites próprios à Literatura *do sorriso* da sociedade. Por talvez mostrar essa voz dissonante da qual fala Bhabha (1998) é que Lima se constitua como escritor *transmoderno*, dando voz a essas questões muito antes destas serem foco das Ciências Sociais.

#### 4.4.1 Do nacionalismo oficial à socialidade

Jaguaribe (2010) destaca ainda que, no contexto da cultura brasileira, o realismo estético, expressado por seus códigos, constitui/tece retratos da realidade. É nesse ponto que a autora destaca o conceito de choque do real, bem como sua finalidade frente à relação entre o real, o imaginado e o imaginário. Esses códigos, reforça a autora, não abalam a noção de realidade, mas robustecem o seu desnudamento.

Veem-se, nesse cenário, novos registros, variadas formas (tais como o cinema iraniano e as produções do grupo Dogma). No Brasil, o romance policial e as narrativas da violência marginal intentam causar esse choque, mostrando com crueza, muitas vezes, aquilo que ocorre nas camadas menos favorecidas da sociedade, bem como descrevem a corrupção e a ganância presentes em certos nichos.

A ideia é desestabilizar clichês sem, efetivamente, apresentar uma solução redentora e/ou utópica, e, tal como em Lima Barreto, sem a balização dos cânones letrados. Esta é uma outra evidência que pode corroborar o pioneirismo do escritor carioca ao destacar as mazelas sociais, em uma época em que o racionalismo e os padrões europeizantes compunham o cenário da Literatura brasileira.

Maffesoli (2007), por sua vez, destacou a originalidade de raros artistas e intelectuais que não se tornaram anômicos ante os cânones oficiais. E Lima Barreto está entre eles. Sua prosa, sempre associada aos acontecimentos da *nação* em curso representou, em seu tempo e contemporaneamente, um exercício de socialidade, de comunhão de LB com o contexto em que vivia. Não uma comunhão pacífica, mas marcada pela denúncia da desigualdade, da marginalização e da miséria.

Ele mostra que a Literatura, assim como a vida (já que a Arte imita o real), não pode ser estática.

Quando a literatura ou a ficção surgem como elementos criadores, em qualquer domínio que seja, elas o mostram repleto de contradições – destas contradições dinâmicas que não planejamos superar, destas contradições que, de fato asseguram a riqueza e fecundidade do gênio em questão [...] o gênio do corpo social, as minúsculas criações que constituem a trama da socialidade repousam sobre a pluralidade funcional (MAFFESOLI, 2010, p. 66).

Destaca-se, mais uma vez, a hipótese de ter sido Lima Barreto um literato transcendente à modernidade, haja vista ter denunciado, via Literatura, os padrões e critérios arbitrários que desafiam o imaginário social, em detrimento da socialidade e da observação

dinâmica e plural do cotidiano pós-moderno. Hipótese que se intenta corroborar a partir da análise de *Vida urbana* de Lima Barreto.

O pluralismo, conforme reforça Maffesoli (*ibid.*, p. 70), em sua “habilidade de relativizar, lá está para indicar que nada há de mais frágil do que os mecanismos de racionalização como justificativa. Além de sua pretensão universalizante, é preciso reconhecer que a razão é altamente mutável, tendendo, frequentemente, a justificar e reduzir uma paixão operante”. O que se pode vislumbrar na rejeição sofrida por LB.

Acerca dessa questão, em *Power inferno*, Baudrillard (2003) empreende uma crítica interessante, a qual reforça ter Lima escrito em torno de uma lógica mais universalizante e negativa, se comparada aos padrões literários da época - a lógica positiva e “global”, nesse ínterim, a qual se impunha de modo singular na modernidade.

Para o teórico,

o universal era uma cultura da transcendência, do sujeito e do conceito, do real e da representação. O espaço do global é o da tela, da rede, da imanência, do digital, um espaço-tempo sem dimensão. No universal, ainda havia uma referência natural ao mundo, ao corpo, à memória. Uma espécie de tensão dialética e de movimento crítico que tomava forma na violência histórica e revolucionária. A expulsão dessa negatividade crítica abriu caminho para outra espécie de violência, a da globalização: supremacia exclusiva da positividade e da eficiência técnica, organização total, circulação integral, equivalência de todas as trocas. Daí o fim do papel do intelectual, atrelado ao Iluminismo e ao universal, mas também do militante, ligado às contradições e à violência histórica (BAUDRILLARD, 2003, p. 55).

Por outro lado, pontua o autor, “para nós, quebrou-se o espelho do universal. Mas talvez seja uma sorte, pois, nos fragmentos desse espelho quebrado, ressurgem todas as nossas singularidades, aquelas que considerávamos ameaçadas sobrevivem, as que imaginávamos desaparecidas ressuscitam” (BAUDRILLARD, 2003, p. 54). E são essas singularidades que colocam o sistema em xeque, pois “condenam todo e qualquer pensamento único e dominante, mas não são um contrapensamento único – inventam o jogo e suas próprias regras” (*ibid.*, p. 58), caracterizando um confronto entre uma cultura universal globalizante, indiferenciada, e tudo o que, em todos os campos da atividade humana, “conserva algo de uma alteridade irreduzível” (*ibid.*, p. 59).

Ou seja: apesar da fragmentação identitária que marca a pós-modernidade, esta pode representar - e aí se volta ao pensamento de Maffesoli (2010) - o retorno, a volta do *estar-junto*, o desenvolvimento do ideal comunitário ao qual, ainda que de modo ácido e brutal, por seu modo sua Literatura, Lima Barreto já parece realizar transcendendo a modernidade.

Isso posto, pode-se ainda afirmar que Lima Barreto trabalhe no hiato do qual fala Holanda em *Raízes do Brasil* (2006). Hiato correspondente à distância e total incongruência entre a realidade *fabricada* por intermédio da literatura de deleite, tida como o *sorriso da sociedade*, e a realidade presente na obra de Lima. Realidade esta em muito distante da prosa *dos bacharéis* e sinônimo de desagregação e de exclusão social.

Atuou, portanto, na contramão dessa razão homogeneizante, da referência única (ou globalizante, nos termos de Baudrillard (2003)). Tal como se preconiza ao artista na pós-modernidade, agiu, durante sua existência, como “narrador do vivido/pesquisador de imaginários”, conforme terminologia de Silva (2006, p. 93).

O narrador do imaginado/ é “um inventor/ decifrador das práticas sociais. Vivencia para observar; observa para compreender; compreende para explicar; explica para contar; conta para ampliar a compreensão/ explicação; amplia para tecer com outros a narrativa do social. Ao vincular, aproxima-se mais da radicalidade dos fenômenos extremos (situações no limite que só se revelam pelo paradoxo e pela ironia” (*ibid.*), os quais são marcas significativas ao longo de toda a produção barretiana).

O que parece estar presente em Lima Barreto, a partir do vínculo coletivo que se pode perceber nas histórias que apresenta, por meio da exposição das injustiças, agruras e às peculiaridades alusivas à *nação* extremamente heterogênea. Esta assiste às transformações (e, conforme Lima, às marginalizações de toda sorte) trazidas pelo “progresso”. “Contra-pondo-se às ‘igrejinhas’ dominantes, formaram-se ou posições satélites ou posições contestatórias, as *anti-coterias*” (MACHADO, 2002, p. 67) do qual o grupo de Lima Barreto, o “Esplendor dos Amanuenses”, fez parte, assim como Cruz e Souza e aqueles intelectuais que se mantiveram fiéis à boêmia dos cafés (*ibid.*).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> O autor, por meio do tom denunciatório que impõe a seu texto, parece realizar, por fim, o *eterno retorno* do qual Nietzsche falava e ao tribalismo preconizado por Maffesoli. O tribalismo o qual incita à volta aos valores sociais, na contramão do que foi priorizado na modernidade (produzo/consumo, logo existo). Ou seja: ao fortalecimento do vínculo com o *estar-junto*, com o presente, mas, em grande parte, com o vivido, o que não se pode perder em favor do “progresso” apregoado pela modernidade.

## 5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Com relação à metodologia do presente trabalho, primeiramente, cabe destacar a ampla pesquisa bibliográfica em torno do autor analisado, Lima Barreto, por meio de obras da historiografia literária, bem como artigos e demais fontes que enfoquem o escritor carioca e seu legado. As obras dele, em especial oito crônicas integrantes da coletânea *Vida urbana* (1956), objeto de análise da pesquisa ora desenvolvida, são também mencionadas neste percurso.

A natureza híbrida, plural da crônica (sendo esta um gênero em curso ou um intergênero, estando no entrelugar entre o Jornalismo e a Literatura, no qual Lima Barreto sempre esteve ao longo de sua carreira) será aqui destacada.

Para Moisés (2012), muito embora faça do jornal seu primeiro veículo de divulgação, a crônica não visa à mera informação, mas à universalização e à transcendência do dia a dia. Sua veracidade, subjetiva, é de natureza emotiva, destaca o estudioso.

Ela

oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia [...] e é a predominância de uns ou de outros (indícios da reportagem) que fará tombar para o extremo do jornalismo ou da Literatura” (MOISÉS, 2012, p. 247-248).

Ainda autores que versam sobre a modernidade e, sobretudo, a pós-modernidade ou modernidade tardia auxiliam a dar norte à questão de pesquisa. Seria Lima Barreto um escritor *transmoderno*, se adiantando, já no início do século XX, a questões trabalhadas no período destacado como modernidade tardia ou pós-modernidade?

A Sociologia Compreensiva destacada por Maffesoli (2010) é o método utilizado para a análise ora empreendida, sendo que, aqui, faz-se uma discussão em torno desse método de observar como se dão as relações sociais no cotidiano pós-moderno.

A pesquisa aqui desenvolvida pode ser classificada como qualitativa e a técnica ora aplicada é análise de conteúdo. Para Rauen (2002), a análise de conteúdo se dá quando o pesquisador está diante de dados discursivos oriundos de diversos tipos de documentação. Ela se constitui, conforme o autor, “em um conjunto de vias possíveis, por vezes não definidas, para o desvelamento do sentido do conteúdo” (RAUEN, 2002, p. 200).

Após as etapas de organização e estudo minucioso, cabe ao pesquisador decompor o material, recompondo-o posteriormente, fixando as modalidades do recorte, e, feita a escolha

das categorias de análise, classificam-se as unidades e realiza-se o estudo dos resultados (RAUEN, 2002).

Martins e Theóphilo (2009), por sua vez, destacam que, na análise de conteúdo, deseja-se inferir sobre o todo de dada comunicação. Para tanto, entre a descrição e a interpretação, o pesquisador interpõe a inferência, a fim de entender as causas e antecedentes da mensagem analisada, “bem como seus efeitos e consequências” (*ibid.*, p. 99).

Para tanto, para a efetivação da análise da obra de Lima Barreto, a pesquisadora também leva em consideração, ainda que de modo secundário, os traços da cultura literária da pós-modernidade apontados por Hassan (1987) em *Fazer sentido: as atribuições do discurso pós-moderno*, dos quais Harvey (2012) também faz uso em sua obra *Condição pós-moderna* (os quais constam em esquema citado na p. 14 deste), no quadro de dissociação entre o modernismo e o pós-modernismo, considerando a hipótese de LB ter transcendido a modernidade.

Tem-se como aporte fundamental, ainda, a Sociologia Compreensiva à qual se embasa no que Maffesoli trata em *O conhecimento comum* (2010). Haja vista a importância que esse campo do saber terá na análise que constitui esta tese, cabe discorrer sobre seu significado e a contextualização.

## 5.1 A SOCIOLOGIA COMPREENSIVA COMO MÉTODO DE ANÁLISE DA (POSSÍVEL) TRANSMODERNIDADE DE LIMA BARRETO

A instituição de uma sociologia que entende o cotidiano como este é e não “como deveria ser” interessa à análise da obra de um escritor como Lima Barreto, o qual não descreveu um contexto ideal em sua Literatura. Por essa razão, a Sociologia Compreensiva será elemento fundamental para analisar seis crônicas da coletânea *Vida urbana* (1956), na qual o literato carioca descreve (e denuncia) as agruras sociais e ambientais às quais estava submetido um grande número de cidadãos a partir da proclamação da República e da crescente urbanização/modernização à qual o Rio de Janeiro, então Capital Federal, estava sendo relegado.

Conforme Prado (MEC, 2005), na prosa barretiana, sobretudo o pobre da periferia da cidade passou a ser sujeito da Literatura nacional. A instituição da Sociologia Compreensiva, de acordo com Maffesoli (*in* SILVA 2001, p. 75), causou “escândalo” no campo sociológico por “aceitar a presença do imponderável, do acaso, do etéreo na cultura”, sendo esta a materialidade do imaginário (e a Literatura uma de suas manifestações), como foi visto

anteriormente. O imaginário, a seu turno, “é o estado de espírito transfigurador, que caracteriza a ‘errância’ de um povo. É o que move as multidões” (in SILVA 2001, p. 75).

Nesse contexto, para o teórico francês (in SILVA, 2001, p. 78), vive-se um novo romantismo.

No desejo de interação, colocando o holismo acima das perspectivas binárias ou do individualismo. Na convicção de que o homem deve negociar com a natureza, não dominá-la. Aquilo que o romantismo centrava na literatura, na poesia, torna-se, agora, mais abrangente, englobando o cotidiano. Trazer a poesia para a vida, eis a síntese desse novo romantismo.

Em sua gênese, conforme Silva (2006), a Sociologia Compreensiva, sistematizada por Weber, propõe-se “a analisar o par sujeito/objeto. Em lugar de demonstrar, mostrar. Em vez de definir, proceder pela chamadas aproximações sucessivas (Castoriadis). “Compreender/explicar, como defende Edgar Morin. Compreender a explicação; explicar a compreensão. Relativizar. Pôr em relação. Relacionar” (SILVA, 2006, p. 74). É uma técnica que se constrói em curso, durante sua utilização, na contextualização. Em relação, como disse Silva.

Nesse contexto, o pesquisador do imaginário “mergulha na bacia semântica do outro e trilha seu próprio trajeto, na contramão das verdades de acostamento e das certezas de retrovisor” (ibid., p. 75). No percurso teórico trabalhado, lembra o estudioso, o pesquisador do vivido torna-se parte do imaginário que trilha.

O método compreensivo, por sua natureza, lembra Maffesoli (2010), permite uma abordagem indutiva, rica em matizes e composta de discernimento. O dito “conhecimento ordinário”, da vida comum do homem “sem qualidade”, é a mola propulsora que “chama à baila a surpresa e o abalo que instituem os fundamentos de toda obra de pensamento. Ela prepara as armas para ‘sutis’ partidas de caça que, aqui e agora, dizem respeito ao que se vem procurando [...], a vida em seu eterno recomeço, a vida em sua dimensão eterna” (MAFFESOLI, 2010, p. 19).

A Sociologia Compreensiva congrega, por assim dizer, afeto e razão, razão esta que advém do vivido. Este, porém, não pode subsistir sem a razão. Constitui o *ratio vitalismo* citado por Ortega y Gasset (ibid.). Esta busca, segundo Moraes (2012), não apenas quantificar a realidade social, mas considerar a subjetividade como fator constitutivo dos processos sociais.

O método, portanto,

preocupa-se com o que é, não com o dever-ser. Esse paradigma vai além, busca compreender e explicar a dinâmica das relações sociais, que, por sua vez, são

depositárias de crenças, valores, atitudes e hábitos. Trabalham com a vivência, com a experiência, com a cotidianidade e também com a compreensão das estruturas e instituições como resultados da ação humana objetivada (2012, p. 134).

Para explicitar a constituição desse saber relativamente recente chamado Sociologia Compreensiva, Maffesoli desenvolveu quatro pressupostos fundamentais, os quais são, na presente tese, critérios de análise às crônicas de Lima Barreto. São eles:

1. **Crítica ao dualismo esquemático** - (ou... ou), a qual foi cara ao Positivismo. O pensamento racionalista, o qual foi base da modernidade, não é suficiente. É preciso haver integração entre razão e componentes da personalidade, resultando em uma conjunção entre a erudição (razão) e a paixão (sentimento e imaginação). O que muda é a reflexão tecnicista em torno do cotidiano (NÓBREGA et al, 2011).
2. **A “forma”** - opondo-se à excessiva formalização e conteúdo. Para o teórico, “a forma permite a apreensão da imagem e de sua pregnância no corpo social” (MAFFESOLI, 2010, p. 49). Daí a importância de não haver uma forma única, de modo que a excessiva formalização não restrinja o significado. Desse modo, “Maffesoli sugere remexer aqueles conceitos que pareciam estruturados e acabados e nos traz que o que verdadeiramente importa são as inquietações e questionamentos do que as respostas” (NÓBREGA *et al*, 2011, p. 3);
3. **Uma sensibilidade relativista** - Esta é manifestada pelo relativismo metodológico que avança e “se consolida nos diversos campos da vida social” (MAFFESOLI, 2010, p. 38);
4. **Um pensamento libertário** – Esse pressuposto indica a necessidade do pesquisador inteirar-se com seu ambiente imediato. Opera em favor da “liberdade do olhar” (*ibid.*, p. 46), que permite trocas rompendo com a referência única. LB fez isso contrariando, ao questionar e desafiar, os padrões ao transpor, ao texto literário, uma realidade diversa por meio de uma prosa ousada, em se tratando do contexto ao qual esta tese alude.

Tais pressupostos darão origem à **pesquisa estilística**, que se interessa mais pelo “como se” do que pelo “por quê”. Sugere-se constante intercâmbio entre a forma e a empatia.

A escrita científica (e nesse caso, vale observar, a literária), observam Nóbrega et al (2011, p. 4), uma “escrita mais aberta sem perder a competência científica”. Tal metodologia, longe da noção de ensaísmo a ela atribuída por “mestres-escolas” (MAFFESOLI, 2010, p. 42), compreende uma estilização da existência.

Lima Barreto, de certo modo, dá destaque à dissolução do sujeito uno, desafiando os padrões positivistas ora vigentes, na *Belle époque*, reproduzindo, em suas obras, o indivíduo dissonante. Este se pode identificar no cotidiano da República recém-proclamada, na qual a modernização é um processo iminente.

Por isso, este trabalho se propõe a investigar a hipótese de o escritor carioca ter transcendido a modernidade, ao criticar, denunciar e até por propor uma visão alternativa à da Literatura *de deleite* de seus dias, não se projetando e

porvires promissores, na realização de utópicas sociedades perfeitas ou outros paraísos, profanos ou religiosos. Quando a literatura ou a ficção surgem como elementos criadores, em qualquer domínio que seja, elas o mostram repletos de contradições [...] contradições que, de fato, asseguram a riqueza e a fecundidade do gênio em questão (MAFFESOLI, 2010, p. 66).

LB parece aludir, pelas questões trabalhadas, ao *estar-junto*, à fragmentação da identidade do sujeito em diversas identificações, ao preferir o local e imediato ao global, ao *American way of life*. No entendimento da pesquisadora, o literato “implodiu” a visão otimista da modernidade repassada pela Literatura ufanista. Estava no cerne desta e desejava um retorno, e, ao mesmo tempo, um avanço, a partir da resistência aos padrões instituídos à Literatura de sua época.

Por seu legado, Lima Barreto parece corroborar o princípio maffesoliano que diz que a verdade não existe em si mesma, mas somente adquire sentido em relação a um dado conjunto social. Nisso, ressalta o teórico francês, “consiste a perspectiva relativista que, no ato do conhecimento, se vê atraída, antes de mais nada, pela sociedade que lhe serve de suporte” (MAFFESOLI, 2010, p. 142).

Não se insiste, contudo, em se instituir o conhecimento comum que a Sociologia Compreensiva se ocupa em explorar, como “forma superior de conhecimento”, mas como a mais elementar e verdadeiramente comum, por dar conta do dinamismo da vida cotidiana. Aqui, pontua Maffesoli (*ibid.*, p. 143), o sociólogo é figura de suma importância, por auxiliar na “elaboração de um humanismo global e concreto”, atuando em favor de um pluralismo de ideias e modos de ver o mundo.

Pretende-se, portanto, neste trabalho, se utilizando da Sociologia Compreensiva como metodologia, responder a uma questão fundamental. De acordo com a classificação citada, que indícios haveria nas crônicas de *Vida urbana* ora analisadas, na qual é possível perceber a ética de sua estética, no tocante à transcendência aos valores e disparidades da modernidade “à brasileira”, para que se caracterize Lima Barreto como escritor *transmoderno*?

## **6 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE DADOS**

A seguir, faz-se a análise de oito crônicas da coletânea *Vida urbana*, de Lima Barreto, editada em 1956. Como método de interpretação do objeto, ou seja, da obra de Lima Barreto em seu contexto, a pesquisadora se utiliza da Sociologia Compreensiva (MAFFESOLI, 2010). Como critérios de pesquisa, para tanto, têm-se os quatro pressupostos da Sociologia

Compreensiva já expostos no capítulo dos Procedimentos Metodológicos (quais sejam: a crítica ao dualismo esquemático (ou... ou); a “forma” (opondo-se forma no sentido de excessiva formalização e conteúdo); uma sensibilidade relativista (sendo esta manifestada pelo relativismo metodológico que avança e se consolida nos diversos campos da vida social (MAFFESOLI, 2010, p. 38) e um pensamento libertário – em favor da “liberdade do olhar” (ibid, p. 46), rompendo com a referência única.

