



Um andarilho por vocação: continuidades e reelaborações da *flânerie* na crônica de Lima Barreto

A Wanderer by Vocation: Continuities and Re-elaborations of Flânerie in Lima Barreto's Chronicle

Raoni Schmitt Huapaya

Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil

raonihuapaya@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3324-9665>

Resumo: Este artigo problematiza os modos como a crônica de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) dialogou com as transformações da rua carioca por meio de uma particular experiência corporal, reelaborando a alegoria do *flâneur* parisiense. A partir da análise de opções estilísticas empreendidas para organizar deslocamentos pelo espaço urbano, a crônica do escritor foi colocada em diálogo com a formulação teórica e histórica de Walter Benjamin sobre o *flâneur* com o objetivo de apurar continuidades e rupturas na participação de Lima Barreto na imprensa brasileira. Conduzidos por passeios pelos subúrbios da capital reformada no início do século XX, veremos que o cronista escolheu a experiência subjetiva de percorrer a cidade como “andarilho” para renovar na representação da *flânerie*. O registro alcançado pôde ser lido como uma autêntica intervenção literária e midiática na nova paisagem urbana construída pela República no Brasil.

Palavras-chave: Lima Barreto; República; crônica; *flâneur*; andarilho.

Abstract: This article discusses how the chronicle written by Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) dialogued with the transformations undertaken by the streets of Rio de Janeiro through a particular bodily experience, reframing the allegory of the Parisian *flâneur*. By analyzing the stylistic options chosen to organize displacements in the urban space, the paper puts the writer's chronicle in dialogue with Walter Benjamin's theoretical and historical formulation about the *flâneur*, to identify continuities and ruptures in Lima Barreto's participation in the Brazilian press. Touring the suburbs of the reformed capital in the early 20th century, the chronicler chooses the subjective experience of strolling through the city as a “wanderer” to renew the representation of *flânerie*. The recorded pages could be read as an authentic literary and media intervention in the new urban landscape built by the Republic.

Keywords: Lima Barreto; Republic; chronicle; *flâneur*; walker.

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

Introdução

Diante da necessidade de observar e descrever uma determinada parcela do Brasil, Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) fez de sua literatura um diálogo com a modernização da rua carioca. A crônica do escritor registrou uma particular experiência corporal, conduzindo-nos por passeios pela urbe recém-reformada no início do século XX. O literato escolheu a experiência subjetiva de percorrer a cidade para representar os matizes que lhe deram forma: as alegorias do nosso progresso, o espectro da escravidão, os arrivismos e as deformações culturais da época combinaram-se com as experiências vivenciadas na nova paisagem urbana construída.

Já em seu romance de estreia, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), por exemplo, os sentimentos do protagonista são, por vezes, impulsionados por solavancos, empurrões no bonde e outros esbarrões que movimentam a cidade moderna:

Um sujeito entrou no bonde, deu-me um grande safanão, atirando-me o jornal no colo, e não se desculpou. Esse incidente fez-me voltar de novo aos meus pensamentos amargos, ao ódio já sopitado, ao sentimento de opressão da sociedade inteira... (BARRETO, 2017b, p. 182)

De maneira recorrente, os deslocamentos pela cidade são partes estruturantes em sua crônica. A narrativa mais simples traz consigo inserções de recortes da movimentação do escritor pelo espaço urbano carioca. Assumindo a condição de um observador em trânsito, Lima Barreto elabora cenas da cidade pela justaposição de elementos em movimento. Estamos,

muitas vezes, diante de um ponto de vista recolhido em breves notas no relato do cronista:

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

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

Ao recusar no Rio de Janeiro “a megalomania dos melhoramentos”, a cidade experimentada pela crônica é apresentada pelo autor como “uma necessidade”, como “coisa muito favorável ao desenvolvimento humano” (BARRETO, 2017a, p. 254). O literato a reconhece em sua multiplicidade de ideias e sentimentos, se permitindo apropriar-se do espaço urbano para fazer de sua atuação nos jornais e revistas um importante instrumento de ação na realidade brasileira.

