

LIMA BARRETO E A CIDADE: DESLOCAMENTO E EXPERIÊNCIA NA MODERNIDADE

Elaine Brito Souza¹

Resumo

A modernidade, período histórico marcado pela invasão da técnica no cotidiano, coincide com o desenvolvimento dos mais diversos sistemas de circulação, como os meios de transporte coletivos, cada vez mais integrados à paisagem urbana, entrecortada por avenidas, automóveis e bondes. Não é sem razão que o trem comparece em vários estudos sobre a modernidade, tornando-se uma espécie de símbolo dos novos tempos. Neste artigo, pretendemos analisar como os sucessivos deslocamentos sofridos pelo indivíduo na modernidade impactam a escrita do *Diário íntimo* de Lima Barreto, obra que tem merecido atenção da crítica pelo seu estilo fragmentário.

Palavras-chave: modernidade – diário – Lima Barreto – fragmento

*As casas tão verde e rosa que vão passando ao nos ver passar
Os dois lados da janela
E aquela num tom de azul quase inexistente, azul que não há
Azul que é pura memória de algum lugar*

(VELOSO, Caetano. Trem das cores. In: _____. **Cores, nomes.** São Paulo: Philips, 1982.)

Lima Barreto faleceu aos 41 anos, em 1922. A primeira tentativa em publicar seus escritos pessoais ocorreu três anos depois, por iniciativa do poeta paraibano Antônio Joaquim Pereira da Silva. Porém, esses escritos só vieram a público em 1953, organizados por Francisco de Assis Barbosa, que os dividiu em três partes: *Diário íntimo*, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. As três obras, portanto, formavam um volume único. No entanto, a partir da publicação da obra completa de Lima Barreto, também organizada por Barbosa, em 1956, o *Diário íntimo* passou a constituir um volume próprio, enquanto *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* continuaram a ser publicados em conjunto. O *Diário íntimo* reúne registros feitos entre 1903 e 1921 e caracteriza-se pela excessiva fragmentação. Embora essa seja um traço formal do diário, o que se observa no diário do escritor carioca é, muitas vezes, a radicalização desse procedimento.

A ausência de conexão lógica entre os registros é enfatizada pelo próprio autor em entradas como esta, de 04 de janeiro de 1905: “É uma coisa que nada tem a ver com o que foi escrito acima, mas que, no entanto, deu-me vontade de escrever” (BARRETO, 2001, p.1243). Esse modo de compor um diário, assumidamente assistemático, tem sido

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ. E-mail para contato: elainebrito1608@gmail.com.

interpretado como uma espécie de tendência à desordem, que, segundo alguns críticos, seria uma característica de sua obra como um todo.

No prefácio à primeira edição do *Diário íntimo*, por exemplo, Gilberto Freyre emprega, mais de uma vez, o adjetivo “desajustado” para se referir a Lima Barreto, que ele compara aos escritores russos, conhecidos por “aqueles romances em que os sofrimentos do autor se confundem com os dos personagens” (FREYRE, 1956, p. 9). No entanto, para Freyre, o desajuste não se manifesta apenas como tema ficcional, mas como traço fundamental de sua escrita diarística. O “saber desordenado” que ele encontra no *Diário íntimo* de Lima Barreto é atribuído à sua vida de boêmio, igualmente desordenada.

Em nossa visão, porém, considerar a escrita diarística de Lima Barreto como desordenada por ser o reflexo da vida de um boêmio nos parece uma leitura bastante simplificadora, sobretudo se levarmos em consideração que ela foi produzida no contexto da modernidade. O que nos importa, então, é desconstruir a ideia de que o *Diário íntimo* de Lima Barreto seja obra de um desajustado, o que por muito tempo explicou seu suposto inacabamento formal. Para nós, a fragmentação comparece no *Diário íntimo* do escritor carioca não apenas como traço formal do gênero, mas como expressão de uma mudança na sensibilidade operada pela técnica. Há um aforismo de Nietzsche que ilustra o que acabamos de dizer, tanto na forma como no conteúdo: “Dada a enorme aceleração da vida, o espírito e o olhar acostumaram-se a ver e julgar de maneira parcial e imprecisa, e todos são como o viajante que conhece um país e seu povo por meio de um vagão de trem” (NIETZSCHE, 2000, p. 132). O fragmento de Nietzsche pode ser analisado sob uma dupla perspectiva: ao mesmo tempo em que a aceleração da vida retira a espessura da experiência, a verdade é que o homem não pode perceber o mundo e a si mesmo como antes. A velocidade, então, é o elemento que catalisa uma série de transformações na forma de ver.

Não por acaso, o trem comparece em vários estudos sobre a modernidade, tornando-se uma espécie de símbolo do novo. Para Tom Gunning, que participa do volume *O cinema e a invenção da vida moderna*, a estrada de ferro teria produzido a primeira imagem resultante desse conjunto de transformações ao promover “um desmoronamento das distâncias e uma nova experiência do corpo e da percepção do humano, moldada pela viagem a altas velocidades” (GUNNING, 2004, p. 34). Na mesma chave, Benjamin, para quem a estrada de ferro é revolucionária por ser o

primeiro meio de transporte de massas, destaca o lugar do corpo diante do novo estar no mundo introduzido pela modernidade. Em *O narrador*, ele conclui:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos encontrou-se desabrigada, numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e, debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 2012, p. 214).