Estas darão origem ao que Maffesoli denominou pesquisa estilística, a qual sugere maior abertura no texto, sem, entretanto, perder-se em conteúdo. Cabe destacar, na sequência, a coletânea de obras a ser avaliada no escopo deste trabalho.

## 6.1 A VIDA URBANA EM TODOS OS SEUS MATIZES

*Vida urbana* (1956) consiste em uma coletânea de crônicas organizada que Lima Barreto publicou em diversos jornais e revistas cariocas entre os anos de 1915 e 1918. Aqui, o literato carioca volta seus olhos à crítica à significativa desigualdade social, sobretudo, que a urbanização da então capital da República brasileira vai relegar ex-escravos, migrantes e imigrantes e a gente pobre e simples das periferias. Transita por diversos temas, das enchentes ao racismo, do futebol aos modismos “binoculares” da sociedade carioca de seus dias.

As transformações físicas e sociais que tiraram os pobres da vista e os empurraram do centro à periferia da capital nacional de então, agora, os trazem diretamente ao campo visual de todos os habitantes da metrópole pela via da Literatura ácida de LB. Pela primeira vez é possível perceber a fragilidade da dimensão humana a partir do que o escritor relata acerca das mudanças pelas quais passava o Rio de Janeiro.

## 6.2 AS CRÔNICAS SELECIONADAS E O PORQUÊ DA ESCOLHA

Antes de dar início à análise propriamente dita, é necessário pontuar que talvez o momento mais difícil deste percurso tenha sido selecionar oito dentre as 78 crônicas de *Vida urbana*. Selecionaram-se aquelas cuja descrição do contexto social que LB vivenciava denotam, talvez, a transcendência do literato à modernidade.

Falou de seu tempo e dele expôs as mazelas e hipocrisias, estando, contudo, à frente de seu momento histórico ao lançar à realidade da Belle époque carioca e ao projeto de modernização da então capital brasileira um olhar abrangente, irônico e contundente. Por isso, lança-se a hipótese de ter sido Lima Barreto um literato *transmoderno*.

Para tanto, são aqui trabalhados aspectos relacionados às crônicas. Dentre estes, cabe destacar: o direito e o papel exercido pelas mulheres na sociedade brasileira, a visão do futebol como uma (então nova) paixão nacional, a influência do *american way of life* e sobretudo dos valores europeus à vida da capital da República. A crítica à Igreja Católica como religião “oficial”, aos medalhões, aos políticos e o violento processo de modernização da cidade são assuntos das crônicas, publicadas em periódicos para os quais o literato escreveu entre os anos de 1915 e 1918.

Para perceber esse legado deixado pelo literato carioca, a pesquisadora faz uso das “lentes” da Sociologia Compreensiva, a qual, nos termos de Maffesoli (2010), percebe o cotidiano não sob um ponto de vista ideal, utópico, perfeito. O dia a dia do homem sem qualidade (MAFFESOLI, 1995) é exposto exatamente como este se mostra, se revela, se evidencia em todos os seus matizes.

Tal como a Literatura militante do autor escolhido como *corpus* desta tese, Literatura esta que se propunha a mostrar um cenário completamente diverso ao que comumente era publicado pelo chamado *sorriso da sociedade*.

### 6.3 VIDA URBANA SOB AS LENTES DA SOCIOLOGIA COMPREENSIVA: TRANSCENDÊNCIA À MODERNIDADE?

Para fins de organização desta análise, esta é dividida em duas etapas. Primeiramente, faz-se um comentário geral, ou dos pontos comuns às crônicas escolhidas de *Vida urbana* no que tange aos pressupostos da Sociologia Compreensiva (MAFFESOLI, 2010). Traços discursivos, como ironia, fragmentação (HASSAN, 1987) e dialogismo (BAKHTIN, 1992) e as questões relativas à nação do início do século XX, já explicitadas no referencial teórico desta tese, são destacadas.

Em seguida, analisam-se as oito crônicas separadamente, percebendo também tais traços da possível *transmodernidade* de Lima Barreto isoladamente. Para tanto, conforme já dito anteriormente, a pesquisadora adota, como metodologia, a Sociologia Compreensiva (MAFFESOLI, 2010). O conceito de ética da estética, nesse ínterim, é fundamental para entender essa reação crítica à modernidade à brasileira que a obra de LB suscita.

Nesse cenário, percebe-se que Lima vai além da simples crítica à modernidade que ora se desvenda a seus olhos, cabendo-lhe talvez por essa razão a alcunha de *transmoderno*. Em

todas as crônicas escolhidas, o estilo peculiar à escrita “desabusada” de Lima Barreto está evidente em cada linha.

Com seu modo ácido de mostrar o cotidiano, suas críticas, protestos e os temas polêmicos e até os dias de hoje, atuais, ele confere a cada uma o traço da ironia. Por meio dela, Lima não somente “lê” o Rio de Janeiro moderno que se edifica em todos os seus matizes, mas, sobretudo denuncia a ampla marginalização que o crescimento urbano vem suscitando a um sem-número de pessoas.

Com a ironia, para Hassan (1987, p. 58),

Atingimos [...] toda uma peripécia de negações; passamos da face destrutiva e dado pós-modernismo para o reverso da medalha, a sua face reconstrutiva. E isso porque a ironia é capaz de superar o “silêncio” ou o “exaurimento” através do jogo, da acção (sic) recíproca, do diálogo, do polflogo, da alegoria, e do poder interactivo (sic) das perspectivas “dramáticas” (Keneth Burke). Esta ironia, por mais contingente ou absurda que se afigure, pode também afirmar um “universo pluralista”.

Veja-se, por exemplo, a ironia presente na crônica *A instrução pública*, na qual Lima denuncia o culto excessivo ao doutor.

A tendência vai se firmando, de constituir-se, entre nós, uma espécie de teocracia doutoral. Os costumes, o pouco respeito do povo, estão levando as coisas para isso. *O doutor, se é ignorante, o é; mas, sabe; o doutor, se é preto, o é, mas... é branco*<sup>6</sup>. As famílias, os pais, querem casar as filhas com os doutores; e, se estes não têm emprego, lá correm à Câmara, ao Senado, às secretarias, pedindo, e põem em jogo a influência dos parentes e aderentes (BARRETO, 2013, p. 26).

Por intermédio dos temas trabalhados de modo irônico, Lima abre campo a esse pluralismo de forma, de modos de viver, de sentir, de pensar, de, em torno das criações literárias, perceber ao qual a Sociologia Compreensiva alude, quando Maffesoli se refere à necessidade de, em torno das criações literárias e ficcionais, quando estas surgem como elementos criadores, haver uma “pluralidade funcional” (MAFFESOLI, 2010, p. 66). E constitui um retrato bastante realista da classe intelectual da *Belle époque* por meio da ética de sua estética militante.

Dentro dos critérios basilares de análise aqui trabalhados, portanto, o trecho ora exposto vai manifestar o pensamento libertário, a qual Maffesoli (2010) elege como uma das características da Sociologia Compreensiva.

Tais questões (a ironia e o pensamento divergente e libertário que marcou o legado de Lima Barreto), de modo geral, podem-se vislumbrar em cada uma das crônicas aqui

---

<sup>6</sup> Grifo meu.

analisadas. A ética da estética de Lima Barreto, portanto, parece apontar para essa similitude, ou, segundo a visão hipotética aqui trabalhada, para essa transcendência.

Reforça-se, aqui, a possibilidade de um retorno (no sentido que Maffesoli confere a este em *O imaginário é uma realidade*) aos ideais iluministas, à coletividade e, ao mesmo tempo, ao avanço em termos de abandono dos padrões literários excessivamente estritos que fizeram de LB um marginal (izado) das Letras.

Silva (2001) enfatiza que resta, segundo Maffesoli, questionar a ideia que se tem de retorno, estando ela sujeita ao mesmo equívoco que outrora a noção de imaginário esteve. Retorno ao qual a transcendência de Lima Barreto com relação aos padrões literários de sua época parece aludir/ corresponder.

Nela, de acordo com o teórico francês,

há uma acepção de reversão, de regressão, de engano. Penso que certos elementos colocados de lado pela razão retornam, não no sentido do idêntico ou da regressão, mas da ocupação de um novo lugar de destaque. Em outras palavras, nunca desapareceram. Estavam apenas em posição secundária. Ou latente. Há sempre algo de romântico no político, perspectiva de uma sociedade perfeitamente igualitária, etc. Creio que há, de fato, reaparecimento de uma sensibilidade romântica. Na ecologia, por exemplo, com a revalorização da natureza (*in* SILVA, 2001, p. 78).

Através da ética de sua estética militante, amplamente arraigada à realidade vivenciada na vida urbana, Lima, na hipótese que move a produção deste trabalho, atuaria como um intelectual transcendente à modernidade, aludindo ao eterno retorno do qual Nietzsche incita e Maffesoli reforça ao falar da pós-modernidade. Sendo esta, para o estudioso, o momento de religação (re-ligare), de reunião, do *estar-junto* e da expressão, via arte, da essencial socialidade humana.

Em razão de suas tendências anarquistas (e o anarquismo, nas artes, é uma crítica ao mecanicismo da modernidade), lembra Harvey (2012), Lima Barreto amplia o sentido desta ideologia política para o “anarquismo imemorial”, conceito exposto por Habermas (2000, p. 17), que, de acordo com o teórico frankfurtiano, a pós-modernidade se anuncia. Este conceito parece guardar relação com o eterno retorno, com esse arcaísmo ao qual Maffesoli alude, em suas obras. O que é possível vislumbrar nas crônicas de Lima Barreto ora analisadas.

Cabe ainda destacar o hibridismo (MOISÉS, 2012) (ou hibridação) comum ao gênero crônica, estando este sempre no entrelugar entre o relato jornalístico e o universo ficcional. Têm-se, na hibridação, uma forma de des-definir um dado gênero, fronteira ou modo de representação do real, conforme Hassan, destacando a contribuição de Harold Rosenberg. Por toda a cultura pós-moderna existe, de fato, segundo Hassan, “uma confusão ou sincretismo

de estilos” (HASSAN, 1987, p. 58). Por essa razão, uma vez mais, atribuir a LB o caráter de *transmoderno*. Ele ultrapassa os valores e modelos estanques comuns à modernidade à brasileira. Entretanto, permanece nesse entrelugar único chamado de transmodernidade.

Nesse contexto, acerca da inserção de Lima Barreto em seu campo social, cabe frisar o entendimento de Bourdieu acerca do espírito da época. Pode-se, aqui, fazer uma relação com o estilo destacado por Maffesoli em *A contemplação do mundo* (1995), algo já mencionado neste trabalho para explicar a ética da estética de Lima Barreto.

O conceito de *habitus*, destacada por Bourdieu como o molde, o pré-estabelecido às diversas áreas do campo social, pode se ver aqui a partir da noção de invariantes. Para Machado (2002), na perspectiva de Lima Barreto, a Literatura deveria minorar o sofrimento dos excluídos e promover o bem comum. A crítica de Lima concentra-se nos efeitos da modernização, o qual deixa literalmente à margem os menos favorecidos, incitando, em seu meio, a socialidade, pela Literatura combativa que se propõe a fazer.

Confusão, aliás, da qual Lima Barreto foi acusado (e por que foi rechaçado) durante sua vida nas Letras. Desde o *roman à cléf* (romance com uma chave) que compôs em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, seu primeiro romance, no qual, dizia-se, ele fez uma sátira do que ocorria à época no jornal Correio da Manhã, às crônicas cujos alvos eram os detentores do poder e prestígio (do escritor Coelho Neto ao Barão de Rio Branco), sua estética diferenciada, subjetiva e marcada pela coloquialidade e proximidade da fala cotidiana são provas desse sincretismo.

Sincretismo entre o escrever e o falar, entre o ser e o estilizar, via Literatura, a denúncia às agruras vivenciadas no cotidiano da nação “escondida” dos subúrbios cariocas (MEC, 2005; RESENDE, 2005). Tal noção bourdieusiana tem ampla confluência com o princípio da crítica ao dualismo esquemático, feita por LB ao longo de toda sua carreira.

Esse aspecto fica exposto no trecho da crônica *Sobre o football*, na qual Lima reproduz um trecho de um artigo jornalístico na íntegra para destacar a intervenção dos termos em língua inglesa usados no referido esporte, ao qual, ironicamente, tratou em suas crônicas. Lima Barreto critica a ode ao futebol em especial por dois motivos: por associar, pela terminologia, aos Estados Unidos e por ser essa modalidade muito apreciada por aquele que fora sua antítese em termos de padronização literária. Coelho Neto, o chamado virtuose.

No contexto literário da *Belle époque*, Coelho Neto era a forma, a polidez, a métrica perfeita; LB, a antiforma, o conteúdo, a denúncia, a acidez. Daí mais um possível indício à transcendência do literato carioca Lima Barreto com relação à modernidade.

Ele destaca, ainda, por meio de um impropério comum à oralidade (traço da coloquialidade de sua escrita), seu espanto ao perceber o quanto a modalidade esportiva é capaz de mobilizar paixões e de fazer com que o jornalista esportivo deixe de lado sua objetividade para também deixar-se contaminar pela vibração pela qual o imaginário (sempre coletivo, para Maffesoli) se dissemina (MAFFESOLI *in* SILVA, 2001).

Eis o trecho:

Em começo, quando toparam meus olhos com os títulos espalhafatosos, sorri de mim para mim, pensando: estes meninos fazem tanto barulho por tão pouca coisa? *Much ado about nothing*... Mas, logo ao começo da leitura tive o espanto de dar com este solene período: ‘As acusações levantadas, então, por certa parte da imprensa paulista (...) contra a competência e a honestidade do árbitro que serviu naquela partida, atribuindo à obra sua a vitória alcançada por nós, preparou o espírito popular na ânsia de uma prova provada de que, com este ou aquele juiz, por nós, os jogadores cariocas estão à altura dos seus valorosos êmulos paulistas e são capazes de vencê-los’. Diabo! A coisa é assim tão séria? Pois um puro divertimento é capaz de inspirar um período tão gravemente apaixonado a um escritor? (BARRETO, 2013, p. VER)

LB expõe, aqui, uma relação dialógica (BAKHTIN, 1992), intertextual com a matéria sobre o jogo entre os times do Rio e de São Paulo, uma crítica à mobilização inconsciente que o esporte possa motivar.

Pode-se também encontrar nas oito crônicas de LB aqui dispostas, ainda, a indeterminação, outro dos 11 traços da cultura literária pós-moderna trabalhados por Hassan (1987). Ao conceito, correspondem todas as rupturas e ambiguidades que têm influência sobre a linguagem, o conhecimento e a sociedade pós-moderna.

Só na teoria literária, vejam-se a imaginação dialógica de Bakhtine (sic), os textos escrevíveis de Barthes, os espaços ou lacunas de Iser, as leituras alegóricas de Man, a estilística afectiva (sic) de Fish, os transentendidos (misprisions) de Bloom, a crítica subjectiva (sic) de Bleich, a análise transactiva de Holland. Tudo isso – e muito mais – acrescenta à nossa incerteza e indecisão (HASSAN, 1987, p. 57).

Encontram-se, em passagens das crônicas aqui analisadas, tais características. Por romper com os padrões estilísticos da Literatura de sua época, o literato compôs um texto crítico subjetivo e amplamente marcado pela indeterminação, pela incerteza. Esteve permanentemente entre a linguagem das ruas/do povo e a dos jornais.

A Sociologia Compreensiva (MAFFESOLI, 2010) guiará o olhar da pesquisadora para responder aos objetivos e à hipótese inicialmente traçados nesta tese, sendo os princípios desta utilizados como critérios de análise.

Na atualidade, frisa Silva (2006), o que mantém a socialidade viva, pulsante, é mais a mística do que a mera política (jogo de interesses e, portanto, de poder). “Ou seja, a potência

simbólica que organiza o social a partir de um imaginário cultural” (SILVA, 2006, p. 34). Estaria LB aqui inserido, corroborando a hipótese traçada por esta tese, por, em seu legado, haver considerado mais as relações sociais, no cotidiano, do que a política editorial e os padrões literários de seus dias?

Seu discurso é amplamente marcado pela beligerância e pela angústia da rejeição, da qual não somente foi narrador, mas também vítima. A obra de Lima Barreto, portanto, parece compor aquilo a que Maffesoli, destaca Silva (2006, p. 34) denomina potência (força, magma criativo e irrefreável), a qual se contrapõe fortemente ao conceito de poder, que corresponde à dominação (cara à modernidade por seus mecanismos de vigilância e punição tão discutidos por Foucault).

O autor destaca também, nesse contexto, a visão de Vattimo sobre Nietzsche, que atribui à vontade de potência uma atividade de “‘desestruturação’, ou seja, como vontade de potência (e não de poder). Potência e desconstrução andam juntas num equilíbrio instável”. E é justamente pela potência, comenta Silva (2006), que Maffesoli acredita que o social se estruture.

Por ela, a força imaginal do *estar-junto* procura uma via para se expressar, a qual esteja “fora de todos os caminhos balizados pelo racionalismo da modernidade, sempre mantendo a exigência ética básica de toda sociedade, aprendendo a viver, saindo de si, com o *outro* (grifo meu)” (SILVA, 2006, p. 43).

Lima Barreto, aliás, postula a fragmentação do sujeito (HALL, 2006), ao pôr por terra a visão maniqueísta acerca do herói como indivíduo repleto de qualidades e destituído de defeitos. Por sua prosa militante, na qual ele diz que “não se cansa de protestar” (crônica *Padres e Frades*, analisada a seguir) está, em toda produção, desafiando os padrões positivistas ora vigentes, na *Belle époque*. Parece reproduzir, em suas obras, o indivíduo dissonante, o qual se pode identificar no cotidiano da República recém-proclamada, na qual a modernização é um processo iminente. O sujeito pós-moderno descrito por Hall (2006).

De modo geral, em todas as crônicas, a pesquisa estilística está presente tanto pelo intercâmbio entre empatia (com os fatos de seu tempo e proposições além dele) e forma (a forma dissonante própria à prosa barretiana).

Segue-se, nos subtítulos posteriores, a análise detalhada das crônicas selecionadas.

### 6.3.1 Não as matem

Na crônica, Lima Barreto faz um apelo/denúncia ao assassinato de mulheres por seus ex-noivos. Descreve e comenta situações noticiadas recentemente, nas quais os homens, inconformados com o fim do relacionamento, dão cabo à vida das companheiras.

Nesta, Lima remonta o tempo em que esposas adúlteras eram mortas pelos maridos, destacando quão cruel e arbitrário é o desejo que tais infratores (os noivos) de manterem o domínio sobre as moças que, por não os amarem, não mais querem desposá-los.

No trecho a seguir, ele faz interessante comparação desses ex-noivos ensandecidos a um ladrão, destacando que este, se leva bens materiais, ao menos conserva a vida de seu alvo.

[...] Todos esses senhores parecem que não sabem o que é a vontade dos outros. Eles se julgam com o direito de impor o seu amor ou o seu desejo a quem não os quer. Não sei se se julgam muito diferentes dos ladrões à mão armada; mas o certo é que estes não nos arrebatam senão o dinheiro, enquanto esses tais noivos assassinos querem tudo que é de mais sagrado em outro ente, de pistola na mão. O ladrão ainda nos deixa com vida, se lhe passamos o dinheiro; os tais passionais, porém, nem estabelecem a alternativa: a bolsa ou a vida. Eles, não; matam logo (BARRETO, 2013, p. 22).

Percebe-se, na crônica, primeiramente, a preponderância do conteúdo sobre a forma (SANTOS, 2000), ou a utilização de uma antiforma (HASSAN *apud* HARVEY, 2012). Corresponde, ainda, ao traço que, aliás, é comum à prosa de Lima Barreto. Tem-se composta, aqui, uma antinarrativa. Ou a forma outra, a dissonância.

Tem-se esse aspecto, ainda, na qual a mulher, à época relegada à tarefa de cuidar do lar, do esposo, dos filhos e a estudar somente “o necessário e inofensivo” à condição feminina do início do século XX. O traço da descanonização e ou, ainda, da deslegitimação (LYOTARD, 1988) do masculino como sexo forte, são aqui fortemente trabalhados pelo literato.

Só entre os selvagens pode ter existido tal costume, diz Lima Barreto. Ele se utiliza, ainda, de uma visão metonímica para descrever, pela parte, o todo machista e repressor que existe no dito sexo forte da sociedade. É o literato, aqui, mensageiro da sensibilidade relativista (MAFFESOLI, 2010), um dos pilares da Sociologia Compreensiva aqui utilizada, contrário do pensamento vigente na vida social como um todo. Aqui, ele apresenta o contrário da mimese romanesca: as mulheres têm tanto direito quanto os homens de amar de acordo com sua vontade. E ao negar a preponderância do fálico, tão cara à modernidade, talvez lhe caiba a categoria de transcendente.

Nesse sentido, Lima Barreto pontua ainda que:

[...] Todas as considerações que se possam fazer, tendentes a convencer os homens de que eles não têm sobre as mulheres domínio outro que não aquele que venha da afeição, não devem ser desprezadas. Esse obsoleto domínio à valentona, do homem sobre a mulher, é coisa tão horrorosa, que enche de indignação. O esquecimento de que elas são, como todos nós, sujeitas, a influências várias que fazem flutuar as suas inclinações, as suas amizades, os seus gostos, os seus amores, é coisa tão estúpida, que só entre selvagens deve ter existido (*ibid.*).