Inevitavelmente, esses apontamentos iniciais trazem para nossa reflexão a formulação benjaminiana da cidade como locus de vivência moderna. O Brasil do início do século XX representado pela crônica de Lima Barreto experimentava, a partir dos eventos realizados na capital da República, uma influência determinante dos grandes centros europeus, em especial da capital francesa e seus mitos culturais.

Em tal perspectiva, a cidade como realização para assimilações de um padrão de experiência moderna ganhou forma na representação capturada na vida e nas paisagens da Paris dos 1800, sobre a qual a obra de Charles Baudelaire (1821-1867) foi fundamental para a formulação de Walter Benjamin (2015). Nas descrições de aspectos da modernidade, a complexidade do tempo histórico foi capturada pelo ensaísta alemão na materialidade da energia urbana da circulação de imagens e fisionomias, feitas sobretudo pela imprensa francesa do século XIX.

Assim, as opções pelas formas de apresentação do pensamento teórico na obra de Benjamin nos trouxeram uma preocupação estilística que influenciou os modos de investigar a modernidade presente nas crônicas de Lima Barreto. Mas seria o caso de apontarmos um aproveitamento da alegoria do *flâneur*, descrita em sua riqueza histórica por Walter Benjamin? Ou haveria aqui uma apropriação incomum por Lima Barreto dessa postura estetizante do sujeito, que deambula pela cidade moderna com seu apetite para a observação?

Na sequência deste artigo, iremos problematizar os modos como a crônica de Lima Barreto teria reelaborado a alegoria do *flâneur* parisiense. Apresentaremos um autor cuja consciência em movimento indicou perspicácia no reconhecimento da alteração perceptiva do sujeito imerso nas transformações urbanas cariocas dos 1900. Por fim, debateremos estratégias do escritor para realizar uma autêntica escuta social e um incremento estilístico de sua literatura a partir da caricatura.

A reelaboração do *flâneur* parisiense

O *flâneur* descrito por Walter Benjamin (2015) determina-se como um indivíduo sob o regime absoluto do olhar, que se delicia na observação de cenas e caracteres presentes na cidade. Na apreciação do crítico alemão, o fascínio que o tipo afeito à *flânerie* exerceu na França do século XIX circulou abundantemente na literatura e na imprensa, apontando os efeitos que resultaram numa representação moderna especialmente centrada na visão:

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

Nesse sentido, a *flânerie* de escritores e jornalistas assumiria o posto de observação no relato para atender o gosto alterado do indivíduo nas grandes cidades¹, isto é, o desejo do leitor mais afeito à exploração das

¹ Com a vida pautada por uma dimensão de hiperestímulo, o número de habitantes em grandes centros (tais como Paris, Londres, Nova Iorque, Buenos Aires e Rio de Janeiro) crescia

fisionomias da metrópole. Ao mesmo tempo, o gesto seria um esforço para dar conta da multiplicidade de eventos na agitação dos grandes centros. O ensaio de Benjamin (2015) é rico na caracterização de diversos gêneros e autores do século XIX dispostos a produzir uma leitura em concordância com essa realidade.

Tal padrão midiático de consumo europeu já estava largamente difundido nos periódicos cariocas do início do século XX. Na verdade, tratou-se menos de uma escolha do que de um imperativo de compreensão do novo espaço urbano. Ademais, o gosto pelas incursões do colunista *flâneur* com um misto de repórter investigativo alcançou as colunas dos principais jornais brasileiros como novidade estilística, substituindo a antiga metáfora do “colibri esvoaçante”² para o cronista que apresentava os principais acontecimentos da semana em seus comentários.

Nesse esforço de representar a cidade, Julio Ramos comenta que cronistas latino-americanos do final do século XIX identificavam-na como “um espaço utópico, lugar de uma sociedade idealmente moderna e de uma vida racionalizada” (RAMOS, 2008, p. 137). Ela não era, contudo, apenas pano de fundo para sua matéria literária. Para Ramos, o literato se deparara com mudanças intensas que impactaram na racionalização dos novos espaços urbanos:

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

vertiginosamente, e os assinantes dos jornais se multiplicavam. Conforme a constatação de Jean-Yves Mollier (2008) com relação aos franceses do século XIX, quando ali se vivia a entrada na era do consumo de massa dos produtos da imaginação humana, um processo global inaugurava (resguardadas nossas condições) também no Brasil *L'Âge du papier*.

