

**ÉTICA DA ESTÉTICA EM LIMA BARRETO: IMAGINÁRIO, ESPETÁCULO E CARNAVALIZAÇÃO NA CRÔNICA O MORCEGO**

**AESTHETICS' ETHICS IN LIMA BARRETO: IMAGINARY, SPECTACLE AND CARNIVALIZATION IN THE CHRONICLE ENTITLED O MORCEGO**

Marília Koenig  
Doutora em Ciências da Linguagem  
Faculdades Senac e SATC  
(maiam\_78@hotmail.com)

Heloisa Juncklaus Preis Moraes  
Doutora em Comunicação Social  
Universidade do Sul de Santa Catarina  
(heloisapreis@hotmail.com)

**RESUMO:** O presente trabalho objetiva destacar a ética da estética da obra do escritor carioca Lima Barreto (1890-1922), abordando seu legado, através de relato do cotidiano (ou da vida sem qualidade, no entender de Maffesoli, (1995; 2001; 2005; 2007; 2010) e o delineamento do imaginário social da nova República que estariam marcados na Literatura militante do autor. Relacionam-se, teoricamente, imaginário e espetacularização (DEBORD, 1997). Para esta discussão, analisa-se, sob a perspectiva da pesquisa estilística, a crônica **O morcego**, publicada na coletânea **Vida urbana** (1956), especialmente, através da temática da carnavalização, metáfora para refletir a ética da estética do Brasil à época. Nesta crônica, Lima Barreto, principalmente pela categoria já mencionada, 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 anestésiar (ou alienar?) a comunidade dos problemas do cotidiano.

**Palavras-chave:** Lima Barreto. Ética da estética. Imaginário. Espetáculo. Carnavalização.

**ABSTRACT:** This paper aims to highlight the aesthetics' ethics in the work of the carioca writer Lima Barreto (1890-1922), addressing his legacy through the daily report (or the life without quality, as stated Maffesoli (1995; 2001; 2005; 2007; 2010), and the drawing of the social imaginary on the new Republic that would be marked into the militant Literature of the author. Imaginary and spectacularization are theoretically related (DEBORD, 1997). For this discussion, we analyzed the chronicle **O morcego** based on the stylistic research's perspective. This text was published in the collection **Vida urbana** (1956), being considered, specially through the carnivalization theme, a metaphor to reflect the aesthetics' ethics of Brazil at the time. In this chronicle, mainly by the status already mentioned Lima Barreto describes the transformation of the atmosphere where the imaginary around the popular party – entitled as “the biggest spectacle on Earth”, in Brazil – engenders in two distinct ways. Carnival is seen as the expression of happiness, and at the same time, as a way to anesthetize (or to alienate?) the community from the daily problems.

**Key-Words:** Lima Barreto. Aesthetics' ethics. Imaginary. Spectacle. Carnivalization.

## A ética da estética em Lima Barreto: estilo de uma época

A discussão sobre a ética da estética é basilar ao presente artigo. 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 “julgamento da existência”, o que em muito ultrapassa um “julgamento 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, p. 12), Maffesoli destaca a estetização da existência, “dar à estética um sentido pleno; a necessidade de tornar emocional o laço social”. 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 sobrepujaram 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. 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, o literato 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, tentou 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, não haveria mais identidades fixas, definidas, mas diferentes identificações as 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.

Lima Barreto, em todo o seu legado, vai externar uma impressão: de uma modernização promovida de fora para dentro, a qual vai aumentar o abismo social na Belle époque carioca. 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.

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 na 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).

### **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 *douta 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. 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, pensamento que vem 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.

Mais particularmente sobre o imaginário, o qual se vislumbra melhora seguir, 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.

### **Imaginário e Espetáculo**

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 ao 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).

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).

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.

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 destoadado 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.

A perspectiva do imaginário não é oposta à do espetáculo, uma vez que esta se utiliza das imagens símbolos daquela e as transforma em estereótipo. Este é o trajeto da pregnância simbólica (do estereótipo ao mito) das imagens no curso sociocultural. Debord (1997) propõe a perspectiva da Sociedade do Espectáculo para pensar a sociedade que estabelece as relações sociais mediadas por imagem, tonando-se, esta, um vocabulário de reconhecimento na experiência cotidiana que tem imensa representatividade na construção simbólica da realidade.