LB frisa as concepções em torno do imaginário coletivo do *fin de siècle* em torno do feminino, o qual, dentre outras expressões, manifestava-se no discurso machista e repressor e nas atitudes extremistas tomadas por representantes do dito sexo forte da sociedade, os infratores em questão. Incita, por sua forma de ver o mundo, a uma mudança de olhar em torno da condição feminina e à necessidade do respeito nas relações.

Atende, nesse trecho, a dois princípios da Sociologia Compreensiva aqui utilizados como critérios de análise: a crítica ao dualismo esquemático (ou... ou), a qual foi cara ao Positivismo, e a sensibilidade relativista (sendo esta manifestada pelo relativismo metodológico “que avança e se consolida nos diversos campos da vida social” (MAFFESOLI, 2010, p. 38)). Na crônica, Lima Barreto pontua a necessidade de dar às mulheres o direito de tomar suas decisões e escolher os caminhos que desejarem.

Aqui, a ética da estética de Lima Barreto se manifesta, nos termos de Silva (2006), como uma vontade de potência, “a potência simbólica que organiza o social a partir de um imaginário cultural” (SILVA, 2006, p. 34). Estaria LB aqui transcendendo o cenário moderno do Rio da *Belle époque*, corroborando a hipótese traçada por esta tese, por, em seu legado, haver considerado mais as relações sociais, no cotidiano, do que a política editorial e os padrões literários de seus dias.

A obra de Lima parece compor aquilo a que Maffesoli, destaca Silva (2006, p. 34) denomina potência (força, magma criativo e irrefreável), a qual se contrapõe fortemente ao conceito de poder, que corresponde à dominação (cara à modernidade por seus mecanismos de vigilância e punição discutidos por Foucault).

E é justamente pela potência, comenta Silva (2006), que Maffesoli acredita que o social se estruture. Por ela, a força imaginal do *estar-junto* procura uma via para se expressar, a qual esteja “fora de todos os caminhos balizados pelo racionalismo da modernidade, sempre mantendo a exigência ética básica de toda sociedade, aprendendo a viver, saindo de si, com o *outro* (grifo meu)” (SILVA, 2006, p. 43).

Nesse cenário, reitera Bosi (1994, p. 320), “onde os pretensos intelectuais macaqueavam as idéias (sic) e os tiques da cultura francesa”, tal como LB retratou na sátira *Os Bruzundangas*, sem jamais “voltar seus olhos para os desníveis dolorosos que gritavam ao seu

redor; onde a Abolição, sem realizar as esperanças dos negros, prolongou as agruras dos mestiços” (ibid).

LB, a seu turno, foi rechaçado porque, segundo Silva (*ibid.*), “o poder tem aversão à potência”. O poder, cujos representantes eram os cânones da época, tinha horror ao mulato pobre e livre e suas ácidas letras, à sua *vontade de potência*.

O construcionismo, aqui, é um outro traço possível de ser vislumbrado, pela intervenção da arte na natureza, ou naquilo que está posto. Incita em um forte apelo, como se pode ver no trecho a seguir, o público leitor a participar, a refletir acerca da ideia veiculada em seu texto, outra marca da arte pós-moderna. Assim, o *habitus* mental individual é construído de acordo com as vivências e práticas intelectuais de cada um para compor o *habitus* coletivo (MARTINO, 2007).

Todos os experimentadores e observadores dos fatos morais têm mostrado a insanidade de generalizar a eternidade do amor. Pode existir, existe, mas, excepcionalmente; e exigi-la nas leis ou a cano de revólver, é um absurdo tão grande como querer impedir que o sol varie a hora do seu nascimento. Deixem as mulheres amar à vontade. Não as matem, pelo amor de Deus! (BARRETO, 2013, p. 23)

No que tange à Sociologia Compreensiva, na presente crônica, Lima Barreto é ainda o emissário de um pensamento libertário – em favor da “liberdade do olhar” (ibid, p. 46), em torno do feminino. Rompe, assim, a referência única, o homem, o detentor do poder, para falar em igualdade entre os sexos. LB fez isso contrariando, ao questionar e desafiar os padrões ao transpor, ao texto literário, uma realidade diversa do *sorriso da sociedade* por meio de uma prosa ousada, em se tratando do contexto ao qual esta tese alude.

Ainda a necessidade do *estar-junto*, do partilhar, da religião, no sentido de religar o homem à sua socialidade e a considerar o outro imprescindível à formação e desenvolvimento do eu. Na pós-modernidade, “minha lei é o Outro (sic)” (MAFFESOLI, 2004, p. 22). Nesse contexto, o respeito ao desejo do outro, nesse caso as mulheres, deve ser favorecido em nome da socialidade, da vida harmônica na coletividade.

O estilo de Lima, a ética de sua estética, portanto, imprimem os atos cotidianos. E na conjuntura pós-moderna, pode-se perceber o mundo por meio da imagem, tendo-se essa não como uma re-presentação do mundo, mas como percepção direta desse cotidiano, colocando em relação os indivíduos. Daí o conceito de relativismo figura não como ausência de um ideal, mas como o pôr (e se pôr) em relação com o outro e com o mundo. A esse esforço alude a Sociologia Compreensiva. E esse esforço já pode ser visto na crônica ora exposta.

### 6.3.2 A instrução pública

Na crônica que segue, Lima Barreto vai denunciar, de modo irônico e contundente, o culto ao doutor e os preconceitos que este engendra. O título, de acordo com o literato, na conjuntura em que vive, está acima da competência ou de qualquer outro atributo (intelectual ou físico) de um indivíduo. Ele denota isso no fragmento a seguir. Em virtude dessa reverência ao doutor, este, “e é ignorante, o é; mas, sabe, por ser doutor. Se é preto, o é, mas... é branco”.

Aqui, talvez o próprio preconceito sofrido pelo literato, haja vista sua condição de mulato, esteja aqui expressa em relação dialógica com outras de suas obras (como *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Clara dos Anjos*). Nestas, os protagonistas, negros, sofrem todos os tipos de agruras por sua raça e condição socioeconômica.

Enfatiza que ele mesmo (quando passou pela Escola Politécnica), “escapou de ser um doutor”. A ironia (pela queda dos preconceitos que LB sugere a partir da obtenção do título doutoral) se mostra aqui de modo contundente (HASSAN, 1987).

No Brasil, o doutor (e olhem que eu escapei de ser doutor), é um flagelo, porque se transformou em nobreza e aos poucos foi açambarcando posições, fazendo criar coisas novas para eles, arrendando com o preconceito doutoral as atividades e as competências. [...] A tendência vai se firmando, de constituir-se, entre nós uma espécie de teocracia doutoral. Os costumes, o pouco respeito do povo, estão levando as coisas para isso (BARRETO, 2013, p. 26).

Na visão hipotética que norteia o trabalho, LB, tido como “marginal das Letras” pelos *medalhões* da época, foi transcendente à modernidade, desenvolvendo, se comparado aos cânones, algo como uma antiliteratura. Em vez do deleite, a ironia ferina (marca das produções que criticam a modernidade). Traço que, de muitas formas, o aproxima de Machado de Assis, outro mulato das Letras nacionais. Machado, contudo, ironizou o sistema a partir de seu ingresso junto aos cânones, enquanto LB o fez a partir de sua dupla exclusão (social e literária, em seus dias) (MICELI, 2004).

Além disso, fim em evidência, a partir da crítica ao dualismo esquemático próprio à modernidade (MAFFESOLI, 2010), a rejeição, a angústia e a crescente desigualdade social trazida pelo processo de modernização “pelo alto” – estrutural em detrimento do social – sofrido pelo Rio por ocasião da eclosão do regime republicano e pela urbanização.

Percebem-se, ainda, os traços da descanonização, e, portanto, da expressão de um pensamento libertário – em favor da “liberdade do olhar” (*ibid.*, p. 46). O que representa um rompimento com a referência única representada pelos padrões e conteúdos abordados pela

Literatura da *Belle époque* tupiniquim. Transgride-se a ideia do conhecimento formal como única condição para ser valorizado, em sociedade (evidenciado pela crítica que Lima promove aos expoentes intelectuais da sociedade, os doutores).

Há, ainda, a carnavalização (conceito bakhtiniano que indica, por meio da paródia, o evidenciar da óptica dos contrários). Esta, aqui, se expressa por meio da possibilidade da aplicação do adágio “rir para não chorar” diante do respeito tão somente a um simples título).

A crítica ao dualismo (ou ser doutor, ou não ser nada) é possível vislumbrar aqui, sendo a crítica a esse um dos princípios da Sociologia Compreensiva, a qual vê o cotidiano não como um conjunto de dicotomias (ou... ou), mas uma infinidade de possibilidades de caminhos, formas e temas a serem trabalhados.

Ainda na crônica, o orgulho e arrogância dos “bachareletes” motivados por boas colocações e casamentos polpudos são destacados:

As famílias, os pais, querem casar as filhas com os doutores; e, se estes não têm emprego, lá correm à Câmara, ao Senado, às secretarias, pedindo, e põem em jogo a influência dos parentes e aderentes. Então, o orçamento aparece com autorizações de reformas e o bacharelete está empregado, repimpado como diretor, cônsul, enviado extraordinário e diz para nós outros: “Eu venci” (*ibid.*).

Reforça-se, mais uma vez, que o culto ao doutor aparece em todas as esferas da sociedade carioca. A abordagem de LB à questão guarda algo de semelhante ao tom irônico empregado por Machado de Assis em *Teoria do Medalhão*. Não obstante a dedicação e experiência de um profissional, se não tem um título, este “não é nada”.

No que tangia aos meios de comunicação da época, a reverência doutoral era também disseminada.

Nem os jornais escapam a essa superstição. Antigamente, os autores eram conhecidos pelos seus simples nomes; agora, eles aparecem sempre citados com o seu título universitário. Na burocracia, a coisa é a mesma. Um empregado é mais competente do que outro, na matéria de montepio, porque aquele é engenheiro de minas e o outro não é nada (*ibid.*).

Finalmente, no trecho em que o escritor destaca a instrução secundária e como esta deveria ser (em vez de apenas a preparação de doutores ser fortalecida), surge, novamente, a busca por maior igualdade entre as classes e os gêneros.

A sensibilidade relativista (MAFFESOLI, 2010) é, aqui, o princípio observado. Uma escola secundária em que não haja “exclusão por dentro” (BOURDIEU, 1996; 1998), a qual o sistema educacional da época promovia, em seus dias (e ainda promove, daí a atualidade

dos temas abordados por LB). “No que toca à instrução secundária, ainda poderia manter liceus, nos bairros, e, prover, de fato, a instrução secundária, no distrito, sem esquecer que o deve fazer também para as moças” (BARRETO, 2013, p. 26).

Muito embora fosse um opositor ao movimento feminista, sempre foi crítico contumaz aos abusos e à educação restritiva conferida à mulher e ao pobre, na sociedade.

Na continuação à crônica, dois dias depois, Lima Barreto destaca que, em matéria de instrução, o governo “tanto imperial como republicano, tem sido madrasta a esse respeito” (ibid). Novamente, aqui, ao criticar a instrução militar e a instituição de liceus como o Pedro II (onde estudou com membros da elite carioca), Lima reflete sobre o quanto seria importante que as mulheres fossem devidamente educadas, pela melhoria das gerações.

Ambos, e, sobretudo, o Colégio Militar (e o Pedro II), custam os olhos da cara e o dinheiro gasto com eles dava para mais três ou quatro colégios de instrução secundária neste distrito. Acresce ainda que o governo sempre se esqueceu o dever de dar instrução secundária às moças: um esquecimento de lamentar, porquanto toda a gente sabe de que forma a influência de uma educação superior da mulher iria influir nas gerações.

Sugere, portanto, a abertura desses colégios, ao modo dos educandários franceses, abarcando a todos. E, de acordo com o literato:

Se há alguma coisa a fazer em instrução que não seja a de fabricar doutores, é extinguir. Todos os colégios militares e o Pedro II, criando por todo o Rio de Janeiro liceus, ao jeito dos franceses, para moças e rapazes, de forma que os favores do Estado alcancem todos. Os colégios militares são sobretudo um atentado ao nosso regime democrático; é preciso extingui-los e aproveitar os respectivos professores e material, na instrução da maioria. Pelo menos, a República devia fazer isso.

Lima Barreto, na presente crônica e em sua continuidade, busca por uma sensibilidade relativista, pelo ato de pôr em relação diferentes sujeitos (homens e mulheres, ricos e pobres) e contextos. O literato parece coadunar, pelas ideias que expressa, com essa sensibilidade “manifestada pelo relativismo metodológico que avança e se consolida nos diversos campos da vida social” (MAFFESOLI, 2010, p. 38).

Seu estilo compõe uma antiforma se comparado ao que caracterizava seus contemporâneos parnasianos. Por essa razão, cabe olhar a produção barretiana à luz da pesquisa estilística proposta por Maffesoli (2010) quando aborda a Sociologia Compreensiva. Longe da noção de ensaísmo da qual LB foi acusado, a ele atribuída por “mestres-escolas” (MAFFESOLI, 2010, p. 42), sua forma de escrever compreende justamente uma estilização da

existência, denotada, no escopo deste trabalho, em cada linha das crônicas de *Vida urbana* aqui analisadas.

A atmosfera moderna, marcada por um modo de pensar excludente e racionalista, vai de encontro ao saber coletivo, ao *estar-junto* que, para Maffesoli (1995), está presente na socialidade pós-moderna e no discurso de LB, sendo este transgressor a seu tempo e, por isso, transcendente.

Percebe-se, ainda, a crítica ao dualismo esquemático (ou... ou), que foi caro ao Positivismo (tão execrado pelo autor). Pela perspectiva da socialidade, que para Maffesoli é comunhão, conforme preconiza Motta no prefácio de *O conhecimento comum* (2010, p. 12), e da necessidade de o artista estar conectado à vida cotidiana, fortalece-se outro viés: o do sentimento comunitário que, destacado por Maffesoli (1995) como uma volta aos arcaísmos da humanidade, à retribalização, ou seja, às origens, ao sentido de pertença e à necessidade do coletivo para se exercer o individual. O que aqui também se expressa.

Na pós-modernidade, portanto, no entendimento de Anthony Giddens, discutindo o legado de Lyotard, destacou que, para ele, “a pós-modernidade se refere a um deslocamento das tentativas de fundamentar a epistemologia, e da fê no progresso planejado humanamente” (GIDDENS, 1991, p. 8). Noção esta que vem ao encontro do pensamento de Maffesoli e parece estar consonante ao entendimento de Lima Barreto ao benefício que a instrução feminina e a educação igualitária poderiam trazer à sociedade, em uma relação de transcendência à modernidade.

Contudo, Lima faz isso sem o “otimismo fingido das ideologias estruturais” (MAFFESOLI, 2001, p. 31). Na análise detalhada das crônicas de *Vida urbana*, parece que o escritor brasileiro percebe “a rica e densa concretude cotidiana”, a qual, para o estudioso francês, “permanece alérgica ao positivismo esquemático” (ibid). Dá vez, ao “jogo duplo da resistência” (ibid, p. 32). Neste, um indivíduo vivencia algo, mas veementemente não se identifica com aquele contexto, podendo, remetendo-se ao contexto da presente tese, *transcendê-lo*.

Na próxima crônica, o Carnaval, a liberação dos sentidos e a maior liberdade no agir até a fatídica quarta-feira de Cinzas compõem o mote trabalhado por Lima Barreto.

### 6.3.3 O morcego

A expressão do imaginário coletivo que se tem do Carnaval como momento de extravasar emoções, alegrias e soltar-se das “amarras” e vernizes sociais está evidenciada no primeiro trecho da crônica *O morcego*. Conotativamente, atribui-se a alcunha de “morcego” ao indivíduo notívago, fanfarrão e afeito à boêmia. Sentido que é trabalhado por Lima, haja vista ser a crônica ora analisada altamente figurativa.

Nesta, Lima Barreto, principalmente pelo traço da carnavalização, vai descrever a transformação da atmosfera que o imaginário em torno da festa popular – tida como “maior espetáculo da Terra”, no país – engendra, de duas formas bem diferentes. O Carnaval como a expressão da alegria e, ao mesmo tempo, como modo de anestesiar (ou alienar?) a comunidade dos problemas do cotidiano. E é justamente essa coordenação de contrários, a capacidade do riso, o paradoxo e a contradição que definirão o conceito bakhtiniano de carnavalização do qual Hassan (1987) se utiliza em *Fazer sentido (...)*.

No Carnaval, as fronteiras parecem se dissolver, as diferenças parecem suavizar-se e o sentido de nação do qual fala Anderson (2005), de certo modo, unifica a sociedade, por natureza heterogênea, plural e, conforme Lima em seus escritos, amplamente desigual. Desse modo, em primeira instância, a Folia de Momo, para o literato, “(...) é a expressão da nossa alegria. O ruído, o barulho, o tantã espancam a tristeza que há nas nossas almas, atordoam-nos e nos enche de prazer. Todos nós vivemos para o carnaval. Criadas, patroas, doutores, soldados, todos pensamos o ano inteiro na folia carnavalesca”.

A conotação faz-se presente no texto (“O ruído, o barulho, o tantã espancam a tristeza que há nas nossas almas”) para marcar esse duplo movimento de alívio e atordoamento.

Ao mesmo tempo, o Carnaval, aqui, segundo LB, é uma ode à quebra da falsidade, das forças centrípetas que teimam em calar a voz dos dissonantes (como o próprio autor) e, ironicamente um descarte das máscaras que usam o ano todo em nome dos padrões, da burocracia. As diferenças se amenizam. Nesse cenário pródigo e cheio de alegria, em que tanto coabitam o desejo do *estar-junto*, da coletividade quanto a fuga dos padrões, o autor pontua que “o mais espontâneo, o mais desinteressado, o mais lídimo é certamente o Morcego” (BARRETO, 2013, p. 11).

Este sofre significativa transformação, a qual, pelos traços da ironia e da descanonização (HASSAN, 1987), caem por terra, no Carnaval, seus padrões estritos. O “verniz social” (a tal “máscara” a que LB alude) dá lugar à alegria e à conduta festiva. O que se pode acompanhar no fragmento que segue.

Durante o ano todo, Morcego é um grave oficial da Diretoria dos Correios, mas, ao aproximar-se o carnaval, Morcego sai de sua gravidade burocrática, “atira a máscara fora e sai para a rua”. Nas festas da passagem do ano, o herói foi o Morcego. Passou dois dias dizendo pilhérias aqui, pagando ali; cantando acolá, sempre inédito, sempre novo, sem que as suas dependências com o Estado se manifestassem de qualquer forma. [...] Ele então não era mais a disciplina, a correção, a lei, o regulamento; era o coribante inebriado pela alegria de viver. Evoé, Bacelar! (BARRETO, 2013, p. 11)

No trecho, percebe-se a descrição do sujeito pós-moderno, fragmentado, duplo (HALL, 2006). E Morcego seguia, enquanto a quarta-feira de Cinzas não o alcançava, destituído da máscara do ano todo. Lima Barreto, a seu turno, segue reconhecendo, na folia, o lenitivo às dores do país, dos desvalidos que sua Literatura fez questão de enfocar. Alude, de certo modo, às agruras de sua própria existência. “Essa nossa triste vida, em país tão triste, precisa desses videntes de satisfação e de prazer” (*ibid.*).

Mas é, contudo, uma autorização tácita para que os “Morcegos” da sociedade carioca, ou seja, os medalhões - indivíduos afeitos aos padrões, às contenções, às regras e à referência única (MAFFESOLI, 2007; 2010), em sociedade, soltem-se desses “grilhões sociais”, pois a “[...] irreverência da sua alegria, a energia e atividade que põem em realizá-la, fazem vibrar as massas panurgianas dos respeitadores dos preconceitos”.

Desse modo, destaca Lima Barreto que ao menos nos quatro dias de Carnaval “Morcego é uma figura e uma instituição que protesta contra o formalismo – e aqui está inclusa a proposição de uma “forma”, em oposição à forma única operada nas lides literárias, segundo princípio da Sociologia Compreensiva – “a convenção e as atitudes graves. Eu o bendisse, amei-o, lembrando-me das sentenças falsamente proféticas do sanguinário positivismo do senhor Teixeira Mendes<sup>7</sup>. A vida não se acabará na caserna positivista enquanto os ‘morcegos’ tiverem alegria...” (BARRETO, 2013, p. 11)

Ainda no que tange à Sociologia Compreensiva, Piccinin (2006), em consonância com a visão maffesoliana, frisa que, sob o viés da tribalização, o racionalismo dá lugar à lógica do *estar-junto* nesse arcaísmo vivenciado no cerne da pós-modernidade. Este consiste em um retorno ao modo de viver de sociedades antecedentes.

---

<sup>7</sup> Filósofo e matemático positivista brasileiro.

Lógica a qual Lima Barreto já parece obedecer antecipadamente, a partir da ética (sua visão acerca do cotidiano moderno) de sua estética (a forma dissonante dos padrões literários pela qual expõe sua visão sobre a sociedade carioca da *Belle époque*).

No ritual efusivo, coletivo, eminentemente emocional e efervescente do Carnaval, pode-se dizer, dos agrupamentos (tribos) comumente formados durante a folia, que

há tribos, ainda que continuamente efêmeras, para esses momentos ritualísticos do “lembrar em comum” e que tomam a idéia (sic.) de estar com os seus, a lógica da tribalização. Essa é uma das evidências mais fortes de que o racionalismo perde o sentido e permite dizer, sobretudo, que a pós-modernidade é feita, também, desta simbiose dos valores atuais com os rituais das sociedades primitivas: o rito rememora tudo isso. Depois de uma forte pressão racionalista, que durou toda a modernidade, ele mostra o papel desempenhado pela paixão comum no fato social (PICCININ, 2006, p. 2).