² A expressão é de José de Alencar e foi usada para interpretar o cronista do século XIX, que selecionava e comentava os acontecimentos noticiados da semana para os leitores do periódico (SALLA, 2010). A diferença de postura encontra-se na necessidade interpretativa de fatos que não só estavam nas estampas de jornais; agora, seria necessário circular em busca de acontecimentos para efetivamente “ler” e interpretar os eventos de uma grande cidade.

Em tais condições, é importante, contudo, ponderar a referência às inovações técnicas que foram assimiladas pela crônica. Não pretendemos trazer a sugestão de *flânerie* como opção exclusiva para Lima Barreto. Havia, pois, para os escritores, a estratégia de rápida apropriação das inovações decorrentes das novas técnicas de reprodução e difusão (SÜSSEKIND, 1987) para se manter influentes numa cidade agora midiaticizada. Antes dele, por exemplo, os nomes de Olavo Bilac³ e João do Rio⁴ são inevitáveis ao tratarmos desse diálogo literário que tematiza tecnologias urbanas no texto, e por que não o próprio Machado de Assis que, entre outras nuances, escrevera também para folhetins?

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

Essas qualidades nós as conhecemos vagamente. Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo,

³ “E, já agora, deixa-me dizer-te tudo. Tu és o grande amigo dos poetas! Eu, por mim, devo-te grande parte dos meus versos, dos meus pensamentos, das minhas páginas de tristeza ou de bom humor... O teu suave deslizar embala a imaginação! O teu repouso sugere ideias; a tua passagem por várias ruas, por vários aspectos da cidade e da Vida, — aqui ladeando o mar, ali passando por um hospital, mais adiante beirando um jardim, além atravessando uma rua triste e percorrendo bairros fidalgos e bairros miseráveis, e cruzando aglomerações de povo alegre ou melancólico, — vai dando à alma do sonhador impressões sempre novas, sempre móveis, como as vistas de um cinematógrafo gigantesco. Tu és um grande inspirador e um grande conselheiro, um grande fornecedor de temas, de sensações, de emoções suaves ou violentas, — ó *bond!* Amigo dos que pensam, embalados de sonhos, resolvidor de problemas difíceis, amadurecedor de reflexões fecundas!” (BILAC, 1903).

⁴ No caso de João do Rio, em razão das crônicas reunidas em *Cinematógrafo*, é comum a associação da linguagem da cinematografia ao trabalho do cronista. Como voz crítica, é muito válida a releitura que Marcus Vinicius Nogueira Soares faz dessa tese: “A experiência cinematográfica de João do Rio na realização de seu ‘Cinematógrafo’ tem mais a ver com uma experiência etnográfica, quiçá antropológica, do que estética, já que o corpo do cronista, em seu trânsito social, é reinserido no texto, mas sem o abandono da voz distanciada que comenta e opina” (SOARES, 2019, p. 300).

cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flanar. É fatigante o exercício? (RIO, 1995, p. 5)

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

Em crônica de 1922, em fase já madura de sua produção literária, Lima Barreto se autodenominou “um andarilho de vocação”, que entendemos aqui como uma, entre outras formas possíveis, alegoria empreendida por ele para classificar sua reelaboração da prática da atuação do *flâneur*. Em tal metáfora, o escritor carioca reforça que não faz mero registro, mas confere seu tratamento àquilo que recolhe na deambulação pela cidade.

Refazendo o território em que se inscreve na cidade, suas crônicas não deixam de explicitar o método de recolhimento de seus fragmentos na forma de uma conturbada vivência urbana deambulatoria, atravessando multidões e espaços coletivos, em busca de observações que se materializariam na forma de crítica cultural, sempre atento ao inusitado.