As narrativas passam, na espetacularização, a dar validação biográfica sem a chancela dos cânones letrados. O (a)parecer não tem relação com o ser ou o ter. Há, para Debord (1997) uma evolução do ser, para o ter e, por fim, o (a)parecer.

O imaginário é parte da realidade que se processa por representações, narrativas e imagens e gera a “disputa da realidade” ou de “valorização social” tão caras às críticas de Lima Barreto. A tensão entre transparência e visibilidade na autoimagem e no desejo de sua representação é vertente do espetáculo e, também, ironicamente da visão cotidiana nas obras de Lima. Há, na sociedade do espetáculo, uma certa necessidade de inveja social (tornar-se invejável) por dispor de uma imagem-status reconhecida e valorizada socialmente. O jogo de palavras de Debord (1997) é um pedido de reflexão: consciência do desejo e desejo de consciência e parece, pela literatura, ser também o anseio de LB.

### **O Morcego em Vida urbana**

**Vida urbana** (1956) consiste em uma coletânea de crônicas organizada que Lima Barreto publicou em diversos jornais e revistas cariocas entre os idos 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.

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 carnavalescação, 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 anestesiá-la (ou aliená-la?) 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 carnavalescação 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 Barreto 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 à 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).

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 focar. 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>1</sup>. A vida não se acabará na caserna positivista enquanto os ‘morcegos’ tiverem alegria...” (BARRETO, 2013, p. 11)

Essa é a 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 tornam 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).

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 desanonização (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).

---

<sup>1</sup> Filósofo e matemático positivista brasileiro.



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>2</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 iria 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**

---

<sup>2</sup> Em direção ao centro, da visão dominante, do *status quo*.

**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.

## Referências

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas:** reflexões sobre a origem e expansão do nacionalismo. Edições 70: Lisboa, 2005.

BAKHTIN, M. M.; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 1992.

BARRETO, L.. **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.

COELHO, C.N.P.; CASTRO, V. J.. **Comunicação e Sociedade do Espetáculo.** São Paulo: Paulus, 2006. 211p.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo:** comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 237 p.

DURAND, G.. **As estruturas antropológicas do imaginário.** 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

FARACO, C. A.. **Linguagem & Diálogo** – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna.** Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 22 ed. Edições Loyola Jesuítas: São Paulo, 2012.

HASSAN, I. **Fazer sentido:** as atribuições do discurso pós-moderno. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 24, março de 1988, pp. 77-85.

JAGUARIBE, B. **O choque do real:** estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LEGROS, P.; MONNEYRON, F.; RENARD, J.B.; TACUSSEL, P. **Sociologia do Imaginário.** Porto Alegre: Sulina, 2007. 287p.

MAFFESOLI, M.. **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. Porto Alegre: Vozes, 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.

MICELI, S.. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILAGRE JR., S. L.; FERNANDES, T. F.. **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 1 dez 2014.

MORAES, H. J. P.. Sociedade do Espetáculo de Guy Debord e Teoria do Medalhão de Machado de Assis: um ensaio sobre aproximações possíveis. **Plural** - Revista Científica do Curso de Comunicação Social. UNISUL. Tubarão, v.004, p.02 - , 2010.

\_\_\_\_\_. **A descoberta e a vivência do virtual**: experiências infantis. Florianópolis: DIOESC, 2012.

PICCININ, F.. **Acontecimentos na televisão**: rituais da pós-modernidade. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/piccinin-fabiana-acontecimentos-na-televisao.pdf>>. Acesso em 15 set. 2012.

RESENDE, B.. Lima Barreto: a opção pela marginalia. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na Literatura brasileira**. Brasília: Brasiliense, 1983.

SCHWARZ, R.. (org.). **Os pobres na Literatura brasileira**. Brasília: Brasiliense, 1983.

SILVA, J. M.. **As tecnologias do imaginário**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006. 111 p.

\_\_\_\_\_. O imaginário é uma realidade. Entrevista de M. Maffesoli. In: **Revista FAMECOS** - nº 15 (quadrimestral). Porto Alegre, agosto de 2001.

TURCHI, M. Z.. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

Recebido em 12 de novembro de 2017  
Aprovado em 23 de março de 2018