A sensibilidade relativista, portanto, está no ar na presente crônica (MAFFESOLI, 2010). Também para Maffesoli (2007), em consonância com o que Hall (2006) destacou acerca do sujeito pós-moderno, a identidade fixa e definida, na sociedade contemporânea, dá lugar às diversas identificações que, no contexto, se realizam.

Os Morcegos, ao menos no Carnaval, mudavam de postura, baixavam a guarda e misturavam-se, ainda que de modo efêmero e pontual, a pessoas com as quais não pareciam guardar relações fora dos quatro dias de folia momesca. Há descanonização (HARVEY, 2012; HASSAN, 1987), aqui, das posições fixas, dos padrões tidos como “incontestáveis” e da ideia de uma referência única.

E nos dias em que Morcego, o positivista, encontrava-se tão solto, alegre e distante dos padrões, LB, o cronista do cotidiano, “amava-o”. Nesse contexto, em que pese a argumentação de Maffesoli (2010), Lima Barreto poderia constituir-se em membro do que o teórico francês denominou *douta ignorância*. Esta desconfia da excessiva teorização e promove “a defesa da ciência social plural [...] para compreender o tempo e a sociedade em que vivemos” (MOTTA *in* MAFFESOLI, 2010, p. 13).

Com relação à terminologia bakhtiniana, é possível encontrar ainda uma confluência baseada na polifonia (BAKHTIN, 1992), na qual, via narrativa, é possível “ouvir” as diversas vozes sociais (FARACO, 2009). Estes perpassam o discurso de Lima Barreto. Este, ao que parece, também se utilizou da carnavalização, que consiste na ideia de Bakhtin. Este se esforçou em

sonhar com um mundo polifônico, um mundo radicalmente democrático, pluralista, de vozes equipolentes, em que, dizendo de modo simples, nenhum ser humano é

reificado; nenhuma consciência é convertida em objeto de outra; nenhuma voz social se impõe como última e definitiva palavra. Um mundo em que qualquer gesto centrípeto<sup>8</sup> será logo corroído pelas forças vivas do riso, da carnavalização, da polêmica, da paródia, da ironia. (FARACO, 2009, p. 79).

Todas essas questões, aliás, encontram-se aqui. A dupla experiência de Lima Barreto apropriar-se de modos de pensar e sentir diversos a de seu meio natural permitiu ao literato carioca, conforme Miceli (2001), assumir “um ponto de vista objetivo acerca do mundo social a partir de sua primeira experiência nesse mundo” (ibid). Lima foi um observador capaz de emitir sobre o cenário moderno que se configurava no Rio de Janeiro de seus dias um juízo subjetivo. Este, contudo, foi extremamente abrangente ao retratar, via Literatura, e mais particularmente via crônica, o drama ao qual o processo de urbanização da então capital nacional relegara inúmeras pessoas.

Percebe-se, ainda, ampla a consonância com o *estar-junto*, com a noção de socialidade da qual Maffesoli vai falar. A retomada de LB, na década de 1970, na qual o conceito de pós-modernidade está começando a eclodir nas Ciências Sociais, não é por acaso.

Maffesoli (2007) descreve, ainda, o entendimento dos reacionários para aquilo que soa diferente, distante dos padrões estanques. Para o autor, “é certo que há sempre pedantes e ‘mestres-escolas’, que têm na ponta da língua a infamante acusação de ‘ensaísmo’” (2010, p. 42). E Lima Barreto foi extremamente criticado por isso. Manifestando um pensamento libertário (MAFFESOLI, 2010), ele se coloca como portador de um conhecimento comum, cotidiano e marginal, no sentido de estar à margem por não se curvar aos padrões positivistas também impostos à Literatura *fin du siècle*.

Tal ruptura, na perspectiva hipotética ora formulada, à época de LB, chocou. Nestes primeiros anos do século XXI, essa ruptura permanece, pela ética de sua estética, muito atual.

A atualidade da crítica de Lima Barreto pode-se atestar também na análise da crônica a seguir.

#### 6.3.4 As enchentes

Ao ler *As enchentes*, o leitor contemporâneo que não conheça a obra de LB pode pensar estar diante de uma crônica recente. Isso, em grande parte, pelo fato de que, cem anos depois, o Rio de Janeiro continua sendo assolado pelos mesmos problemas que o literato relata

---

<sup>8</sup> Em direção ao centro, da visão dominante, do *status quo*.

na crônica que segue. No trecho abaixo, Lima discorre sobre os efeitos das chuvas sobre a vida dos cariocas, bem como cobra da Engenharia (ciência *quase* perfeita, conforme ironicamente trata), uma providência acerca da dificuldade.

Além da suspensão total do tráfego, com uma prejudicial interrupção das comunicações entre os vários pontos da cidade, essas inundações causam desastres pessoais lamentáveis, muitas perdas de haveres e destruição de imóveis. [...] Uma arte tão ousada e quase tão perfeita, como é a engenharia, não deve julgar irresolúvel tão simples problema (BARRETO, 2013, p. 17).

Nesse trecho, pode-se perceber a presença do traço da ironia, que, segundo Hassan (1987), supera o silêncio ou o exaurimento por meio do jogo, da alegoria, do diálogo que promove entre o sentido que enuncia e o que insinua (o qual seria o verdadeiro). Ao destacar ser a Engenharia ciência quase perfeita, LB expõe sua fragilidade. A ironia, por mais absurda que pareça, lembra Hassan (*ibid.*, p. 58.), “pode também afirmar um ‘universo pluralista’. Uma outra referência possível, em atendimento ao quarto princípio da Sociologia Compreensiva (um pensamento libertário) (MAFFESOLI, 2010).

Pluralismo, aliás, que pode ser visto no trecho seguinte, no qual LB atesta, com veemência que “o Rio de Janeiro, da avenida, dos *squares*, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral” (BARRETO, 2013, p. 17). Também pela terminologia utilizada para definir o processo amplo de modernização que o Rio vem passando (Rio dos *squares*, por exemplo), é possível que o autor tenha querido manifestar que, muito embora as estruturas estivessem sendo modernizadas, pela urbanização, questões essenciais como o saneamento e a limpeza de esgotos eram postas em segundo plano em detrimento da construção de *squarese* do embelezamento do Centro.

Ainda na crônica, atribui ao prefeito Pereira Passos a responsabilidade por tornar a cidade “bela viola” por fora, e “pão bolorento” no que tange aos canais de escoamento pluvial e, sobretudo, com os problemas sociais da então capital de República. “[...] O Prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descuroou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio. [...]” (BARRETO, 2013, p. 18)

Ele completa destacando que “Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social.” (*ibid.*).

Percebe-se novamente aqui o traço da ironia e também o da descanonização, pelo fato de o literato expor abertamente o fato de o prefeito não estar preocupado com uma questão premente à capital carioca. Ainda, no trecho em que Lima destaca a preocupação com os aspectos externos, é possível vislumbrar o traço da indeterminação, por sugerir uma ruptura, via reflexão, acerca de problemas sociais que não vêm sendo resolvidos.

Já em torno das questões identitárias, para Ribeiro (2000, p. 9), “quando o que se discute são identidades nacionais, formas de representação que buscam o plano da homogeneidade, dificilmente se aceita a fragmentação de identidade como uma possibilidade de explorar, a partir de um ponto de vista específico, a experiência da diversidade cultural”. Tal aspecto se pode perceber na prosa de Lima Barreto. Por meio da diversidade, da desigualdade social a qual alude, talvez ele tenha trilhado esse percurso: o de representar, pelo retrato da fragmentação, a nação brasileira de seus dias.

É esse cenário que a crônica de Lima Barreto vai denunciar. Nela, o debate está focado na face obscura da modernidade brasileira, seguindo o caminho contrário dos discursos oficiais da *Belle époque* (MELO, 2010).

Voz dissonante que Lima Barreto, principalmente, por sua “dupla exclusão”, conforme os termos de Resende (*in* SCHWARZ, 1983) e Miceli (2004), vai fazer ecoar no contexto literário de seus dias por meio de sua prosa militante.

Para o escritor e jornalista carioca, ressalta Costa (2005), a solução, diante de toda rejeição sofrida por não obedecer aos padrões literários de seus dias, era rasgar a faca a rede de malhas estreitas pela qual só passaria o que convinha, sem obedecer a considerações religiosas, morais, doutrinárias ou dogmáticas. O que, destaca a autora, custou muito caro ao literato.

Em torno da Literatura de Lima Barreto, no entendimento de Prado (MEC, 2005, p. 06), é importante que

Não esqueçamos um fato importante na obra de Lima Barreto: ele achava que literatura não era “belas letras”, literatura era a vida militante, e o que vida militante significava para ele é que o escritor tem o compromisso fundamental de aproximar os homens e torná-los solidários uns aos outros, para que possam resistir ao fardo da vida.

Questão que a noção de *estar-junto* trabalhada por Maffesoli sintetiza. A Literatura, para Lima Barreto, tinha necessariamente de ser um caminho para dar fim às “injustiças do mundo”. Uma materialidade do imaginário capaz de mobilizar as sociedades em favor de sua evolução.

Por isso Silva (2006) afirma ser o imaginário um reservatório/motor. É reservatório por agregar imagens, experiências, sentimentos e leituras da vida, tal como foi apontado acerca da obra de Lima Barreto. É motor ainda, por ser um sonho que realiza a realidade, uma força destinada a impulsionar indivíduos e grupos.

Para Lima Barreto, portanto, a Literatura deveria minorar o sofrimento dos excluídos e promover o bem comum. A crítica do literato carioca concentra-se nos efeitos da modernização, os quais deixam os menos favorecidos literalmente à margem. Talvez busque incitar via crítica, a socialidade.

Via Literatura, Lima convida o leitor a pensar no *outro*, o qual, para Maffesoli (2010), é imprescindível para a constituição do *eu*. Intersubjetiva, portanto, é a crônica barretiana, evocando uma pesquisa estilística por meio da empatia do autor com os temas e a expressão desse sentimento pela forma coloquial que escolhe imprimir a seu texto. A ética da estética de LB assim se manifesta em LB.

Cabe aqui destacar que Harvey, nesse ínterim, evoca o arquétipo literário do dilema para falar da dissonância concernente ao projeto da modernidade. Cita, para tanto, Berman (1987), que traz a alegoria de Fausto (Goethe) para representar a destruição que a modernidade arvora, no âmbito social.

Ao se ler o princípio trabalhado por Berman para descrever as ações fáusticas, o leitor depara-se com a dicotomia moderna, na qual o desenvolvimento urbano/tecnológico acaba sendo diametralmente oposto ao social. “Parece que em um espaço social e físico vicejante, recria o deserto no interior do próprio agente de desenvolvimento. Assim funciona a tragédia do desenvolvimento” (BERMAN, 1987, p. 113).

Ainda no tocante à Sociologia Compreensiva, como foi visto anteriormente, esta congrega afeto e razão. Tal racionalidade constitui o *ratio vitalismo* citado por Ortega y Gasset (ibid.).

Este, segundo Moraes,

preocupa-se com o que é, não com o dever-ser [...] busca compreender e explicar a dinâmica das relações sociais, que, por sua vez, são depositárias de crenças, valores, atitudes e hábitos. Trabalham com a vivência, com a experiência, com a cotidianidade e também com a compreensão das estruturas e instituições como resultados da ação humana objetivada (MORAES, 2012, p. 134).

Voltando a Berman, este destaca que a crítica à modernidade contém, em si, um desafio que, de fato, transcende o prejuízo social que marca a época. “[...] se Fausto é uma crítica, é também um desafio [...] no sentido de imaginarmos e criarmos novas formas de

modernidade, em que o homem não existirá em função do desenvolvimento mas este, sim, em função do homem” (BERMAN, 1987, p. 315). Talvez esteja justamente aqui a transcendência à modernidade à qual Lima Barreto promove em sua prosa militante.

Nesse contexto, como materialidade do imaginário (MAFFESOLI, 2010), o literato como narrador do vivido (SILVA, 2006) deve atuar em favor do fortalecimento do vínculo com o *estar-junto*, com o presente, mas, em grande parte, com o vivido, o que não se pode perder em favor do “progresso” apregoado pela modernidade. E talvez como um literato transcendente conforme ora se propõe na presente tese, LB já faça isso nos idos da *Belle époque*.

A crônica a seguir destaca a situação dos migrantes que, dentro do próprio país, não encontram um lugar para permanecer diante de uma promessa governamental, mas desolações e dificuldades. Às quais, evidentemente, Lima Barreto vai, via prosa, denunciar.

### 6.3.5 A volta

Nesta crônica, publicada originalmente no ano de 1915, LB destaca a iniciativa do governo em “fornecer passagens, terras, instrumentos aratórios, auxílio por alguns meses às pessoas e famílias que se quiserem instalar em núcleos coloniais nos Estados de Minas e Rio de Janeiro” (BARRETO, 2013, p. 20-21).

O que ele fará, mediante sua Literatura militante, é denunciar a humilhação a qual um grande número de camponeses foi relegado diante de uma promessa do governo a essas famílias.

Diante da situação subumana à qual tais brasileiros são relegados, o escritor, primeiramente pelos traços da ironia, da imanência e da descanonização, como se vislumbrará melhor a seguir, destaca sua tristeza. [...] enchi-me de uma imensa piedade por aqueles que lá foram como pobres, como miseráveis, pedir, humilhar-se diante desse Estado que os embrulhou (*ibid*).

Faz, para tanto, uso da descanonização, da crítica contumaz ao Barão do Rio Branco, patrono do Exército, para destacar que, em matéria de políticas que favoreçam o social, nada era feito. A descanonização, para Lyotard (2001), é sinônimo de deslegitimação. Esta, na condição pós-moderna (HARVEY, 2012), é aplicada aos códigos, aos padrões, instituições, autoridades. Aliás, essa crônica, tal como a anterior, conserva sua atualidade até os dias de hoje, haja vista as problemáticas abordadas.

No que diz respeito ao conceito basilar à tese, ética da estética, pode-se dizer que aquela (ética), no entendimento maffesoliano, funciona como um “julgamento da existência”, o que em muito ultrapassa um “julgamento de valor” (2005, p. 11). Tal sensibilidade teórica visa a diminuir a dicotomia imposta na modernidade entre a razão e o imaginário (ou entre a razão e o sensível).

Essa ética estaria em oposição a uma moral de valores estritos (marca da modernidade), em favor da socialidade aberta e plural, na qual a diversidade de valores e modos de vida dos indivíduos é considerada, estilizada e compartilhada.

Maffesoli (2005) destaca a necessidade da estetização da existência, o que dá “à estética um sentido pleno (p. 12) a necessidade de tornar emocional o laço social”. Tal aspecto, pela hipótese ora traçada, pode-se perceber nas crônicas barretianas analisadas.

A separação entre ética e estética se deu durante muito tempo, sendo recorrente na modernidade, época na qual a racionalidade e os padrões sobrepujaram a sensibilidade e a subjetividade. O teórico propõe uma identificação por meio do conceito aglutinador de ética da estética. O que, atendendo à hipótese ora proposta, vê-se em LB. Isso quando, ao ler *Vida urbana*, supõe-se essa transcendência com relação à modernidade

Um modo de apreciar em conjunto, de modo consensual (*cum-sensualis*). Uma “sensibilidade da razão, a saber, o que em todos os domínios: políticos, profissionais, morais, abala a razão por essas forças sensíveis que são as da vida privada ou pública. Observar que há uma sinergia cada vez mais pronunciada entre o pensamento e a sensibilidade” (ibid., p. 12).

A ética está refletida na arte e no conhecimento produzidos na modernidade tardia (estética). Essa seria a ética da estética transcendente à fragmentação e à óptica racionalista da modernidade. Ética do *estar-junto*, na qual Lima Barreto já parece estar inserido.

Em sua obra, portanto, Lima Barreto obedece a uma ética dissonante daquela preconizada em seu tempo, em oposição a uma moral estrita, a um julgamento de valor fechado e excludente, tendo sido ele mesmo um excluído desse sistema. Alude a valores e agruras de uma coletividade desconhecida aos leitores da *Literatura do sorriso* da sociedade.

Sua estética, dotada de coloquialidade, portava a visão desoladora da vida dos desvalidos pelo processo de modernização. Estética esta que, em todo seu legado, tentou chocar e desafiar os padrões parnasianos em voga na obra dos escritores consagrados. Visou confrontar visões como a de Olavo Bilac em seu célebre poema citado no referencial teórico desta tese.

Em nome de sonhos plantados pela República recém-instaurada, muitos brasileiros que viviam nos recantos mais recônditos da nação vieram ao Rio e viram seu sonho “do Eldorado”, ou seja, de um lugar digno para viver, desmoronar.

Melo (ibid., p. 19), nesse sentido, destaca que Lima vai trazer à tona uma omissão ocorrida “inclusive, durante o predomínio do Romantismo, “um verdadeiro silenciamento de debates ligados à condição dos africanos e dos afrobrasileiros nos meios intelectualizados da época, até o advento da Abolição”.

Aqui, a ironia faz-se presente também, tanto quando LB descreve os planos de Rio Branco, quanto ele destaca o que ocorrera “à pobre gente que mourejava lá fora.” (ibid).

Porque o senhor Rio Branco, o primeiro brasileiro, como aí dizem, cismou que havia de fazer do Brasil grande potência, que devia torná-lo conhecido na Europa, que lhe devia dar um grande exército, uma grande esquadra, de elefantes paralíticos, de dotar a sua capital de avenidas, de *boulevards*, elegâncias bem idiotamente binoculares e toca a gastar dinheiro, toca a fazer empréstimos; e a pobre gente que mourejava lá fora, entre a febre palustre e a seca implacável, pensou que aqui fosse o Eldorado e lá deixou as suas choupanas, o seu sapé, o seu aipim, o seu porco, correndo ao Rio de Janeiro a apanhar algumas moedas da cornucópia inesgotável. É assim o governo: seduz, corrompe e depois... uma semicadeia (BARRETO, 2013, p. 21).

Exprime-se, aqui, o paradoxo entre a modernização do Rio de Janeiro e os efeitos desse processo junto às pessoas que dispunham de menos oportunidades na sociedade. Via ironia, ainda, Lima Barreto faz uma ácida observação sobre o desejo dos governantes em tornarem o Rio de Janeiro uma nova Buenos Aires.

Contudo, se esta era uma cidade com tantos habitantes negros e solo montanhoso, deveria, por força, equiparar-se à capital argentina, pois essa era referência de civilidade e organização, no imaginário coletivo da *Belle époque*. De modernidade, enfim.

A obsessão de Buenos Aires sempre nos perturbou o julgamento das coisas. A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital argentina tem longas ruas retas; a capital argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro grandes cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos (ibid.).

O desejo de tornar o Rio uma cidade mais nos moldes europeus na virada do século XX tornava-se meta a ser alcançada. Esta, todavia, traz consigo o modelo da *Belle époque* francesa, e acabou por ocultar uma série de problemas latino-americanos, jamais imaginados

em um contexto europeu, conforme Milagres Jr. e Fernandes (2013) enunciam. Buenos Aires, nesse contexto, era a capital “europeia” da América Latina, haja vista seu caráter cosmopolita.

O literato, nesse contexto, está, de acordo com Leitão (2006, p. 19), está

postado ao lado das classes dominadas, empunhando a bandeira dos marginalizados do campo e da cidade, [...] oferece-nos talvez uma pista para a interpretação do insólito fenômeno da ‘descontinuidade’ em nossas letras, mimesis evidente da truncada e evidente história de nossa gente.

Ele reproduz de modo dramático, metonimicamente, a parte (os migrantes, os negros) pelo todo, ou seja, os pobres do meio urbano (RESENDE *in* SCHWARZ, 1983). Os pretos e os pobres deveriam, nessa configuração, estar longe do centro. A eles, está relegada a periferia, as favelas, o ostracismo. As ruas devem ser alargadas e os morros, quando possíveis, aplainados (veja-se *O subterrâneo do Morro do Castelo*, série de reportagens de LB sobre a demolição do Morro do Castelo, no Rio, publicadas no *Correio da Manhã* em 1905).

E tendo o sonho frustrado, os migrantes:

Voltam agora; voltam, um a um, aos casais, às famílias, para a terra, para a roça, donde nunca deviam ter vindo para atender tolas vaidades de taumaturgos políticos e encher de misérias uma cidade cercada de terras abandonadas que nenhum dos nossos consumados estadistas soube ainda torná-las produtivas e úteis. O Rio civiliza-se! (BARRETO, 2013, p. 21)

A noção de civilização, nessa crônica, equivale ao progresso exterior, à ordem aparente, regrada e que apenas mantém o desigual, o pobre, o grotesco, o diferente, longe dos olhos de quem visita o Rio. A “ordem e progresso” positivistas, caros às instalações e à urbanização, não correspondem às condições de vida oferecidas às pessoas humildes que, cansadas das dificuldades vivenciadas, vieram ao Rio em busca de um sonho. E se desapontam, segundo o relato de Lima Barreto, de modo terrível.

Portanto, pontua Melo (2010), a criação de um cenário urbano, moderno cosmopolita e moldado a partir de Paris (ou, nesse caso, Buenos Aires, a mais europeia capital da América Latina), ordenava novos figurinos que rompessem com os antiquados costumes coloniais.