Na crônica “Será sempre assim?” (1922), a expressão “andarilho de vocação” ressoava a lamentação do escritor de, por conta de um acidente, estar privado de testemunhar as conversas alheias em bondes e outros espaços coletivos da cidade. Com ironia mordaz, o cronista festeja o aborrecimento que acabou por preveni-lo das “arruaças e correrias de que andou cheia a cidade, por causa das candidaturas presidenciais” (BARRETO, 1956d, p. 170). Assim, mesmo privado da turba, o texto trouxe consigo colagens de cenas cômicas da vida pública, agitada pelas disputas partidárias da República.

Consideramos esse aspecto histórico relevante, qual seja a aproximação com o *flâneur* parisiense, ou qualquer alegoria que lhe seja equivalente, no que diz respeito ao deslocamento do literato pela paisagem da cidade a fim de elaborar seu texto a partir dos fragmentos recolhidos na deambulação. Contudo, defenderemos que o gesto de assumir o posto de

“andarilho” ocorre de maneira autocrítica, principalmente se o pusermos em comparação aos populares prolongamentos da *flânerie* na forma de colunismo social – quase sempre travestidos de recomendações de “boas maneiras” – que se encontravam fartamente registrados nas inúmeras publicações da época.

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

Fico aqui e vou ler os jornais. Cá tenho o “Binóculo”, que me aconselha a usar o chapéu na cabeça e as botas nos pés. Continuo a leitura. A famosa seção não abandona os conselhos. Tenho mais este: as damas não devem vir com toilettes luxuosas para a Rua do Ouvidor. Engraçado esse “Binóculo”! Não quer toilettes luxuosas nas ruas, mas ao mesmo tempo descreve essas toilettes. Se elas não fossem luxuosas haveria margem para as descrições? O “Binóculo” não é lá muito lógico... (BARRETO, 1956c, p. 57)

Distintamente, o que tratamos por forma autocrítica tem a ver com o jeito andarilho em busca do instante flagrado em um ou outro fragmento daquela cidade, não importando a realidade sociocultural a ser observada, principalmente por conta da sobreposição das camadas temporais de registro desses *flashes* de realidade. Para isso, o autor explora inclusive uma narratividade que tanto sugere o movimento – “Ontem, domingo, o calor e a mania ambulatória não me permitiram ficar em casa. Saí e vim aos lugares em que um ‘homem das multidões’⁵ pode andar aos domingos”

⁵ A expressão entre aspas no texto de Lima Barreto indica uma apropriação de termo relevante na cultura das grandes cidades. Apesar da referência literária de Edgar Allan Poe e tantos outros (cf. BENJAMIN, 2015), o termo também foi largamente empregado no início do século XX para sugerir uma coletividade própria da modernidade burguesa. Ao comentar sobre uma psicologia das multidões, Jesús Martín-Barbero (2001) problematiza o intento científico realizado nesse período para “pensar a irracionalidade das massas”: “Le Bon [em *La psychologie des foules* (1895)] parte de uma constatação: a civilização

(BARRETO, 1956c, p. 71) – como também assimila traços substantivos de deslocamentos.

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

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

Em meio aos deslocamentos, a consciência em movimento indica uma importante alteração perceptiva. Souza a trata como resultado da mudança do espaço da escrita na cidade. Sem a âncora da estabilidade tradicional, “temos uma obra marcada por descontinuidades e lacunas, que se fazem presentes não só entre os registros, como no interior dos mesmos” (SOUZA, 2017, p. 102). No ponto alto de sua análise, a autora aproxima Lima Barreto da linguagem telegráfica de Oswald de Andrade a partir do seguinte trecho do diário íntimo de Barreto:

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

Nesse sentido, vale explicar que abundam os textos que servem de exemplos de uma linguagem literária que incorpora em suas representações

industrial não é possível sem a formação de multidões, e o modo de existência destas é a turbulência: um modo de comportamento no qual aflora à superfície fazendo-se visível a ‘alma coletiva’ da massa” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 59).

a concomitância da visualidade, da velocidade, do anônimo e do fragmento. Já sustentada num amplo trabalho de pesquisa sobre a obra do autor e a *Belle Époque* carioca, a pesquisadora Carmem Negreiros identifica nas crônicas de Lima Barreto “um olhar impregnado das novas técnicas de ver” (NEGREIROS, 2019, p. 45).

Com fartos exemplos perante as opções temáticas e estilísticas do cronista, Negreiros distingue em sua análise diferentes tratamentos imagéticos, pois “Lima Barreto dialoga com as técnicas de imagem e procura afetar, provocar e tocar o leitor, desautomatizando seu olhar” (NEGREIROS, 2019, p. 45). Os deslocamentos do escritor são tratados como enriquecedores desse modo de olhar, atribuindo-lhe profundidade espacial e temporal na integração de camadas de tempos nas paisagens da cidade (NEGREIROS, 2019).

Estamos, pois, diante do andarilho que instiga o leitor com suas observações, incitando-o a uma análise do fragmento flagrado, mas também colocando-o diante de um ponto de observação atualizado: mais próximo das diferentes formas de ver que surgem com a modernização das cidades; além disso, cheio de incrementos visuais para tratar distintas temporalidades:

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

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

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

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

Aquele senhor gordo, que está ali, em pé, fora da cobertura da estação, estudando o ventre e balouçando o chapéu-de-sol, pendente das mãos cruzadas atrás das costas; aquele senhor conversa com aquele outro, esgalgado, ossudo, fardado de cáqui de algodão, com um boné

escandalosamente agalooado e um *pince-nez* de poeta romântico, naturalmente sobre coisa de vencimento. (BARRETO, 1956b, p. 148)

Reparamos que o texto causa a impressão de um narrador que experimentou distintos momentos do dia ou mesmo da semana em sua observação na “estação”. Enquanto redige as cenas, enriquece os flagrantes com avaliações e sensações. No lugar de uma crônica realista, com testemunho claro, não é raro que o leitor seja tomado de sobressalto pela narração deambulante do cronista que foi acumulando acontecimentos e impressões de sua experiência pela cidade carioca.

Ao final do excerto citado, de súbito, com a indicação do texto que aponta para um retrato que não se encontrava em seu campo visual, o autor interpela o leitor para “fora da cobertura da estação”, fazendo com que seu campo perceptivo seja sobreposto por planos distintos de observação. Além das conversas recolhidas, cabe o tom de troça para representar rabiscos de imagens evocados pelo uso de demonstrativos (“aquele”). Esses cortes só reforçam a naturalidade com que incrementos visuais são apresentados na forma de texto.

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

Vale citar que Georg Simmel (2005 *apud* BENJAMIN, 2015) tratou como causa dos alterados impulsos sobre o aparelho sensorial humano o resultado da dinâmica das novas relações urbanas desenhadas na metrópole moderna. Como exemplo, os meios de transportes coletivos foram citados como responsáveis pelo constrangimento inédito de passageiros que se olham fixamente sem dizer palavra, sentenciados pelos estímulos visuais:

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

solitário e abandonado como justamente na multidão da grande cidade. (SIMMEL, 2005, p. 90-91)

Isso reforça nossa constatação de que a experiência urbana requer uma sensibilidade transformada. Lima Barreto se esforça em dar corpo à sua escrita mais íntima e à sua participação nos jornais com as impressões ressignificadas nos fluxos que realizava pela cidade do Rio de Janeiro. O autor desenvolve seus textos ancorado em práticas que reconhecem a estimulação visual como motor das formas de sociabilidade dos grandes centros.

Como efeito dessa opção estética em se organizar em fragmentos e deslocamentos perceptivos, Lima Barreto alcança uma sintaxe urbana que reflete a linguagem em circulação no espaço público da capital: “Cá e lá, más fadas há; e não é a última vez que o torto ri-se do aleijado” (BARRETO, 1956c, p. 58). Além das imagens flagradas, a montagem na forma de crônica trouxe consigo expressões do nosso imaginário que circulavam pelos subúrbios.