O autor destaca ainda que a determinação da moda pelas elites, aliás, foi tão autoritária que levou à criação de uma lei em que era obrigatório o uso de paletó e sapatos para todos, sem distinção. Critério que LB vai contrariar até em seu modo descuidado de vestir-se.

A política das elites, no entendimento de Melo (2010),

não cansa de fabricar excluídos e degredados de toda sorte para manter uma minoria cercada de privilégios [...] O cronista carioca, nesse sentido, se torna um ator histórico ímpar por ter registrado, e não apenas nas suas crônicas, os impactos sociais e culturais que esse processo causou em seu tempo.

Sobre a crônica ora analisada, vale também destacar a contribuição de Benjamin para as Ciências Sociais, destaca Machado (2002, p. 46). Sobretudo no que tange à utilização da Literatura para construir uma nova historiografia. Esta teria por missão essencial criticar a consciência burguesa, pesquisando “os sonhos da coletividade” e as ‘fantasmagorias sociais’ no contexto do sistema de dominação burguês”, conforme pontua o teórico frankfurtiano em *Paris, capital do século XIX*, destacando os elementos que compõem as transformações da cidade.

Mesmo em produções em que se utilizou do humor, Lima “produz a ironia mordaz que possibilita o absurdo sob a forma do completo automatismo no cumprimento de ordens irracionais, a absoluta indiferença diante da dor alheia e a cegueira em face da diferença do outro” (FIGUEIREDO, 2004, p. 171). O que, mais uma vez, talvez o valha à alcunha de escritor *transmoderno*.

Fattori (2004, p. 145) argumenta que o conceito de modernidade com que esta elite intelectual da *Belle époque* trabalhava excluía tudo que não fizesse parte de uma atmosfera moderna, ou seja, do que fosse dissonante do imaginário desse cenário moderno. Intentou, desse modo, promover a ruptura radical com o passado (ao qual o pós-modernismo vai aludir), com o diferente, inclusive com os “frutos” do próprio processo de modernização. “Não obstante, moderno para Lima Barreto seria ‘uma administração democrática, que contemplasse os interesses coletivos e se interessasse em reconhecer a livre expressão de conflitos sociais e políticos’” (ibid).

O contexto em que a socialidade fosse respeitada. Na presente crônica, então, esse aspecto é possível de ser vislumbrado, caracterizando o pensamento libertário ao qual a Sociologia Compreensiva alude (MAFFESOLI, 2010) e que é marca do legado de Lima Barreto.

Em torno do imaginário coletivo que subjaz em todo o seu legado, pode-se dizer que LB foi potência (não aquela que define, na ironia contumaz de Lima, o Barão de Rio Branco, mas a que o identifica, no entender da pesquisadora), conforme a terminologia de Silva (2006), pela qual Maffesoli acredita que o social se estrutura. Pela vontade de potência já destacada, a força imaginal do *estar-junto* procura uma via para se expressar, a qual esteja “fora de todos os caminhos balizados pelo racionalismo da modernidade, sempre mantendo a

exigência **ética** básica de toda sociedade, aprendendo a viver, saindo de si, com o **outro** (grifo meu)” (SILVA, 2006, p. 43).

Ao falar da visão moderna da intelectualidade, Maffesoli (2007) parece descrever a marginalização à qual LB foi relegado, ao frisar que “condena-se e estigmatiza-se sem ter lido ou aprofundado um pensamento, pois a *doxa* da igreja ou da seita ‘intelectual’ preconiza que este ou aquele autor seja condenado” (ibid, p. 151). Pelo exposto, busca-se destacar a denúncia, no autor analisado, ao excessivo valor e sujeição ao que vem de fora e à imitação da cultura europeia.

E Lima Barreto, em todo o seu legado, vai externar essa impressão: de uma modernização promovida de fora para dentro, a qual vai aumentar o abismo social na Belle époque carioca. Em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, romance analisado pela pesquisadora em sua dissertação de mestrado, a passagem em que Isaiás descreve o protesto organizado pelo Sindicato dos Sapateiros é emblemática e vai, em realidade, enfatizar a questão que Melo (2010, p. 29) descreve a seguir.

A Belle Époque carioca estava [...] imersa nesse caudilho de tensões sociais e era cada vez mais alicerçada em torno de medidas políticas excludentes e tendenciosas, por parte das elites que tomaram as rédeas da jovem república. A enorme ocorrência de revoltas, protestos e guerras civis durante esse período demonstram que, longe de se portarem como massa apática ou carneirada de currais eleitorais, os populares reagiram, longe dos padrões oficiais de participação política, aos impactos do processo de modernização imposto ao Brasil.

No entanto, tal intento é frustrado. O desejo “de transplantar os modelos europeus, que, nos dizeres de Needell (1993), não passou apenas de uma ‘máscara europeia’, mas com teor bem brasileiro. Não condizente, portanto, com a modernidade desejada” (MILAGRE JR; FERNANDES, 2013, p. 2).

Desse modo, o processo de modernização do país, e, especialmente, da cidade do Rio de Janeiro, se mostra como uma tentativa de manutenção de poder por parte de uma sociedade conservadora, não obtém, evidentemente, o êxito esperado. A arquitetura, signo máximo do processo de modernização,

demonstra uma fachada “civilizada”, mas, por dentro, uma sociedade ainda atrasada, envolta por um passado colonial e escravista, com uma elite dominante e que não se desvinculará tão facilmente deste histórico. Ou seja, temos uma tentativa de modernização, mas a modernidade, fundada como o primado da razão, uma experiência histórica, onde há uma reformulação de conceitos e hábitos de uma

sociedade, um esfacelamento de suas antigas crenças e valores, não acontece de fato. (MILAGRES JR.; FERNANDES, 2013, p. 30)

Pode-se arriscar dizer que, em *Vida urbana*, o discurso de LB é perpassado por “uma vibração que supera o argumento e instaura uma sensibilidade comum” (SILVA, 2001, p. 77).

A preocupação, aqui, está centrada em descrever o coletivo e em também colocar em xeque ortodoxias que impeçam uma visão dinâmica da sociedade, em favor de uma referência múltipla, em desafio aos padrões parnasianos de seus dias. Assim, mesmo por intermédio de sua crítica contumaz, da denúncia como a que caracterizou a obra de LB, parece ser possível vislumbrar um caminho possível para um *estar-junto*.

Durante seu legado, Lima Barreto, narrador da vida urbana no momento histórico-literário anterior ao Modernismo, esteve no entrelugar entre o novo e o velho. E pagou, de acordo com Bosi (1994), um alto tributo por seu tom desabusado.

Levando-se em conta a obra barretiana, por exemplo, esta só pode ser compreendida a partir do estilo peculiar o qual o autor imprime a suas obras, ao estetizar, via Literatura, o contexto (e, portanto, o estilo de vida) da sociedade carioca da *Belle époque*, sem “dourar a pílula” da realidade como acontecia na Literatura *do sorriso*.

Nesse contexto, Bourdieu (1996), destaca que “durante o tempo [...] em que um novo regime estético não se instaurou no campo e, para além dele, no próprio campo de poder, [...] o artista herético está condenado a uma extraordinária incerteza, princípio de uma terrível *tensão*” (BOURDIEU, 1996, p. 75). LB esteve além de seu campo intelectual restrito em virtude dos padrões parnasianos. Transcendeu, pela coloquialidade na forma e pela contundência do conteúdo, a modernidade vigente.

Sobre isso, Nolasco-Freire (2005) aponta: “[...] ao se aproximarem as reivindicações do escritor e as do Modernismo, ressaltando-lhes as idéias (sic) sociais e literárias de Lima Barreto, procura-se [...] demonstrar que a participação do escritor **extrapola** o período que lhe é destinado” (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 97).

O estilo de LB relaciona-se às preocupações de outros de sua época. Graça Aranha, Euclides e Machado e pelo desejo de não ser uma voz unívoca, de seguir uma referência única, um padrão estrito. De destoar para ser ouvido. Hipótese que, por meio das categorias da Sociologia Compreensiva, esta tese considera.

A grandeza de Lima Barreto reside justamente no ter fixado o desencontro entre "um" ideal e "o" real, sem esterilizar o fulcro do tema - no caso o protagonista idealizador -

isto é, sem reduzi-lo a símbolo imóvel de um só comportamento. O desencontro vem a ser, desse modo, a constante social e psíquica do romance e explica igualmente as suas defasagens em relação ao nível da língua rigidamente gramaticalizada do Pré-Modernismo (BOSI, 1994, p. 380)

Talvez pelas razões ora expostas, LB tenha atuado na *transmodernidade* de quem viveu e criticou os fatos e feitos de seu tempo, de seu espaço (a cidade do Rio de Janeiro). Contudo, ultrapassa esse contexto pelas ideias que trabalha em suas crônicas.

Segue-se a próxima crônica, na qual o literato destaca a necessidade de se considerar, no campo da religião, caminhos diversos.

### 6.3.6 Padres e Frades

Já no primeiro parágrafo de *Padres e Frades*, Lima Barreto diz a que veio. Protesta contra a imposição da religião católica como sendo a *oficial* do Estado, sendo este (ou devendo ser, por força de lei e para o bem da democracia) laico. Essa imposição se manifesta, destaca o literato, no fato de o presidente Venceslau Brás autorizar o embarque, por ocasião da Primeira Guerra Mundial, de padres católicos nos navios.

Eu não me canso nunca de protestar. Minha vida há de ser um protesto eterno contra todas as injustiças. Li agora, nos jornais, que o senhor Venceslau Brás, que dizem ser presidente da república, consentiu que padres católicos embarcassem nos navios de guerra nossos, que vão ficar a serviço da Inglaterra. Protesto! (BARRETO, 2013, p. 55)

E prossegue sua argumentação, destacando o artigo constitucional que garante o laicismo do Estado. “Vejam, senhor Venceslau Brás, o Art. 72, Seção II, ‘Declarações de Direitos’, parág. 7: ‘Nenhum culto ou igreja gozará de subvenção oficial, nem terá relações de dependência, ou aliança com o Governo da União, ou dos Estados’”.

Primeiramente, é possível identificar, na crônica, os traços da ironia (assim como em todas as analisadas), da descanonização, deslegitimando não somente a autoridade presidencial (“que dizem ser presidente da república”) a Igreja Católica como sendo a “oficial” ou a “verdadeira religião”.

Lima Barreto, ao contrário, incita à diversidade religiosa e à liberdade de culto no caso da necessidade de assistência espiritual aos soldados que, a serviço da Inglaterra, partiam em combate. Uma sensibilidade relativista (MAFFESOLI, 2010), que abarca a necessidade do

respeito à diversidade, é o princípio da Sociologia Compreensiva que mais se pode visualizar nesse fragmento da crônica.

A crônica carrega consigo, além do tom de protesto, uma comicidade ácida, a qual sempre foi marca das produções de Lima Barreto. O texto possui, ainda, um caráter de “pergunta que não quer calar”: se existe diversidade religiosa na vida social, esta deve ser transposta aos navios que levam os combatentes brasileiros à guerra. Interessante perceber que, nas materialidades do imaginário, dentre elas, a Literatura, o catolicismo se configura ainda como a religião “macro”, tendo-se em vista a forte tradição católica que o Brasil carrega até os dias atuais.

Percebe-se, ainda, o traço da carnavalização (BAKHTIN, 1997), ao se tornar risível o que, em realidade, é de se lamentar. A lógica dos contrários pode ser vislumbrada nos versos que seguem.

Se vossa excelência julga que isso é uma simples assistência espiritual, tomo a liberdade de dizer a vossa excelência que lá tenho um parente que é simplesmente espiritista, e como tal tem direito a essa assistência, só sendo ela regularmente feita por um médium vidente da minha amizade. Um oficial da Marinha, das minhas relações de colégio, é positivista *enragé*. Deixa vossa excelência embarcar um sacerdote positivista? Eu, senhor doutor Venceslau Brás, sou budista, e, quando embarcar, quero um bonzo ao meu lado, mesmo que seja o Pelino Guedes. (BARRETO, 2013, p. 55)

O trecho aqui exposto talvez seja um dos mais ácidos trabalhados nas crônicas aqui analisadas. Aqui, Lima Barreto critica a falta de consideração à liberdade religiosa em favor de verdadeiro conforto espiritual, conforme já pontuado acima pela pesquisadora. Em um segundo momento, ele aproveita para alfinetar também os positivistas *enragés*, ou seja, os positivistas engajados, empedernidos, aos quais combatia e pelos quais era duramente criticado pela Literatura militante que promovia, sua *antiliteratura*. A anarquia, uma das características do pós-modernismo (e marca comum à obra do possível *transmoderno* Lima Barreto), está aqui explicitada.

Eis aí o primeiro princípio da Sociologia Compreensiva: a crítica ao dualismo esquemático (MAFFESOLI, 2010) que marcou a Literatura canônica da modernidade à brasileira. Sendo um divergente, nas palavras de Resende (*in* SCHWARZ, 1983, p.74), estava sempre sob a ameaça do *status quo*. “Diante dos senhores de cartola a derrota parece fatal. Mesmo assim, por entre os dentes negros, surge a tentativa de criar um discurso próprio”.

Ao negar o padrão vigente na *Belle époque*, o literato ousa ser “independente num momento em que a cooptação dos intelectuais pelo poder é freqüente (sic), e não manterá, por toda a vida, qualquer compromisso que ligue sua produção cultural ao Estado ou às classes dominantes”. E a primeira recusa se dá pelo uso, na prosa de LB, da variedade linguística coloquial, mais próxima à fala, à linguagem cotidiana.

Em última instância, em *Padres e Frades*, LB faz uma provocação ao também escritor Pelino Guedes. De acordo com Barbosa (2002), Guedes tornou-se um desafeto de Lima quando seu pai, João Henriques, foi acometido por doença mental e, no processo de aposentadoria deste, os papéis tiveram de ser encaminhados ao Ministério da Justiça. “É no Ministério que se encontra Pelino Joaquim da Costa Guedes, diretor-geral da Secretaria da Justiça. LB entende que o burocrata atrasou o processo da aposentadoria deliberadamente, pedindo sempre um documento, uma certidão a mais” (BARBOSA, 2002, p. 132-133). Isso fez com que o escritor passasse a nutrir antipatia por Pelino, incluindo-o em suas obras sempre como um personagem afeito às regras, à burocracia e alheio aos dramas dos menos favorecidos (CORRÊA, 2010).

Por fim, Lima Barreto destaca que o objetivo dos religiosos, ao embarcar nos navios de guerra, não é dos mais nobres. Para ele, reforçar a visão de se ter, no catolicismo, uma referência única, sob pretexto de fornecer, aos soldados, conforto espiritual. “O que esses padres querem é solidificar a burguesia, à custa de fingir caridade e piedade” (BARRETO, 2013, p. 55). Ele promove especialmente uma intensiva crítica ao dualismo esquemático (ou... ou), tão caro ao Positivismo.

No tocante à Sociologia Compreensiva, é necessário ter uma sensibilidade relativista sendo esta, conforme já exposto no referencial teórico, “manifestada pelo relativismo metodológico que avança e se consolida nos diversos campos da vida social” (MAFFESOLI, 2010, p. 38). E aqui, essa relativização do conforto espiritual, do *re-ligare*, é destacada por LB.

No paradigma sociológico-compreensivo, cabe dizer, a atuação do pesquisador como mediador é vista como essencial. É ele um sujeito capaz de criticar e interferir no contexto em que vive, pelo compartilhamento da experiência comum. O que implica, nos termos de Maffesoli (2010), buscar a regeneração coletiva de um modo de pensar que esteja muito debilitado, e que incita à mudança (ou ao retorno) de valores, na sociedade. Talvez a busca ou o respeito à diversidade religiosa existente no Estado legitimamente (por força de lei) laico denotado por LB illustre bem esse princípio.

Por essa razão, o autor está, na visão hipotética que norteia este trabalho, transcendente à modernidade, desenvolvendo, se comparado aos *medalhões* da época, como visto no referencial teórico, um tipo de *antiliteratura*. Em vez do deleite, a ironia ferina (marca das produções que a pós-modernidade arvora), a angústia, a crítica contumaz e a crescente desigualdade social trazida pelo amplo processo de modernização sofrida pela eclosão do regime republicano e, sobretudo, pela urbanização da então capital federal da *nação*, a qual é plural, religiosa e culturalmente, do Rio de Janeiro de seus dias.

O narrador do imaginado é

um inventor/decifrador das práticas sociais. Vivencia para observar; observa para compreender; compreende para explicar; explica para contar; conta para ampliar a compreensão/ explicação; amplia para tecer com outros a narrativa do social. Ao vincular, aproxima-se mais da radicalidade dos fenômenos extremos (situações no limite que só se revelam pelo paradoxo e pela ironia) (ibid.)

Estas são marcas significativas ao longo de toda a produção barretiana. A necessidade do *estar-junto*, do partilhar, da **verdadeira** religião, no sentido de religar, de reconectar o homem à sua socialidade e a considerar o outro imprescindível à formação e desenvolvimento do eu. Na pós-modernidade, “minha lei é o Outro (*sic.*)” (MAFFESOLI, 2004, p. 22). Ainda que esse outro seja um positivista *enrangé*, nos termos de LB. O autor, por meio do tom denunciatório que impõe a seu texto, parece realizar, por fim, o *eterno retorno* do qual Nietzsche falava e ao tribalismo preconizado por Maffesoli.

A Sociologia Compreensiva se ocupa, no entendimento de Silva (2006, p. 76), em perceber as idiosincrasias sociais, visto que “não se restringe a perceber o mesmo em muitos” devendo também “procurar o diferente em poucos. O singular é tão sociológico quanto o geral. O único exige tanta explicação quanto o múltiplo”.

### 6.3.7 Sobre o *football*

O futebol, assim como os demais esportes, nunca foram distrações apreciadas por Lima Barreto. Entretanto, em *Vida urbana*, o futebol é temática bastante explorada pelo literato, talvez pelas paixões que ele percebe que este suscite nos cariocas.

Ao ler os jornais integralmente em sua reclusão voluntária, o literato faz uma interessante observação da forma apaixonada e parcial como os jornalistas esportivos tratam o

esporte, o qual, mais tarde, é instituído, no imaginário coletivo, como “paixão nacional” brasileira.

[...] Em começo, quando toparam meus olhos com os títulos espalhafatosos, sorri de mim para mim, pensando: estes meninos fazem tanto barulho por tão pouca coisa? *Much ado about nothing*... Mas, logo ao começo da leitura tive o espanto de dar com este solene período: “As acusações levantadas, então, por certa parte da imprensa paulista [...] contra a competência e a honestidade do árbitro que serviu naquela partida, atribuindo à obra sua a vitória alcançada por nós, preparou o espírito popular na ânsia de uma prova provada de que, com este ou aquele juiz, os jogadores cariocas estão à altura dos seus valorosos êmulos paulistas e são capazes de vencê-los”. Diabo! A coisa é assim tão séria? Pois um puro divertimento é capaz de inspirar um período tão gravemente apaixonado a um escritor? (BARRETO, 2013, p. 59)

Na parte da crônica ora exposta, percebem-se os traços da hibridação (em que a linguagem literária e a jornalística se fundem), por meio da relação intertextual com o texto jornalístico. Este se manifesta não somente pela citação literal da parte do texto nada imparcial redigido pelo jornalista esportivo, mas, sobretudo, pela literalidade que Lima confere à crônica, por meio da interjeição (“Diabo! A coisa é assim tão séria?”), da coloquialidade e da forma informal que ele se reporta ao leitor como se conversando estivesse. Principalmente nesse ponto, encontra-se, na visão da pesquisadora, no comentário cômico de Lima Barreto, a incitação da participação do público (mediante a variedade linguística coloquial da qual faz uso). O que, de muitas formas, parece habilitá-lo a ser o porta-voz de uma antiarte. Uma arte *marginal*.

A ironia é outro traço aqui também fortemente caracterizado. Este se manifesta por meio da manifestação da crítica contumaz aos Estados Unidos (e a São Paulo, conseqüentemente, que LB comparava à terra “do Tio Sam”). É oportuno retomar, aqui, o episódio destacado por Prado (MEC, 2005). Visitado por Sérgio Buarque de Holanda e apresentado à revista modernista Klaxon, ele expõe seu antipaulistanismo, afirmando ser a “selva de pedra” mera mimese americanista. Tal crítica antiamericanista pode ser vislumburada no trecho a seguir.

Eu sabia, entretanto, pela leitura de Jules Huret, que o famoso *match* anual entre as universidades de Harvard e Yale, nos Estados Unidos, é uma verdadeira [...] que o jogo de lá é diferente do usado aqui, mais brutal, por exigir o temperamento já de si brutal do americano em divertimentos ainda mais brutais do que eles são. Mas nós?... (BARRETO, 2013, p. 60)

O imaginário em torno do futebol americano como esporte violento é aqui exprimido por LB para reforçar sua crítica ao *american way of life*. E ao reatar a leitura, contudo, Lima relata haver voltado ao desconforto que o invadira inicialmente, observa: “Pois não acredito que um jogo de bola e, sobretudo jogado com os pés, seja capaz de inspirar paixões e ódios”. (ibid).

A descrição não parecia ser de um jogo de bola, mas de verdadeira batalha, que inflama os espíritos e mexe com o imaginário, o qual, no entendimento de Maffesoli (in SILVA, 2001), é eminentemente coletivo, como se poderá vislumbrar no último trecho da crônica analisado aqui. A figura de linguagem da comparação dá esse tom à crônica, o que o literato ressalva com veemência.

Lima Barreto parece dar conta do movimento que, pouco a pouco, o esporte introduzido no Brasil pelo inglês Charles Miller vai produzir até os dias atuais. [...] “Puro *front!* Vejam só este período: ‘As nossas armas, neste momento, são, pois, as da defesa, e da defesa mais legítima, respeitável, mais nobre possível porque ela assenta numa demonstração pública, esperada com cerca de trinta dias de paciência’” (BARRETO, 2013, p. 60).

A antipatia do literato por São Paulo fica expressa também no trecho a seguir, no qual, por meio da ironia e da carnavalização, da óptica do contrário, ele critica o bairrismo e a atribuição, aos cariocas, de um caráter nômade, sem identidade definida. No Rio, para certo periódico da terra da garoa, havia hebreus, judeus, curdos, e não cariocas. “O órgão de São Paulo, se bem me lembro, dizia que os cariocas não eram ‘cariocas’, eram hebreus, curdos, anamitas; enquanto os paulistas eram ‘paulistas’. Deus do céu!” (ibid). A ética da estética barretiana, especialmente aqui, visa ao entendimento da rivalidade Rio-São Paulo, levando em consideração a comparação desta com os EUA. Vai, ainda, levar à comparação do futebol a uma verdadeira batalha entre dois times.

Os termos em inglês, caros à modalidade esportiva a começar pelo nome, eram comuns. Também pelos traços da ironia e da hibridação, Lima Barreto enfatiza o quanto, há muito, a “sorte” de Portugal (e, por extensão, sua colônia, o Brasil), estaria atrelada à da Inglaterra (país que exportou o *football* às terras tupiniquins).

A linguagem que descrevia as partidas nos jornais, aliás, causou estranheza ao escritor. O comentário cômico (SANTOS, 2000), nesse trecho, dá conta de outra característica comum ao pré-modernismo, em contraposição à crítica cultural, cara à modernidade.

“Continuei a ler a descrição do jogo, mas não entendi nada [...] Eram só *backs, forwards, kicks, corners*; mas havia um ‘chutada’, que eu achei engraçado. Está aí uma palavra anglo-lusa. Não é de admirar, pois, desde muito, Portugal anda amarrado à sorte da Inglaterra [...]”

No fragmento seguinte, vê-se a hibridação, por meio da mistura entre o comentário do autor e a alternância entre o diálogo deste com o leitor, com os cronistas esportivos e com os jornais (a partir da exposição de trechos de matérias sobre o futebol) e a carnavalização (em virtude desse traço “traduzir o *ethos* lúdico e anarquizante do pós-modernismo [...]”) (HASSAN, 1987, p. 57).

Muito embora nos jornais (sendo o Jornalismo visto como discurso de verdade, referencial), o futebol já seja traduzido como expressão da nação, da comunidade brasileira imaginada, nos termos de Anderson (2005), Lima, por meio da carnavalização, vai contrapor tal crença de que tal modalidade esportiva, assim como qualquer outra, possa mobilizar de forma tão intensa o imaginário coletivo da nação.

A seguir, LB remonta, na crônica, mais uma “batalha” do Rio contra São Paulo. Critica, aqui, o dualismo esquemático (MAFFESOLI, 2010), demonstrado pela citação literal de trechos escritos pelos cronistas esportivos.

(...) Leiam isto: “Rio *versus* São Paulo - A Capital Federal está em festas. De vinte em vinte e quatro horas as fortalezas salvam, as bandas de música executam hinos festivos e nas diferentes sedes esportivas o *champagne* corre a rodo como se estivéssemos festejando o último dia de guerra. Nas avenidas, praças, ruas e becos, homens já na casa dos cinquenta, matronas escondendo a primavera dos sessenta e crianças ainda mal desabitadas dos cueiros, só falam no grande acontecimento que encheu de júbilo um milhão e pouco de almas nascidas e domiciliadas na encantadora Sebastianópolis: a vitória do *scratch* carioca... Nas redações, os cronistas esportivos já não dormem há uma semana: são os cumprimentos, as telefonadas, os telegramas, os convites, para almoços e para jantares. Tudo isso... porque depois de dezoito anos de lutas o famoso *scratch* da Metropolitana conseguiu a sua terceira vitória.” (BARRETO, 2013, p. 61)

Não se pode negar, entretanto, que o futebol incita ao *estar-junto* destacado por Maffesoli (2007). Os jornais sintetizam o que o futebol passa a representar a nação na República. Contudo, Lima, por meio da crônica, compõe justamente a antítese (HASSAN, 1987); (HASSAN *apud* HARVEY, 2012). No entanto, o que LB vai criticar, via *antinarrativa* (*petit storie*), é o poder apaixonante atribuído ao esporte, destacando ser isso um exagero. Tem-se, aqui, novamente, a sensibilidade relativista, a qual não aceita mais visões totalizantes ou uma síntese social estrita e estanque (MAFFESOLI, 2010).

No trecho a seguir, de modo irônico e cômico, o escritor se reporta a um repórter mais apaixonado reforçando o argumento de não ser o esporte capaz de mobilizar paixões e ódios. Isso, conforme o literato, poderia ser comum às arenas romanas, mas aos campos de *football* nunca. Somente nos jornais, visão jamais totalizante ou de todo verdadeira (o que ele já atestara em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, por exemplo), as preferências por paulistas ou cariocas suscitaria tais sentimentos. E, assim, sem o calor das paixões motivadas pelo esporte, o Brasil estaria livre de uma contenda civil entre os dois estados do Sudeste.

Ao colunista, adverte:

Meu caro Baby: isto deve ser Bizâncio, no tempo de Justiniano, em que uma partida de circo, com os seus azuis e verdes", punha em perigo o império; mas não o Rio de Janeiro. Se assim fosse, se as partidas de *football* entre vocês de lá e nós daqui, apaixonassem tanto um lado como o outro, o que podia haver era uma guerra civil; mas, se vier, felizmente, será só nos jornais e, nos jornais, nas seções esportivas, que só são lidas pelos próprios jogadores de bola adeptos de outros divertimentos brutais, mas quase infantis e sem alcance, graças a Deus; dessa maneira, estamos livres de uma formidável guerra de secessão, por causa do *football!*

Denota que os jornais talvez estivessem de fato querendo atribuir ao futebol um caráter de mobilização social que este ainda não tinha. Em torno da Sociologia Compreensiva, cabe dizer que esta constitui um método que se constrói em curso, durante sua utilização, na contextualização. Ela considera, por assim dizer, a relativização da experiência, ou a vida posta em relação, de modo que as teorias e “verdades”, por assim dizer, passam a ser válidas a partir do momento em que são postas em prática e observadas no cotidiano. E aqui, Lima Barreto faz isso ao exibir um juízo acerca da existência, não obstante haver, fortemente marcadas, suas crenças e pendores.

No contexto da crônica ora analisada, então, muito embora LB não fosse admirador do futebol e não atribuísse, a ele, um poder de mobilização tão grande quanto o que hoje se vê em curso, põe-se em relação com o que os jornais da época estão colocando. Seu intento é relativizar o que, nos periódicos, era descrito como a atmosfera festiva semelhante à do último dia de uma guerra.

LB, ainda que para se contrapor à visão do futebol como paixão nacional constitui-se como um pesquisador do imaginário (SILVA, 2006). Como tal, “mergulha na bacia semântica do outro e trilha seu próprio trajeto, na contramão das verdades de acostamento e das certezas de retrovisor” (ibid, p. 75). No percurso teórico trabalhado, lembra o estudioso, o pesquisador do vivido torna-se parte do imaginário que trilha. É portador, vale reforçar, de uma

sensibilidade relativista, sendo ela manifestada “pelo relativismo metodológico que avança e se consolida nos diversos campos da vida social” (MAFFESOLI, 2010, p. 38).

Ainda em torno das questões identitárias, para Ribeiro (2000, p. 9),

Quando o que se discute são identidades nacionais, formas de representação que buscam o plano da homogeneidade, dificilmente se aceita a fragmentação de identidade como uma possibilidade de explorar, a partir de um ponto de vista específico, a experiência da diversidade cultural.

Tal fragmentação, porém, já parece estar presente na prosa de Lima, o que, talvez, já o classifique como escritor transcendente ao moderno, corroborando a hipótese lançada por esta tese.

Isso posto, por meio da diversidade, da desigualdade social a qual LB alude, talvez tenha trilhado o caminho de representar (ou re-representar), pelo retrato da fragmentação, a nação brasileira de seus dias.

Analisar-se-á, na sequência, a última crônica proposta, a qual destacará a brasilidade do Rio de Janeiro, defendida por Lima Barreto com afincos, também pela coloquialidade comum a seu texto.

Acerca da recusa ao padrão linguístico, aliás, Resende ressalta que

O academicismo recusado é também a recusa do distanciamento escritor-público, é a busca do elemento popular no autenticamente nacional [...] o antagonismo que Lima Barreto estabelece entre sua escrita e a “escrita coelho-netista” é correspondente ao antagonismo que cresce entre os bairros “aristocráticos”, “civilizados”, de “gente fina” e os subúrbios com sua pequena burguesia e operariado de costumes e cultura próprios (in SCHWARZ, 1983, p. 74).

A proximidade com os dramas e a identificação de Lima Barreto com as agruras da nação jamais enfocada pela Literatura do sorriso são aspectos determinantes da ética de sua estética, da razão de ser de seu estilo. Aquele que, até a atualidade, permanece atual.

A recusa ao oficial, aliás, é ponto-chave destacado por Maffesoli (2007) no que a artistas e intelectuais membros do que ele chama de douta ignorância, na pós-modernidade. Tal noção foi incluída aqui para falar da ética da estética de Lima Barreto. Esta se propõe a lançar um desafio aos padrões impostos a literatos e artistas de seus dias. Nesse ínterim, observa Resende (in SCHWARZ, 1983, p. 74), o escritor fez o que Néelson Coutinho aponta como opção radical a um intelectual: vincular-se permanentemente às camadas populares. Foi essa a missão primordial de LB.

### 6.3.8 O que é então?

Na última crônica aqui analisada, Lima Barreto vai enfatizar artigo publicado pelo escritor e jornalista campista Múcio da Paixão<sup>9</sup> no jornal *Gazeta do Povo*, e, mais particularmente, da opinião que este emite no referido texto sobre ser a capital fluminense (a menos brasileira das cidades). O que, ao mesmo tempo em que enche LB de indignação, dará conta, por meio da crônica que este constrói para defender a brasilidade do Rio, de sua possível *transmodernidade*.

Isso se dará, especialmente, por dois aspectos. Primeiramente, pela visão plural e relativista que o literato carioca imprime ao cenário e, sobretudo, à população do Rio de seus dias. Em segundo lugar, pela atmosfera/imaginário, pelo etéreo e intangível que este reconhece haver no âmago da cidade, e que incita o colega Múcio a apreciar como sendo a verdadeira “alma” da cidade.

Sobre Múcio, que o literato pontua conhecer há muitos anos de nome, destaca estimá-lo, por sempre empregar juízos positivos e pertinentes às coisas da ribalta. Como nesta matéria sobre um grupo mambembe do interior do país. “O senhor Múcio gabara muito a *troupe*, tinha palavras carinhosas para os sertanejos de todas as partes do Brasil (BARRETO, 2013, p. 46). Entretanto, por meio da descanonização (HASSAN, 1987), da negação da referência única (MAFFESOLI, 2010) de crítico tão consagrado, a quem as coisas da ribalta eram tão caras e juízo tão frequente e solicitado, Lima observa contrariado que “só ao tratar da cidade do Rio de Janeiro, é que o senhor Múcio foi áspero. Classificou-a de - a menos brasileira das nossas cidades. Eu quisera bem que o escritor campista me dissesse as razões de tal julgamento. Será pela população? Creio que não” (BARRETO, 2013, p. 46).

Nesse contexto, LB dá início não somente a uma crítica a um colega, o que não era raro em sua Literatura militante. Faz uso da crítica social (SANTOS, 2000) a qual é marca das manifestações pós-modernistas.

Por meio da hibridação, trazendo dados estatísticos, LB observa, posteriormente, a Múcio, que a população carioca era essencialmente brasileira, pontuando que o recenseamento desta, feito pelo prefeito Pereira Passos, em 1890, deu conta que o Rio detinha, à época, a

---

<sup>9</sup> Múcio da Paixão foi um escritor e jornalista autodidata nascido em Campos (RJ) em 1870. Tendo militado durante 50 anos na imprensa campista, foi deputado estadual e participou da elaboração da primeira Constituição do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em <<http://www.reocities.com/CapitolHill/rotunda/1868/vultos.htm>>. Acesso em 23 maio 2014.

população total de 811.443 habitantes. Desse contingente, 600.928 eram brasileiros e os restantes 210.515 estrangeiros.

Diante dessa informação, argumenta: “Não se pode, creio eu, dizer que uma cidade não é brasileira quando mais de dois terços de sua população o são [...] no número dos estrangeiros, estão incluídos 133.393 portugueses, mais da metade do total de forasteiros, fato de notar, pois os lusitanos muito pouco influem para a modificação dos costumes e da língua”. Isso porque o Brasil já tem, no Português, a língua-mãe da nação, não obstante os diferentes sotaques, regionalismos e costumes, o que ficará evidente nos fragmentos que seguem.

E continua, asseverando que, em termos de costumes e folclore, o “seu Rio”, objeto de observação de estudiosos como “os senhores João Ribeiro e Sílvio Romero, por exemplo, verão que eles têm registrado muitos cantos, muitas quadras populares próprias ao Rio de Janeiro” (BARRETO, 2013, p. 47).

Via ironia, LB diz imaginar que Múcio conhece mal o Rio, justamente pelos percursos e pontos já consagrados da então capital da República, sendo incapaz, entretanto, de compreender o inapreensível da cidade. Outro traço da cultura literária pós-moderna, aliás, que LB consegue transpor à sua crônica.

Quando vem por aqui adivinho, anda pela Rua do Ouvidor, Avenida, Praia de Botafogo, por todos esses lugares que as grandes cidades possuem para gáudio dos seus visitantes; mas o que constitui a alma, a substância da cidade, o senhor Múcio não conhece e dá provas disso em sua afirmação (ibid).

Talvez nesta crônica, ainda mais do que nas anteriormente analisadas, Lima Barreto denote o olhar de narrador do vivido/pesquisador de imaginários (SILVA, 2006), denotando que, no Rio, em Campos, São Paulo ou Manaus, ainda que existam as idiossincrasias, há a noção de comunidade imaginada (ANDERSON, 2005), por meio do conceito de nação brasileira.

Veja-se, para tanto, o trecho a seguir.

O Rio de Janeiro é brasileiro a seu modo, como Campos é, como São Paulo é, como Manaus é, etc. Nesta região, preponderaram tais elementos; naquela, houve uma influência predominante, naquela outra, apagaram-se certas tradições e avivaram-se outras; e assim por diante. Mas, um brasileiro de condição média quando vai daqui para ali, compreende perfeitamente tais usanças locais, sejam as do Rio Grande do Sul para as do Pará ou vice-versa. O nosso fundo comum é milagrosamente inalterável e basta para nos entendermos uns aos outros. (BARRETO, 2013, p. 47)

Ainda, a questão trabalhada por Maffesoli (*in* SILVA, 2001) em torno do imaginário individual sempre influenciado (e permanentemente imbricado) pelo imaginário coletivo fica aqui evidenciada. Uma visão relativista, bem como pluralista da realidade, são outras das marcas que denotam a possível *transmodernidade* de Lima Barreto. O caráter idiossincrático do Rio de Janeiro, o Carnaval, deixa antever o relativo, o plural: o Brasil do qual o Rio, Campos, Manaus e São Paulo são parte. Há, aqui, no entendimento da pesquisadora, o exercício da sensibilidade relativista (MAFFESOLI, 2010) no narrador Lima Barreto.

E, se quiser ver, como isto é verdade, venha no mês que vem, assistir o carnaval. Não só o senhor verá que o Rio tem muita coisa de seu, má ou boa como também espontaneamente soube resumir as tradições e cantares plebeus do Brasil todo - o que se vê durante os dias consagrados a Momo. Um observador como o senhor é, não há de admitir que só sejam brasileiros a sua "mana-chica", e o seu "carabas" de Campos e não seja o "cateretê" de São Paulo, se é esse o nome que ali é dado aos saraus de sua gente pobre e rústica. O Rio de Janeiro é cidade bem brasileira, senão, o que é então? Diga-me, o senhor Múcio da Paixão. (BARRETO, 2013, p. 47).

A manifestação do imaginário é a cultura, e a Literatura se constitui como uma de suas mais eloquentes materialidades. O imaginário coletivo, contudo, não se restringe às manifestações culturais. É a atmosfera, o clima, a aura intangível que está por detrás de toda materialidade da cultura. O imaginário, portanto, está subjacente à cultura. Esta, portanto, vai compor

um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração (MAFFESOLI *in* SILVA, 2001, p. 76).

Por meio dessa crônica, Lima exerceu seu pensamento libertário em favor da “liberdade do olhar” (MAFFESOLI, 2010, p. 46), rompe com a referência única que Múcio da Paixão, e talvez muitos intelectuais, tivessem do Rio de Janeiro. De modo particular, aqui, o literato fez isso contrariando, ao questionar o porquê o escritor e jornalista da cidade fluminense de Campos julgava ser o Rio pouco brasileira, se sua população, manifestação culturais e, sobretudo, o que esta tinha de imponderável, seu imaginário coletivo, dava conta dessa brasilidade?

Na concepção de Maffesoli (1995, p. 36), só é possível viver “pelo olhar e pela palavra do outro”. Isso é o estilo, a vida social em curso, fator sempre esteve presente na prosa

barretiana. É esse componente, portanto, que deve estar evidenciado na arte que dá conta da vida “sem qualidade” (ibid). Preconizam-se, aqui, o vínculo e o pertencimento a um grupo, sendo o estético o cimento social que daria à sociedade o caráter coletivo.

Faraco (2009) destaca a concepção permanentemente dialógica que Bakhtin atribui à existência, posicionando-se contra qualquer tentativa ou tendência de monologizar a vida social. Nesse contexto, para Bakhtin, “uma atitude monológica ou um modelo monológico de mundo é autocentrado e insensível às respostas do outro, não as espera e não reconhece nelas nenhuma força decisiva. Pretende ser a última palavra” (ibid, p. 76). Questão esta que vai ao encontro do princípio da negação da referência única trabalhado por Maffesoli na Sociologia Compreensiva.

O estilo, então, constitui uma língua comum (em uma remissão à comunidade, ao coletivo). No *aqui e no agora*, percebe-se coletivamente o mundo, na iminência de um novo tempo, de um novo paradigma (no *tempo das tribos*). O coletivo impõe-se, sob tal viés, ao individual, ao racional voltado para o futuro.

No contexto pós-colonial em se vive, de acordo com Bhabha (1998), em combate a essa visão hegemônica da nacionalidade. Busca-se, em contraposição, a história e a vivência dos povos, em favor de uma visão mais plural e que transmita, de fato, a heterogeneidade e hibridismo que formam as sociedades.

Ainda pela perspectiva da socialidade, a qual, para Maffesoli, é comunhão, e da necessidade de o artista estar conectado à vida cotidiana, fortalece-se aqui outro argumento. Lima Barreto, na crônica na qual se refere e defende a brasilidade do Rio de Janeiro ao criticar o colunista Múcio da Paixão, evoca um sentimento comunitário. Este, ora estilizado, para Maffesoli (1995), representa uma volta aos arcaísmos da humanidade, à retribalização. Um retorno às origens, ao sentido de pertença e à necessidade do coletivo para se exercer o individual.

Maffesoli, nesse sentido, vai enfatizar o papel plural do imaginário na modernidade:

O modelo moderno era belo, coerente e eficaz. Mas, por permanecer congelado, não consegue mais compreender a realidade. O modelo moderno quis reduzir a realidade aos seus parâmetros, e não se adaptar às transformações do real. O imaginário não é de direita nem de esquerda, pois está aquém ou além dessa perspectiva moderna (*in* SILVA, 2001, p. 78).

Especialmente em LB, faz-se presente a crítica à mecanização da vida e à ditadura do maquinal sobre o humano. Aponta, ainda, a uma possível conexão com a Sociologia Compreensiva, a qual intenta de fato compreender a vida como esta se apresenta, dinâmica e

não estanque, congelada sob um patamar utópico. Tal como a obra de LB sempre favoreceu: a visão da vida como ela é, em todas as suas nuances.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter contato com o legado de Lima Barreto é, como disse Prado na entrevista para o documentário *Mestres da Literatura – Lima Barreto* (MEC, 2005), mais do que aprender sobre Literatura e como esta pode refletir a sociedade. É verdadeira lição, para o autor, sobre como aprender a ser brasileiro.

Estudando a produção do literato carioca desde 2004, a sensação que esta deixa à pesquisadora no momento da conclusão deste trabalho é que a obra de Lima Barreto é extremamente rica, havendo muitos quesitos ainda a serem explorados, trabalhados e relacionados a aspectos em curso nas Ciências Sociais, na contemporaneidade. A confluência com a pós-modernidade foi um deles.

No que tange à função fantástica da Literatura, esta, que, segundo Durand (2002), não é menor, como quis o Positivismo, seria uma das formas de lidar com a angústia da finitude. Há, neste item, uma parte que interessa especialmente ao contexto, e ao objeto do presente trabalho, o literato carioca Lima Barreto: a que destaca o disforme, o fora do padrão, o monstro. O marginal, portanto.