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

A crônica parece ser produto de uma autêntica escuta social. Ao perambular pela cidade, foi possível ao autor se apropriar de referências populares e reelaborá-las. A “simplicidade” linguística alcançada é dinâmica, quase telegráfica, com claras colagens de frases de efeito recolhidas pelo andarilho, conferindo ao tom do cronista uma forma conversacional. Para executar a tarefa, uma “profissão de fé”⁶ surge associada à experiência de vaguear pelo traçado urbano:

⁶ No lugar do labor parnasiano de engastar a rima “no verso de ouro”, referimo-nos ao exercício de recolher pela cidade suas expressões e frases de efeito. Um modo de alcançar

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

Tenho um camarada cuja curiosidade pelo pensamento dos estranhos é tal que não há papel caído na rua, contendo algumas linhas escritas que ele não guarde, recomponha, a fim de dar pasto a esse seu vício mental. [...] Na rua, porém, as cousas se passam mais ao vivo e as pontas de conversa merecem ser registradas, às vezes, por disparatadas, em outras, por profundamente sentenciosas, em outras ainda, por serem excessivamente divertidas. (BARRETO, 1956c, p. 114)

Essas características estilísticas oriundas da escrita em movimento pela rua, cujo propósito talvez seja o de ver e discutir ativamente a vida urbana como um todo, foram construídas pela experiência corporal do cronista. Nas cidades, ouve-se o alheio, o outro do lado, amplia-se a percepção das diferenças e das desigualdades que nos cercam. A linguagem da crônica de Lima Barreto acompanhou determinante realidade ao reelaborar o expediente literário e jornalístico do que importamos dos franceses como *flânerie*.

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

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

no ânimo das multidões uma comunicação com os diversos extratos que compunham aquela sociedade.

crônica surge incontestavelmente como a forma textual que melhor encarna a nova cultura midiática”.

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

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

Caricaturas e outras fisionomias cariocas

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

Exaltando a efetividade do desenho como forma de ver e comentar os eventos e personalidades de seu tempo, o escritor debateu o papel da linguagem e assumiu – mais uma vez num gesto de se reelaborar formas da *flânerie* – o exercício de compor as “fisionomias” de nossas tensões históricas. Ao avaliar o trabalho do caricaturista Julião Félix Machado, quando ele pontua, em sua forma de ver, o gênero em questão, Lima Barreto acentua as virtudes da prática de um ilustrador:

Para um desenhista único, para um caricaturista, enfim, para um desenhista comentador diário da vida, da política, dos autores de seu país, a mais alta expressão do seu valor deve ser encontrada nestas duas qualidades primordiais: simplicidade de concepção e clareza de execução. (BARRETO, 1956b, p. 137)

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

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

[...]

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

Vale lembrar que os escritos de Walter Benjamin (2015) sobre o *flâneur* exploraram a diversidade de tipos e retratos inusitados de aspectos que configuraram a modernidade. Dentre tantas possibilidades de leitura das alegorias extraídas da obra de Baudelaire, não é menos expressiva a afirmação de Benjamin acerca de uma incomparável energia política presente nos desenhos que puseram em cena a caricatura satírica de Honoré Daumier (1808-1879). O traço da caricatura marcou a época de uma imprensa renovada, na qual se passavam em revista hábitos e rituais da sociedade burguesa em relevo. Por isso, ao lado de outro desenhista, Constantin Guys, a referência a Daumier aporta importância aos sentidos das imagens e do humor na reconfiguração da percepção e na construção de representações de aspectos próprios da modernidade.