Legros (et al, 2007, p. 246), destaca que monstro é o ser

que sai automaticamente do caminho dos cânones médios. O olhar, essencialmente, está lá para discriminá-lo. Se for permitido comparar o monstruoso ao universo social, nós lembraremos aqui o que se passa na nossa sociedade a partir do instante em que um elemento estranho se insere num grupo comunitário: origem social, étnica, invenção, nova forma arquitetural... Toda pequena sociedade que recebe um elemento diferente é assim, freqüentemente (sic) levada por um vago instinto de conservação a uma modificação da diferença para uma integração ou a uma rejeição formal.

Em sua transcendência, Lima Barreto colocou-se no que destaca Turchi (2003) acerca do arquétipo do herói, sua elevação e o aviltamento do algoz. Aquele, quanto mais é “esprimido e aniquilado, tanto mais se eleva; quem decai e fica em situação aviltante é o algoz, aquele que aparenta uma posição privilegiada” (p. 226).

Turchi salienta, ainda, que cabe aos guerreiros ser duros e realistas com a finalidade de “exterminar os dragões” (2003, p. 26). Os dragões, nesse caso, poderiam, conforme se viu ao longo desta tese, ser os estritos padrões literários da época, a ideia que se tinha de modernizar o Rio de Janeiro “pelo alto”, à qual o “guerreiro e mártir” Lima Barreto, atendendo à terminologia arquetípica ora citada pela autora, foi o narrador.

LB, dionisíaco, “marginal”, vai ferir padrões para chocar e trazer para o centro a triste realidade das periferias cariocas, desvelando o que a Literatura *do sorriso* jamais abordou. Mais uma vez, assim como na dissertação de Mestrado da pesquisadora, percebe-se o literato como narrador do vivido e porta-voz do caos social ocasionado pela modernização estrutural do Rio através de sua escrita comprometida com a denúncia às imensas desigualdades sociais de seus – e de nossos – dias.

Portanto, a finalização desta tese deixa à pesquisadora, além da admiração ainda maior pelo autor, sobretudo pela preocupação com o social, questão sempre subjacente à sua prosa militante, o desejo de dar continuidade às pesquisas. A ideia é encontrar mais confluências de Lima Barreto com a questão aqui proposta.

Com relação ao objetivo geral deste trabalho, o de perceber se a ética da estética de LB atendia à hipótese central da tese, pode-se afirmar que esta foi confirmada, diante do que ficou evidenciado a partir da análise das oito crônicas da coletânea *Vida urbana*, utilizando como método a Sociologia Compreensiva (MAFFESOLI, 2010).

Maffesoli (2005) destaca a estetização da existência como a necessidade de “dar à estética um sentido pleno” (p. 12), a necessidade de tornar emocional o laço social. Aspecto que, pela hipótese traçada, percebeu-se nas crônicas analisadas. Isso se ratifica porque é possível perceber que cada uma das crônicas, assim como as demais produções barretianas, atendem aos referidos aspectos.

Isso em virtude de sua ética (um julgamento da existência a ser compartilhado) e de sua motivação para escrever fica evidente em sua estética (estilo), ou seja, pelo modo pelo qual LB se configura narrador do vivido/pesquisador de imaginários (SILVA, 2006).

Em cada linha, LB denuncia as agruras vivenciadas pelo pobre do ambiente urbano via Literatura. Do habitante até então invisível aos olhos “binoculares” (BARRETO, 2013) dos ricos habitantes dos casarões da então Capital brasileira. Do indizível, intangível e, até então, “inexistente” cenário triste e excludente relegado às classes dominadas, da qual ele foi um porta-voz (LEITÃO, 2006).

Ao sugerir, por exemplo, que a mulher, as diferentes religiões e o negro ocupem seu lugar na sociedade, pode-se afirmar que Lima Barreto faz isso. É plural e mostra, da vida social, “as contradições dinâmicas que [...] asseguram a riqueza e a fecundidade do gênio em questão” (ibid).

Observou-se, até pelo viés desafiador de todo o legado de LB com relação aos padrões estilísticos/literários de seus dias, a constância, sobretudo, da ironia, da hibridação e da indeterminação (conforme pontuado na primeira parte da análise). Porém, traços como a

descanonização e a carnavalização (BAKHTIN, 1992) estão também fortemente marcados em boa parte das crônicas ora analisadas. A fragmentação da nação heterogênea foi também destacada por meio da prosa militante de LB.

Outro índice dessa *transmodernidade* é a forma como o literato carioca alude à importância do *estar-junto*, do respeito à pluralidade de opiniões, visões de mundo, crenças e ideias na vida cotidiana/sem qualidade (MAFFESOLI, 1995; 2001), à quebra da referência única - expressada desde a variedade linguística distante da norma padrão que escolhe (BRAGA, 2007) para escrever - de padrões estritos e valores estanques. Bem como incita à socialidade, à comunhão (MAFFESOLI, 1995; 2007), ao sentimento em torno da “alma” da cidade e do imaginário de seus habitantes.

Em torno dos objetivos específicos, estes foram: perceber e apontar o diálogo da obra de Lima Barreto com autores que tratam da pós-modernidade, do imaginário social e da nação, tais como Maffesoli (1995; 2001; 2005; 2007; 2010), Silva (2006), Hall (2006) e Anderson (2005), respectivamente.

Com relação ao primeiro, o diálogo de LB com os referidos autores, no referencial e na análise, principalmente, ficou evidente. Aspectos como a necessidade de comunhão, de religião (no sentido de religar o indivíduo à coletividade), e de sentir-se pertencente ao contexto e ao grupo social apontaram essa relação com Maffesoli e Silva. Ao expor um sujeito fragmentado, indeterminado e passível de inúmeras confluências, Lima Barreto dialoga com os descentramentos do sujeito destacados por Hall (2006).

É importante salientar, em torno da Sociologia Compreensiva, um outro aspecto importante observado pela pesquisadora. Como foi visto no referencial teórico deste trabalho, o conceito de ética da estética ao qual se refere Maffesoli (2007). Óptica possível de vislumbrar no olhar de Lima Barreto sobre o cotidiano ao se propor ter sido ele um literato transcendente aos valores expostos e trabalhados na Literatura de seus dias. Sob um olhar abrangente, que leva em conta as diversas imposições sociais (MAFFESOLI, 2005).

Pode-se destacar essa aliança (ética e estética, em vez de moral e estética, como acontecia no Positivismo) quando se argumenta que, na modernidade tardia, passam a ser valorizadas as criações tidas como “menores” ou “marginais”. Como o que ocorreu à obra barretiana na década de 1970 no Brasil, as que causam ruptura com o estabelecido, ou, de acordo com Jaguaribe (2012), representam um choque, uma ruptura. Estas contemplam o traço da fragmentação do sujeito.

Tal questão, portanto, é outro índice da transcendência à modernidade que caracteriza todo o legado de LB. Turchi (2003), ao destacar o primado de Hermes na

contemporaneidade, pontua esse caráter de transcendência concernente ao ser humano. E que aqui foi possível vislumbrar na obra de Lima Barreto, não obstante suas próprias agruras. Ele foi um Hermes de seus dias. “A criatura é limitada, miserável, infeliz, mas ao mesmo tempo, é capaz de superar-se, de transcender a si própria e ao mundo, gerando beleza, fé, vida – a poesia. É neste clima de realidades antitéticas que se deve festejar o retorno de Hermes” (TURCHI, 2003, p. 305).

Desse modo, pelos diversos dos traços ora expostos, Lima Barreto se revela, pelas lentes da Sociologia Compreensiva, um ávido pesquisador de imaginários (SILVA, 2006). Um literato combativo, promotor da socialidade. Um cientista social que, pertencendo à *douta ignorância* à qual se referiu Maffesoli (2007), esteve em muito à frente de seu tempo, pela ética de sua estética.

Foi ele o narrador do vivido que deu voz e vez aos desvalidos da modernidade carioca via Literatura. Esta foi sua arma, seu escudo. E LB, pelo exposto, configura-se como um literato *transmoderno*, enfim.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e expansão do nacionalismo. Edições 70: Lisboa, 2005.
- ASSIS, Machado de. **Teoria do Medalhão** (1881). Disponível em: <[http://letras.cabaladada.org/letras/teoria\\_medalhao.pdf](http://letras.cabaladada.org/letras/teoria_medalhao.pdf)>. Acesso em 30 jan. 2015.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 1992.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**: 1881-1922. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.
- BARBOSA, Frederico; BELETTI, Sylmara. **Clara dos Anjos, de Lima Barreto**: estudo e resumo. Disponível em <<http://fredb.sites.uol.com.br/clara.html>>. Acesso em 01 mar. 2011.
- BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Clara dos Anjos**. Disponível em [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2060](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2060). Acesso em 24 nov. 2012.
- \_\_\_\_\_. **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**. Disponível em <[www.ufsc.br/nuppi](http://www.ufsc.br/nuppi)>. Acesso em 25 nov. 2012.
- \_\_\_\_\_. **Vida urbana**. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2171](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2171). Acesso em 21 abr. 2014.
- BAUDRILLARD, Jean. **Power inferno**. Traduzido por Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O Narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Disponível em <[http://www.ciadono.com/walter-benjamin-o-narrador1%20\(1\).doc](http://www.ciadono.com/walter-benjamin-o-narrador1%20(1).doc)>. Acesso em 30 nov. 2013.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Schwarcz, 1986.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança**. v.1/v.2. Trad. Nélio Schneider/ Werner Fucks. Rio de Janeiro, Contraponto, 2005.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAGA, Sandro. Lima Barreto: do jornalismo à literatura. In: **Estácio Comunica** - Revista Científica da Faculdade Estácio de Sá Santa Catarina. Vol. 1, número 1. São José: Feesc, 2007.

CARTA DE TRANSDISCIPLINARIDADE. Adotada no Primeiro Congresso Mundial da Transdisciplinaridade, **Convento de Arrábida**, Portugal: 2 a 6 novembro 1994. Disponível em: Acesso em: 19 jun. 2015.

CHEVITARESE, L. As razões da pós-modernidade. In: **Análogos**. Anais da I SAF-PUC. Rio de Janeiro: Booklink. Disponível em: <http://www.saude.inf.br/artigos/posmodernidade.pdf>. Acesso em 12 out. 2012.

CORREIA, Henrique Sergio Silva. O tradutor Lima Barreto: análise do texto “Cada raça tem um Calino”. **Anais do X SEL** – Seminário de Estudos Literários. UNESP – Campus de Assis. Disponível em <[http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais\\_2010/henriquesergio.pdf](http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais_2010/henriquesergio.pdf)>. Acesso em 12 maio 2014.

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

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DOMINGUES, Evandro Luís Von Sydow. **A ventura pós-moderna**. Disponível em: <[http://http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/3Sem\\_19.html](http://http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/3Sem_19.html)>. Acesso em 28 abr. 2014.

DUROZOI, G.; ROUSSEL, A. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo** – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FATTORI, Danusa da Matta Duarte. **Lima Barreto e Oswald de Andrade nos descaminhos da modernidade**. Dissertação de mestrado. Disponível em <<http://btd.d.bce.unb.br>>. Acesso em 10 ago. 2008.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Uma corda sobre o abismo**: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche. Alea vol.6 no.1 Rio de Janeiro Jan./Jun. 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v6n1/a11v06n1.pdf>>. Acesso em 10 out. 2012.

FREITAS, Celi Silva. **Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central**: a dupla exterioridade em Lima Barreto. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UERJ, 2002. Disponível em: [http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2002\\_mest\\_uerj\\_Celi\\_Silva\\_Gomes\\_de\\_Freitas.pdf](http://www1.capes.gov.br/teses/pt/2002_mest_uerj_Celi_Silva_Gomes_de_Freitas.pdf). Acesso em 21 nov. 2014.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HABERMAS, Jürgen. **Discurso filosófico da modernidade**: doze lições. Tradução de Luís Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 22 ed. Edições Loyola Jesuítas: São Paulo, 2012.

HASSAN, Ihab. **Fazer sentido**: as atribuições do discurso pós-moderno. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 24, março de 1988, pp. 77-85.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

JAMESON, Frederic. Pós-modernidade e sociedade de consumo. In: **Novos estudos – CEBRAP**. São Paulo nº12. Junho de 1985.

JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 5.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

KARAZEK, Felipe Szyszka. **O conceito de pós-modernidade em Lyotard e a possibilidade da influência nietzscheana** (2010). Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/7791/5529>. Acesso em 18 out. 2012.

KÖENIG, Marília. **Por uma teoria não-oficial da comunicação**: o Jornalismo como tema em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto (dissertação de Mestrado). Disponível em <[http://busca.unisul.br/pdf/79421\\_Marilia.pdf](http://busca.unisul.br/pdf/79421_Marilia.pdf) >. Acesso em 10 nov. 2012. [http://busca.unisul.br/pdf/79421\\_Marilia.pdf](http://busca.unisul.br/pdf/79421_Marilia.pdf)

\_\_\_\_\_. **O spleen em Baudelaire e Lima Barreto**: confluências e dissonâncias frente à modernidade (artigo). Florianópolis: 2008.

LEGROS, Patrick, et al. **Sociologia do imaginário**. Tradução de Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LEITÃO, Luiz Ricardo. **Lima Barreto: o rebelde imprescindível**. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-Moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto: um pensador social na Primeira República**. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Edição revista e atualizada. Tradução de Alípio de Souza Filho. Porto Alegre: Argos, 2001;

\_\_\_\_\_. **A contemplação do mundo**. Tradução de Francisco Franke Satinelli. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

\_\_\_\_\_. **No fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. 3ª edição. Editora Vozes, Petrópolis 2005.

\_\_\_\_\_. **O conhecimento comum**. Tradução de Aluizio R. Trinta. Coleção Imaginário Cotidiano. Porto Alegre: Sulina, 2010;

\_\_\_\_\_. **O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MARTINS, Gilberto de Andrade; Theóphilo, Carlos Renato. **Metodologia da Investigação Científica para Ciências Sociais Aplicadas** - 2 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MARTINO, Luiz Mauro Sá. **Estética da comunicação**. São Paulo: Vozes, 1997.

MELO, Joachin. **Uma outra face da Belle Époque carioca: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto**. Dissertação de Mestrado. Disponível em: [http://www.ufcg.edu.br/~historia/ppgh/images/dissertacoes\\_defendidas/2008/joachin%20melo.pdf](http://www.ufcg.edu.br/~historia/ppgh/images/dissertacoes_defendidas/2008/joachin%20melo.pdf). Acesso em 20 nov. 2014.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILAGRE JR., Sérgio L.; FERNANDES, Tabatha de Faria. **A Belle Époque Brasileira: as transformações urbanas no Rio de Janeiro e a sua tentativa de modernização no século XIX**. Artigo. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/historiaemcurso/article/.../5337/pdf>. Acesso em 01 dez 2014.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO - TV Escola. **Lima Barreto: um grito brasileiro**. Série Mestres da Literatura (documentário). Brasília, 2005.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Antonio Arnoni Prado. **Escritores influenciados por Lima Barreto**. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/revis%C3%83%E2%80%A0o->

## **ANEXOS**

## **ANEXO A – Crônicas analisadas no trabalho na íntegra**

### *1 - NÃO AS MATEM*

*Esse rapaz que, em Deodoro, quis matar a ex-noiva e suicidou-se em seguida, é um sintoma da revivescência de um sentimento que parecia ter morrido no coração dos homens: o domínio, quand môme, sobre a mulher.*

*O caso não é único. Não há muito tempo, em dias de carnaval, um rapaz atirou sobre a ex-noiva, lá pelas bandas do Estácio, matando-se em seguida. A moça com a bala na espinha, veio morrer, dias após, entre sofrimentos atrozes.*

*Um outro, também, pelo carnaval, ali pelas bandas do ex-futuro Hotel Monumental, que substituiu com montões de pedras o vetusto convento da Ajuda, alvejou a sua ex-noiva e matou-a.*

*Todos esses senhores parece que não sabem o que é a vontade dos outros.*

*Eles se julgam com o direito de impor o seu amor ou o seu desejo a quem não os quer. Não sei se se julgam muito diferentes dos ladrões à mão armada; mas o certo é que estes não nos arrebatam senão o dinheiro, enquanto esses tais noivos assassinos querem tudo que é de mais sagrado em outro ente, de pistola na mão.*

*O ladrão ainda nos deixa com vida, se lhe passamos o dinheiro; os tais passionais, porém, nem estabelecem a alternativa: a bolsa ou a vida. eles, não; matam logo.*

*Nós já tínhamos os maridos que matavam as esposas adúlteras; agora temos os noivos que matam as ex-noivas.*

*De resto, semelhantes cidadãos são idiotas. É de supor que, quem quer casar, deseje que a sua futura mulher venha para o tálamo conjugal com a máxima liberdade, com a melhor boa-vontade, sem coação de espécie alguma, com ardor até, com ânsia e grandes desejos; como é então que se castigam as moças que confessam não sentir mais pelos namorados amor ou coisa equivalente?*

*Todas as considerações que se possam fazer, tendentes a convencer os homens de que eles não tem sobre as mulheres domínio outro que não aquele que venha da afeição, não devem ser desprezadas.*

*Esse obsoleto domínio à valentona, do homem sobre a mulher, é coisa tão horrorosa, que enche de indignação.*

*O esquecimento de que elas são, como todos nós, sujeitas, a influências varias que fazem flutuar as suas inclinações, as suas amizades, os seus gostos, os seus amores, é coisa tão estúpida, que, só entre selvagens deve ter existido.*

*Todos os experimentadores e observadores dos fatos morais têm mostrado a insanidade de generalizar a eternidade do amor. Pode existir, existe, mas, excepcionalmente; e exigi-la nas leis ou a cano de revólver, é um absurdo tão grande como querer impedir que o Sol varie a hora do seu nascimento.*

*Deixem as mulheres amar à vontade. Não as matem, pelo amor de Deus!*

*Correio da Noite, Rio, 27-1-1915.*

## 2 – A INSTRUÇÃO PÚBLICA

*Fala-se novamente na reforma da instrução pública e os jornais se preocupam em pedir aos poderes públicos que a façam de forma a evitar os doutores.*

*No Brasil, o doutor (e olhem que eu escapei de ser doutor), é um flagelo, porque se transformou em nobreza e aos poucos foi açambarcando posições, fazendo criar coisas novas para eles, arrendando com o preconceito doutoral as atividades e as competências.*

*Ainda não há muito, foi anunciado que os comissários de polícia seriam unicamente os bacharéis em direito; na Estrada de Ferro Central, aos poucos, foram extinguindo, nas oficinas, escritórios e demais serviços técnicos, o acesso daqueles que se vinham fazendo pela prática e pela experiência, para dar os lugares aos doutores engenheiros das nossas escolas politécnicas.*

*A tendência vai se firmando, de constituir-se, entre nós uma espécie de teocracia doutoral.*

*Os costumes, o pouco respeito do povo, estão levando as coisas para isso.*

*O doutor, se é ignorante, o é; mas, sabe; o doutor, se é preto, o é, mas... é branco.*

*As famílias, os pais, querem casar as filhas com os doutores; e, se estes não têm emprego, lá correm à Câmara, ao Senado, às secretarias, pedindo, e põem em jogo a influência dos parentes e aderentes.*

*Então, o orçamento aparece com autorizações de reformas e o bacharelete está empregado, repimpado como diretor, cônsul, enviado extraordinário e diz para nós outros: "Eu venci".*

*Nem os jornais escapam a essa superstição. Antigamente, os autores eram conhecidos pelos seus simples nomes; agora, eles aparecem sempre citados com o seu título universitário.*

*Na burocracia, a coisa é a mesma. Um empregado é mais competente do que outro, na matéria de montepio, porque aquele é engenheiro de minas e o outro não é nada.*

*À proporção que tal fato se vai dando, o nível da instrução vai baixando.*

*Não é nesta nem naquela escola; é em todas.*

*Essa página de doutor, dá panos para as mangas.*

*Se o governo quisesse extirpar o mal, não deveria manter absolutamente esses cursos seriados.*

*No que toca à instrução secundária, ainda poderia manter liceus, nos bairros, e, prover, de fato, a instrução secundária, no distrito, sem esquecer que o deve fazer também para as moças.*

*A instrução superior não devia ter seriação alguma.*

*O governo subvencionaria lentes, ajudantes, laboratórios, etc., sem prometer, ao fim do curso, que o estudante seria isto ou aquilo: bacharel ou dentista; engenheiro ou médico.*

*O estudante faria mesmo a escolha das matérias que precisasse, para exercer tal ou qual profissão.*

*Hoje, as profissões liberais se entrelaçam de tal modo e se dividem de tal forma, que, prender uma cabeça em um curso, é obrigá-la a estudar o que não precisa estudar e não aprender o que precisa aprender.*

*No mais, a mais livre concorrência...*

*Correio da Noite, Rio, 11-3-1915.*

*CONTINUO...*

*Disse anteontem alguma coisa sobre a instrução e não me julgo satisfeito.*

*O governo do Brasil, tanto imperial como republicano, tem sido madrasta a esse respeito.*

*No que toca a instrução primária generalizada, coisa em que não tenho fé alguma, toda a gente sabe o que tem sido.*

*No tocante a instrução secundária, limitaram-se, os governos, a criar liceus nas capitais e aqui, no Rio, o Colégio Pedro II e o Militar. Todos eles são instituições fechadas, requisitando para a matricula de alunos nos mesmos, exigências tais, que, se fosse no tempo de Luís XV, Napoleão não se teria feito na Escola Real de Brienne.*

*Ambos, e, sobretudo, o Colégio Militar, custam os olhos da cara e o dinheiro gasto com eles dava para mais três ou quatro colégios de instrução secundária neste distrito.*

*Acresce ainda que o governo sempre se esqueceu o dever de dar instrução secundária às moças: um esquecimento de lamentar, porquanto toda a gente sabe de que forma a influência de uma educação superior da mulher iria influir nas gerações.*

*Toda a instrução secundária das moças está limitada à Escola Normal, também estabelecimento fechado em que se entra com as maiores dificuldades.*

*Se há alguma coisa a fazer em instrução que não seja a de fabricar doutores, é extinguir todos os colégios militares e o Pedro II, criando por todo o Rio de Janeiro liceus, ao jeito dos franceses, para moças e rapazes, de forma que os favores do Estado alcancem todos.*

*Os colégios militares são sobretudo um atentado ao nosso regime democrático; é preciso extingui-los e aproveitar os respectivos professores e material, na instrução da maioria.*

*Pelo menos, a República devia fazer isso.*

*Correio da Noite, Rio, 13-3-1915*

### 3 - O MORCEGO

*O carnaval é a expressão da nossa alegria. O ruído, o barulho, o tantã espancam a tristeza que há nas nossas almas, atordoam-nos e nos enche de prazer.*

*Todos nós vivemos para o carnaval. Criadas, patroas, doutores, soldados, todos pensamos o ano inteiro na folia carnavalesca.*

*O zabumba é que nos tira do espírito as graves preocupações da nossa árdua vida.*

*O pensamento do Sol inclemente só é afastado pelo regougar de um qualquer Iaiá me deixe.*

*Há para esse culto do carnaval sacerdotes abnegados.*

*O mais espontâneo, o mais desinteressado, o mais lídimo é certamente o Morcego.*

*Durante o ano todo, Morcego é um grave oficial da Diretoria dos Correios, mas, ao aproximar-se o carnaval, Morcego sai de sua gravidade burocrática, atira a máscara fora e sai para a rua.*

*A fantasia é exuberante e vária, e manifesta-se na modinha, no vestuário, nas bengalas, nos sapatos e nos cintos.*

*E então ele esquece tudo: a pátria, a família, a humanidade. Delicioso esquecimento!... Esquece e vende, dá, prodigaliza alegria durante dias seguidos.*

*Nas festas da passagem do ano, o herói foi o Morcego.*

*Passou dois dias dizendo pilhérias aqui, pagando ali; cantando acolá, sempre inédito, sempre novo, sem que as suas dependências com o Estado se manifestassem de qualquer forma.*

*Ele então não era mais a disciplina, a correção, a lei, o regulamento; era o coribante inebriado pela alegria de viver. Evoé, Bacelar!*

*Essa nossa triste vida, em país tão triste, precisa desses videntes de satisfação e de prazer; e a irreverência da sua alegria, a energia e atividade que põem em realizá-la, fazem vibrar as massas panurgianas dos respeitadores dos preconceitos.*

*Morcego é uma figura e uma instituição que protesta contra o formalismo, a convenção e as atitudes graves.*

*Eu o bendisse, amei-o, lembrando-me das sentenças falsamente proféticas do sanguinário positivismo do senhor Teixeira Mendes.*

*A vida não se acabará na caserna positivista enquanto os "morcegos" tiverem alegria...*

*Correio da Noite, Rio, 2-1-1915.*

#### 4 – AS ENCHENTES

*As chuvaradas de verão, quase todos os anos, causam no nosso Rio de Janeiro, inundações desastrosas. Além da suspensão total do tráfego, com uma prejudicial interrupção das comunicações entre os vários pontos da cidade, essas inundações causam desastres pessoais lamentáveis, muitas perdas de haveres e destruição de imóveis.*

*De há muito que a nossa engenharia municipal se devia ter compenetrado do dever de evitar tais acidentes urbanos.*

*Uma arte tão ousada e quase tão perfeita, como é a engenharia, não deve julgar irresolvível tão simples problema.*

*O Rio de Janeiro, da avenida, dos squares, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral.*

*Como está acontecendo atualmente, ele é função da chuva. Uma vergonha!*

*Não sei nada de engenharia, mas, pelo que me dizem os entendidos, o problema não é tão difícil de resolver como parece fazerem constar os engenheiros municipais, procrastinando a solução da questão.*

*O Prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descurou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio.*

*Cidade cercada de montanhas e entre montanhas, que recebe violentamente grandes precipitações atmosféricas, o seu principal defeito a vencer era esse acidente das inundações.*

*Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social.*

*Correio da Noite, Rio, 19-1-1915.*

## 5 – A VOLTA

*O governo resolveu fornecer passagens, terras, instrumentos aratórios, auxílio por alguns meses às pessoas e famílias que se quiserem instalar em núcleos coloniais nos Estados de Minas e Rio de Janeiro. Os jornais já publicaram fotografias edificantes dos primeiros que foram procurar passagens na chefatura de polícia.*

*É duro entrar naquele lugar. Há um tal aspecto de sujidade moral, de indiferença pela sorte do próximo, de opressão, de desprezo por todas as leis, de ligeiras em deter, em prender, em humilhar, que eu, que lá entrei como louco, devido à inépcia de um delegado idiota, como louco, isto é, sagrado, diante da fotografia que estampam os jornais, enchi-me de uma imensa piedade por aqueles que lá foram como pobres, como miseráveis, pedir, humilhar-se diante desse Estado que os embrulhou.*

*Porque o senhor Rio Branco, o primeiro brasileiro, como aí dizem, cismou que havia de fazer do Brasil grande potência, que devia torná-lo conhecido na Europa, que lhe devia dar um grande exército, uma grande esquadra, de elefantes paralíticos, de dotar a sua capital de avenidas, de boulevards, elegâncias bem idiotamente binoculares e toca a gastar dinheiro, toca a fazer empréstimos; e a pobre gente que mourejava lá fora, entre a febre palustre e a seca implacável, pensou que aqui fosse o Eldorado e lá deixou as suas choupanas, o seu sapé, o seu aipim, o seu porco, correndo ao Rio de Janeiro a apanhar algumas moedas da cornucópia inesgotável.*

*Ninguém os viu lá, ninguém quis melhorar a sua sorte no lugar que o sangue dos seus avós regou o eito. Fascinaram-nos para a cidade e eles agora voltam, voltam pela mão da policia como reles vagabundos.*

*É assim o governo: seduz, corrompe e depois ...uma semicadeia.*

*A obsessão de Buenos Aires sempre nos perturbou o julgamento das coisas.*

*A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital argentina tem longas ruas retas; a capital argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro grandes cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos.*

*E com semelhantes raciocínios foram perturbar a vida da pobre gente que vivia a sua medíocre vida aí por fora, para satisfazer obsoletas concepções sociais, tolas competições patrióticas, transformando-lhe os horizontes e dando-lhe inexequíveis esperanças.*

*Voltam agora; voltam, um a um, aos casais, às famílias, para a terra, para a roça, donde nunca deviam ter vindo para atender tolas vaidades de taumaturgos políticos e encher de misérias uma cidade cercada de terras abandonadas que nenhum dos nossos consumados estadistas soube ainda torná-las produtivas e úteis.*

*O Rio civiliza-se!*

*Correio da Noite, Rio, 26-1-1915.*

## 6 – PADRES E FRADES

*Eu não me canso nunca de protestar.*

*Minha vida há de ser um protesto eterno contra todas as injustiças.*

*Li agora, nos jornais que o senhor Venceslau Brás, que dizem ser presidente da república, consentiu que padres católicos embarcassem nos navios de guerra nossos, que vão ficar a serviço da Inglaterra. Protesto!*

*Eu creio (vejam que gosto sempre de falar na primeira pessoa) eu creio que o senhor Venceslau Brás deve saber a Constituição; e, se ele não sabe, muito menos eu e tenho, portanto, o direito de fazer o que quiser. Mas, sei porque a li agora. Vejamos, senhor Venceslau Brás, o Art. 72, Seção II, "Declarações de Direitos", parág. 7: "Nenhum culto ou igreja gozará de subvenção oficial, nem terá relações de dependência, ou aliança com o Governo da União, ou dos Estados".*

*Onde foi, portanto, vossa excelência que é assessorado pela grande inteligência do Hélio Lobo, vulgo secretário da presidência, buscar autoridade para consentir que, nos navios de guerra do Brasil, embarquem padres?*

*Se vossa excelência julga que isso é uma simples assistência espiritual, tomo a liberdade de dizer a vossa excelência que lá tenho um parente que é simplesmente espiritista, e como tal tem direito a essa assistência, só sendo ela regularmente feita por um médium vidente da minha amizade.*

*Outro amigo meu, descendente de uma família hanoveriana, é luterano; eu peço que Vossa Excelência consinta no embarque de um padre luterano. Deixa vossa excelência embarcá-lo?*

*Um oficial da Marinha, das minhas relações de colégio, é positivista enragé. Deixa vossa excelência embarcar um sacerdote positivista?*

*Eu, senhor doutor Venceslau Brás, sou budista, e, quando embarcar, quero um bonzo ao meu lado, mesmo que seja o Pelino Guedes. O que esses padres querem é solidificar a burguesia, à custa de fingir caridade e piedade.*

*Mas eu fico aqui sempre com os meus protestos.*

*Lanterna, 23-3-1918*

## 7 – SOBRE O FOOTBALL

*Nunca foi do meu gosto o que chamam sport, esporte ou desporto; mas quando passo longos dias em casa, dá-me na cisma, devido, certamente à reclusão a que me imponho voluntariamente, ler as notícias esportivas, pois leio os jornais de cabo a rabo.*

*Nestes últimos dias, todas as notícias sobre um encontro entre jogadores de football daqui e de São Paulo, não me escaparam. Em começo, quando toparam meus olhos com os títulos espalhafatosos, sorri de mim para mim, pensando: estes meninos fazem tanto barulho por tão pouca coisa? Much ado about nothing. .. Mas, logo ao começo da leitura tive o espanto de dar com este solene período:*

*"As acusações levantadas, então, por certa parte da imprensa paulista - manifestações que estamos já agora dispostos a esquecer, mas que não podemos deixar de rememorar - contra a competência e a honestidade do árbitro que serviu naquela partida, atribuindo à obra sua a vitória alcançada por nós, preparou o espírito popular na ânsia de uma prova provada de que, com este ou aquele juiz, os jogadores cariocas estão à altura dos seus valorosos êmulos paulistas e são capazes de vencê-los."*

*Diabo! A coisa é assim tão séria? Pois um puro divertimento é capaz de inspirar um período tão gravemente apaixonado a um escritor?*

*Eu sabia, entretanto, pela leitura de Jules Huret, que o famoso match anual entre as universidades de Harvard e Yale, nos Estados Unidos, é uma verdadeira batalha, em que não faltam, no séquito das duas equipas, médicos e ambulâncias, tendo*

*havido, por vezes, mortos, e, sempre, feridos. Sabia, porém, por sua vez, o que é o ginásio da primeira, verdadeiro sanatório de torturas físicas; que o jogo de lá é diferente do usado aqui, mais brutal, por exigir o temperamento já de si brutal do americano em divertimentos ainda mais brutais do que eles são. Mas nós?...*

*Reatei a leitura, dizendo cá com os meus botões: isto é exceção, pois não acredito que um jogo de bola e, sobretudo jogado com os pés, seja capaz de inspirar paixões e ódios. Mas, não senhor! A coisa era a sério e o narrador da partida, mais adiante, já falava em armas. Puro front! Vejam só este período:*

*"As nossas armas, neste momento, são, pois, as da defesa, e da defesa mais legítima, respeitável, mais nobre possível porque ela assenta numa demonstração pública, esperada com cerca de trinta dias de paciência."*

*Não conheço os antecedentes da questão; não quero mesmo conhece-lo; mas não vá acontecer que simples disputas de um inocente divertimento causem tamanhas desinteligências entre as partes que venham a envolver os neutros ou mesmo os indiferentes, como eu, que sou carioca, mas não entendo de football.*

*Acabei a leitura da cabeça e fiquei mais satisfeito. Tinha ela um tom menos apaixonado; tinha o ar dos finais das clássicas discussões jornalísticas sobre arrendamentos ou concessões de estradas de ferro e outras medidas da mais pura honestidade administrativa. Falava na "dura e bem merecida lição para certos jornalistas que não compreendem o espírito que deve mover as suas penas que malbaratam a honra alheia", etc., etc.*

*Continuei a ler a descrição do jogo, mas não entendi nada. Parecia-me todo aquilo escrito em inglês e não estava disposto a ir à estante, tirar o Valdez e voltar aos meus doces tempos dos "significados". Eram só backs, forwards, kicks, corners; mas havia um "chutada", que eu achei engraçado. Está aí uma palavra anglo-lusa.*

*Não é de admirar, pois, desde muito, Portugal anda amarrado à sorte da Inglaterra; e até já lhe deu muitas palavras, sobretudo termos de marinha: revolver vem de "revolver", português, e commodorode "comandante".*

*Passei o dia, pensando que a coisa ficasse nisso; mas, no dia seguinte, ao abrir o mesmo jornal e ler as notícias esportivas, vi que não. A disputa continuava, não no ground; mas nas colunas jornalísticas.*

*O órgão de São Paulo, se bem me lembro, dizia que os cariocas não eram "cariocas", eram hebreus, curdos, anamitas; enquanto os paulistas eram "paulistas". Deus do céu! exclamei eu. Posso ser rebolo (minha bisavó era), cabinda, congo, moçambique, mas judeu - nunca! Nem com dois milhões de contos!*

*Esta minha mania de seguir coisas de football estava a fornecer-me tão estranhas sensações que resolvi abandoná-la. Deixei de ler as seções esportivas e passei para as mundanas e para as notícias de aniversário. Mas, parece, que havia algum gênio mau que queria, com as histórias de football, dar-me tenebrosas apreensões.*

*Há dias, graças à obsequiosidade de Benedito de Andrade, o valente redator do Parafuso e não menos valente diretor da A Rolha, mandou-me uma coleção deste último semanário, pelo que já lhe agradei do fundo d'alma.*

*Todos os dois magazines são de São Paulo, como sabem. Uma noite destas, relendo o número de 14 de julho, da Rolha, fui dar com a sua seção "esportiva".*

*Tinha jurado não ler mais nada que tratasse de tais assuntos; mas a isso fui obrigado naquele número da Rolha porque vi o título da crônica - "Rio versus São Paulo". Admirei-me! Pois se o encontro de que já tratei, foi nos primeiros dias deste mês, como é que o Baby já o noticia quase um mês antes? Li e vi tratar-se de outro de que nem tivera notícias, e isso é tanto assim de notar que o autor da crônica deixa entender que todos nós tínhamos os olhos voltados para ele. Leiam isto:*

*"Rio versus São Paulo - A Capital Federal está em festas. De vinte em vinte e quatro horas as fortalezas salvam, as bandas de música executam hinos festivos e nas diferentes sedes esportivas o champagne corre a rodo como se estivéssemos festejando o último dia de guerra. Nas avenidas, praças, ruas e becos, homens já na casa dos cinquenta, matronas escondendo a primavera dos sessenta e crianças ainda mal desabitadas dos cueiros, só falam no grande acontecimento que encheu de júbilo um milhão e pouco de almas nascidas e domiciliadas na encantadora Sebastianópolis: a vitória do scratch carioca... Nas redações, os cronistas esportivos já não dormem há uma semana: são os cumprimentos, as telefonadas, os telegramas, os convites, para almoços e para jantares. Tudo isso... porque depois de dezoito anos de lutas o famoso scratch da Metropolitana conseguiu a sua terceira vitória."*

*Meu caro Baby: isto deve ser Bizâncio, no tempo de Justiniano, em que uma partida de circo, com os seus azuis e verdes", punha em perigo o império; mas não o Rio de Janeiro.*

*Se assim fosse, se as partidas de football entre vocês de lá e nós daqui, apaixonassem tanto um lado como o outro, o que podia haver era uma guerra civil; mas, se vier, felizmente, será só nos jornais e, nos jornais, nas seções esportivas, que só são lidas pelos próprios jogadores de bola adeptos de outros divertimentos brutais, mas quase infantis e sem alcance, graças a Deus; dessa maneira, estamos livres de uma formidável guerra de secessão, por causa do football!*

*Brás Cubas, Rio, 15-8-1918.*

## 8 – O QUE É ENTÃO?

*Conheço de nome, o senhor Múcio da Paixão, há muitos anos. Não há revista de teatro, daqui e dos Estados, onde não se encontre sempre alguma coisa dele...*

*Habituei-me a estimá-lo por esse profundo e constante amor as coisas da ribalta. Gosto dos homens de uma única paixão. Não é pois, de estranhar que tivesse lido, há dias na Gazeta do Povo, de Campos, com todo o interesse um artigo seu sobre uma trupe sertaneja que andou por aqui, estando na ocasião naquela cidade. Li-o com tanto interesse quanto a leitura de um outro jornal da rainha da Paraíba me havia deixado uma desagradável impressão.*

*É o caso que A Notícia de lá anunciava o furto de 1:500\$000 feito a uma quitandeira espanhola, com o título - "Um grande roubo". Imaginei logo a bela cidade do açúcar dos ministeriais Meireles Zamiths & Cia, muito pobre a ponto de classificar tão pomposamente um modestíssimo ataque a propriedade alheia. Abandonando a A Notícia, e encontrando no então jornal campista, o artigo do senhor Múcio, apressei-me em lê-lo para esquecer o julgamento desfavorável que fizera antes.*

*O senhor Múcio gabara muito a trupe, tinha palavras carinhosas para os sertanejos de todas as partes do Brasil, mesmo para aqueles da turma em espetáculos na cidade, que tocavam nas violas a Cavalaria Rusticana e a Carmen. Só ao tratar da cidade do Rio de Janeiro, é que o senhor Múcio foi áspero.*

*Classificou-a de - a menos brasileira das nossas cidades. Eu quisera bem que o escritor campista me dissesse as razões de tal julgamento. Será pela população? Creio que não...*

*O último recenseamento desta cidade, feita pelo Prefeito Passos, em 1890, acusava para ela a população total de 811.443 habitantes, dos quais 600.928 eram brasileiros e os restantes 210.515, estrangeiros. Não se pode, creio eu, dizer que uma cidade não é brasileira quando mais de dois terços de sua população o são.*

*Convém ainda reparar que, no número dos estrangeiros, estão incluídos 133.393 portugueses, mais da metade do total de forasteiros, fato de notar, pois os lusitanos muito pouco influem para a modificação dos costumes e da língua.*

*Se não é na população que o senhor Múcio foi buscar base para a sua asserção, onde foi então? Nos costumes? Mas que costumes queria o senhor Múcio que o Rio de Janeiro tivesse? Os de Campos? Os da Bahia? Os de São Gabriel?*

*Julgo que o confrade das margens do Paraíba tem bastante bom senso para ver que o Rio de Janeiro só pode ter os costumes do Rio de Janeiro.*

*E sou levado a pensar assim porque, nesse mesmo artigo seu, o ilustre colega afirma que cada terra cria a sua poesia popular, etc, etc.*

*O meu Rio a tem também e, se o estimado publicista lembrar-se dos trabalhos dos estudiosos dessas coisas de folclore, como os senhores João Ribeiro e Sílvio Romero, por exemplo, verão que eles têm registrado muitos cantos, muitas quadras populares próprias ao Rio de Janeiro.*

*Poucas informações tenho do esforçado escritor campista, mas imagino que ele conhece muito mal o Rio de Janeiro. Quando vem por aqui adivinho, anda pela Rua do Ouvidor, Avenida, Praia de Botafogo, por todos esses lugares que as grandes cidades possuem para gáudio dos seus visitantes; mas o que constitui a alma, a substância da cidade, o senhor Múcio não conhece e dá provas disso em sua afirmação.*

*O Rio de Janeiro é brasileiro a seu modo, como Campos é, como São Paulo é, como Manaus é, etc. Nesta região, preponderaram tais elementos; naquela, houve uma influência predominante, naquela outra, apagaram-se certas tradições e avivaram-se outras; e assim por diante.*

*Mas, um brasileiro de condição média quando vai daqui para ali, compreende perfeitamente tais usanças locais, sejam as do Rio Grande do Sul para as do Pará ou vice-versa. O nosso fundo comum é milagrosamente inalterável e basta para nos entendermos uns aos outros.*

*Se o Brasil não é o Rio de Janeiro, meu caro senhor Múcio da Paixão, o Rio de Janeiro também não é a Rua do Ouvidor. Não se deve, portanto, julgá-lo pela sua tradicional via pública.*

*E, se quiser ver, como isto é verdade, venha no mês que vem, assistir o carnaval. Não só o senhor verá que o Rio tem muita coisa de seu, má ou boa como também espontaneamente soube resumir as tradições e cantares plebeus do Brasil todo - o que se vê durante os dias consagrados a Momo.*

*Um observador como o senhor é, não há de admitir que só sejam brasileiros a sua "mana-chica", e o seu "carabas" de Campos e não seja o "cateretê" de São Paulo, se é esse o nome que ali é dado aos saraus de sua gente pobre e rústica.*

*O Rio de Janeiro é cidade bem brasileira, senão, o que é então? Diga-me, o senhor Múcio da Paixão.*

*Lanterna, Rio, 22-1-1918.*

ANEXO B – Primeira edição de *Vida urbana* (1956), com prefácio de Antônio Houaiss