Lima Barreto explorou as fisionomias para representar o amálgama de imagens com as quais ele registrava e criticava a complexidade do viver carioca. Desde suas primeiras crônicas e romances, já demonstrara um ímpeto de caricaturista. Mesmo como crítico literário, enunciou a importância do desenho de caráter humorístico na produção escrita, detalhando em sua produção crítica a relevância do método:

O autor se enganou quando, tentando o romance da espécie que tentou, à clef, se esqueceu que era preciso retratar o personagem, dar-lhe a sua fisionomia própria, fotografá-lo, por assim dizer. Julgou que

era bastante pôr um pseudônimo transparente para que os leitores reconhecessem nas suas criações certos e determinados cidadãos que nós encontramos todos os dias na avenida, afivelando toda a sorte de máscaras de austeridade e moralidade. A força dos romances dessa natureza reside em que relações do personagem com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas na descrição do tipo, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase. Dessa forma, para os que conhecem o modelo, a charge é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um maldoso regalo; para os que não o conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre. (BARRETO, 2017a, p. 297-298)

Na condição de ilustrador pelo texto, Lima Barreto conseguiu organizar um diálogo informal com o leitor com quem caminha pela cidade, comentando suas reflexões e, sobretudo, direcionando o olhar no percurso para os registros bem-humorados do cotidiano de nossa contraditória ânsia civilizatória.

Assim, além do gosto pela multidão e do posto de observação assumido em suas deambulações, a caricatura foi amplamente utilizada pelo cronista como forma de apurar com simplicidade e clareza a imagem crítica capturada do cotidiano urbano. Partindo das premissas de um bom “desenhista comentador diário da vida”, Lima Barreto repercute sua experiência corporal na rua com a composição de rápidos traços em suas crônicas. Mais ainda: o desenho que faz se constituiu como estratégia de captura da atenção flutuante do observador diante da variedade de eventos e movimentos da vivência urbana.

Para exemplificar tal expediente, voltamos mais uma vez ao corte que Lima Barreto produziu na crônica “A estação”. Depois de direcionar a leitura para “aquele senhor gordo” e transcrever um diálogo que ilustra suas características exageradas, o narrador foi incitando a atenção do leitor para outros planos, descrevendo mais e mais tipos, aqui em dois exemplos: “todos estão vendo um homenzinho de *pince-nez*” e “estão vendo aquele cidadão grave que fala com sisudez” (BARRETO, 1956b, p. 149). Nesse caso, citando o próprio autor, o humor é estabelecido rapidamente “para os que conhecem o modelo” (BARRETO, 2017a, p. 298).

Além disso, a expressividade de se valer de uma forma clássica de exagero cômico (PROPP, 1992) garantiria a permanência de uma sátira estrutural, atualizada em relação aos meios jornalísticos que a praticavam periodicamente. Logo, há uma possibilidade de se ver a caricatura como

produto da harmonização da construção de personagens literários com o gesto midiático de inflar a crítica da crônica, juntando clareza na composição com argúcia histórica para dimensionar a realidade que precisa ser retratada.

Outro bom exemplo do papel do cronista como observador e fisionomista anônimo da realidade social, que se vale dos recortes fortuitos e caricaturados do viver carioca, encontra-se no “pasma artístico” disparado pela gravura lançada pelo autor na crônica “O trem de subúrbios”. Entretanto, antes que passasse a compor seus próprios tipos, surgidos da frequência dos vagões que partem dos subúrbios cariocas, o autor serviu ao leitor uma referência estilística prévia, numa análise da gravura que foi tida como marco realista da obra de Daumier – o mesmo artista referenciado no trabalho ensaístico de Benjamin (2015).

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

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

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

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

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

Esse movimento das sensações e impressões registradas numa curta viagem de bonde e/ou de trem é explorado em algumas de suas crônicas e desdobra-se em *Vida e Morte* [*de M. J. Gonzaga de Sá* (1919)]. Ver cenas, analisar o comportamento dos passageiros ou ouvir conversas alheias configuravam-se [*sic*] em novos meios de ler a cidade que desvelam os embates, os conflitos sociais, os preconceitos que circulam nesses microcosmos do país. (SCHEFFEL, 2012, p. 74-75)

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

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

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

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

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

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

Assim, tropeçando em cenas caricaturadas, o leitor é sobrelevado por fragmentos e incitado a alternar, mais uma vez, a sua atenção diante do

diverso campo visual a ele apresentado. As rupturas narrativas alternam-se também para momentos em que os trens se tornam molduras para cenas comezinhas. Nelas, os vícios flagrados não são menos estruturais de nossa sociabilidade. A nitidez com que acendem detalhes bem-humorados amplia os apelos ao leitor:

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

Para o deleite do leitor habituado às distrações do impresso, essa microanálise da crônica permitiu o registro leviano de “namoros ferroviários”. O olhar caricaturante para os anônimos, decupado em notas sensoriais – como o “fartum de cinematógrafo” que de repente invade a viagem –, é capaz de atingir o leitor em sua diversificada apresentação da inhaca do retrato descrito. Não se trata de um passeio com itinerário definido, mas de fragmentos sobrepostos e destacados de uma experiência urbana sarapintada com a diversidade capturada pelo traço de “andarilho” inquieto e crítico do autor.

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

Considerações finais

Nessa perspectiva, reforçamos que a referência à alegoria do *flâneur* nos serve para balizar Lima Barreto num quadro amplo de alterações históricas vividas nas grandes cidades, sem, contudo, deixar de marcar que o autor reelabora o recurso por meio de sua própria experiência corporal, capturando uma dinâmica urbana que excluiu determinadas simplificações na representação de nossa condição sociocultural.

Com um texto denso em significados, Lima Barreto nos impacta ao contrapor imagens com dinamismo e precisão, deixando todos os argumentos visíveis, assimilando a proposta crítica de “dizer aquilo que os simples fatos não dizem” (BARRETO, 2017b, p. 129), realizando uma interação que sobrepõe tensões e contradições. Um dos efeitos dessa técnica em seu diálogo com a rua é garantir para a obra um processo alegórico de arquivamento e transmissão da realidade brasileira. O cronista atento às transformações e comprometido em fazer do texto literário um protagonista no debate das grandes cidades pôde atualizar sensorialmente as experiências que lhe foram projetadas. Assim, a compreensão da poética que Lima Barreto organizou em torno de sua experiência urbana sinaliza que o escritor identificou um padrão de experiência vinculado a uma renovada percepção de modernidade e tratou de dar a ele tratamento histórico-literário.

A experiência histórica do cronista – e com ela todas as suas implicações perceptivas – é concomitante com o movimento artístico autoconsciente e voluntário de captura dessa sensibilidade das ruas. Longe de esgotar o tratamento renovado da *flânerie* feito pelo autor, a alegoria – aqui explorada nas formas de “andarilho” e de traços caricaturais – reforça a autenticidade do escritor carioca em propor renovações literárias e midiáticas na nova paisagem urbana construída pela República no Brasil.

Referências

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956b. v. 10.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Lima Barreto, caminhos de criação: recordações do escrivão Isaías Caminha*. Organização de Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo e Ceila Maria Ferreira. São Paulo: Edusp, 2017b.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956d. v. 12.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956c. v. 11.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BILAC, Olavo. Crônica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 out. 1903.

BRISSAC-PEIXOTO, Nelson. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac Editora, 2003.

LUSTOSA, Isabel. Humor e política na Primeira República. *Revista USP*, São Paulo, n. 3, p. 53-64, 1989.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações*. Tradução de Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo*. Tradução de Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NEGREIROS, Carmem. *Lima Barreto em quatro tempos*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.

SALLA, Thiago Mio. O desenrolar da crônica no Brasil: história da permeabilidade de um gênero. *Quadrant*, Montpellier, v. 27, n. 3, p. 127-152, 2010.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. *Estações de passagem da ficção de Lima Barreto*. São Paulo: Annablume, 2012.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. Considerações sobre a crônica de João do Rio: Cinematógrafo. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa (org.). *Belle Époque: a cidade e as experiências da modernidade*. 1. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2019. p. 281-303. v. 1.

SOUZA, Elaine Brito. Lima Barreto e a cidade: deslocamento e experiência na modernidade. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15., 7-11 ago. 2017, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos [...]*. [S. l.]: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2017. p. 125-136.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VAILLANT, Alain. A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. Tradução de Pablo Simpson. *Revista da Anpoll*, [s. l.], v. 1, n. 38, p. 186-194, 2015.