Logo nas primeiras páginas do *Diário íntimo* de Lima Barreto, assistimos a um desfile das mais diferentes técnicas de circulação. Trata-se de um esboço de ficção datado de 1900, cujo personagem central é Tito Brandão, o orgulhoso estudante da Escola Politécnica, localizada no Largo de São Francisco, no Centro do Rio de Janeiro. O narrador nos conta que pessoas saltam dos bondes e caminham em direção à rua do Ouvidor. Transeuntes cruzam a praça, onde os tálburis passam criando uma atmosfera de movimentação constante. Forma-se uma roda de rapazes, que conversam sobre os mais variados temas, porém é a Geometria o assunto que mais anima os alunos. Entre concepções mecanicistas e ópticas, “discutem a questão do espaço, uma forma subjetiva de nossa intuição” (BARRETO, 2001, p. 1210). Em registro de 1903 do *Diário íntimo*, encontramos uma reflexão do próprio Lima Barreto a respeito do tema:

O espaço, por exemplo, é o lugar ideal em que se passam os fenômenos geométricos e mecânicos, para o geômetra; pode ser também (...) a condição para que possa existir a faculdade de perceber (BARRETO, 2001, p. 1216).

De certa forma, o acalorado debate entre os personagens acena para questões relativas à modernidade, como a percepção não só do espaço, mas também do tempo, uma experiência modificada pelas novas técnicas de circulação.

Em uma entrada de 1904, Lima Barreto registra em seu diário uma nota sobre a construção de uma rodovia que liga os municípios de Itapura, em São Paulo, e Uberaba, em Minas Gerais. No mesmo ano, é criada a Companhia Estrada de Ferro Noroeste do Brasil. Enquanto isso, a Estrada de Ferro Central do Brasil sofria sucessivas ampliações, penetrando o subúrbio do Rio de Janeiro. Em crônica de 1921, Lima Barreto analisa a centralidade que as estações de trem passam a ocupar no cotidiano dos habitantes: “Na vida dos subúrbios, a estação da estrada de ferro representa um grande papel: é o centro, é o eixo dessa vida” (BARRETO, 1956d, p.145). Em retrospecto, ele relata o assombro causado pela chegada do trem à estação, comparando-o a um animal de grandes proporções, cuja função é “tragar distâncias”: “Vi bem de perto aquele monstro negro,

com manchas amarelas de cobre, dessorando graxa, azeite, expectorando fumaça e vapor” (Ibidem, p. 155).

Com a loucura do pai, deflagrada em 1902, Lima Barreto e família, por recomendação médica, deixam a casa na Ilha do Governador e passam a morar na rua Vinte e Quatro de Maio, no Engenho Novo. Depois de aprovado em concurso para amanuense da Secretaria de Guerra, Lima Barreto transfere-se com os parentes para Todos os Santos. Agora habitante do subúrbio carioca, Lima Barreto passa a depender do trem para chegar ao trabalho, no centro da cidade, algo que o irritava bastante no início. Em crônica de 1921, ele se lembra de suas primeiras viagens:

A presunção, o pedantismo, a arrogância e o desdém em que olhavam as minhas roupas desfiadas e verdoengas, sacudiam-me os nervos e davam-me ânimos de revolta. Hoje, porém, não me causa senão riso a importância dos magnatas suburbanos (BARRETO, 1956d, p. 242).

Talvez por isso ele optasse por viajar sempre na primeira classe (sim, havia essa divisão), recorrendo à segunda por necessidade ou por prazer, pois o trem lhe fornecia um verdadeiro mosaico humano e social: “Porque é no trem que se observa melhor a importância dessa gente toda” (BARRETO, 1956d, p. 243). Na percepção de Lima, o trem seria um espaço de transição entre dois mundos, uma espécie de cápsula capaz de transportar pessoas do subúrbio, negligenciado pelo poder público, para as áreas centrais do Rio de Janeiro, alvo de investimentos maciços e porta de entrada do Brasil na parte civilizada do planeta. Segundo Lima Barreto, quando dentro do trem, os personagens suburbanos “estão em sua atmosfera própria que os realça desmedidamente”. São, em sua maioria, pequenos burocratas, escrivães, funcionários de secretarias, soldados, normalistas e estudantes, representantes da aristocracia suburbana, que viajam em direção ao centro, onde se deixam levar pelo fluxo de trabalhadores. São homens e mulheres que, diariamente, abandonam seus reinos distantes e pobres para caírem no anonimato dos grandes centros urbanos. Conforme nos diz Lima Barreto, “chegam na rua do Ouvidor e desaparecem”.

No *Diário íntimo* do escritor carioca, percebemos que o trem é, de fato, o meio de transporte mais utilizado por ele desde que se mudou para o subúrbio. Referências a essa forma de locomoção são bastante numerosas. Ao longo das páginas, encontramos diversos registros como estes, iniciados com notícias sobre o trajeto: “Hoje, no trem, vim com o Apocalipse”, de 27 de dezembro de 1904; “Hoje, no trem, vim com uma menina que me despertou a atenção”, de 05 de janeiro de 1905; “Vim no trem com o

Viana, pai e filho, neta e irmã”, de 18 de janeiro de 1905; “Vi, hoje, no trem, uma moça, com um grande *manteau* de teatro, sem chapéu”, de 1910.

Mas por que a ênfase em passagens como essas? Em nossa visão, elas demonstraram que estamos diante de um sujeito em constante circulação e de uma consciência em trânsito, provocando uma transformação na sensibilidade. 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. Até mesmo o espaço da escrita do diário perde sua estabilidade, oscilando entre a casa e o trabalho. Carregando as impressões do caminho, ora Lima Barreto escreve no quarto, ora na secretaria. Como resultado, temos uma obra marcada por descontinuidades e lacunas, que se fazem presentes não só entre os registros, como no interior dos mesmos. Como exemplo, analisemos a anotação datada de 08 de janeiro de 1905:

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).

O recurso empregado por Lima Barreto ao descrever um passeio no Leme, um de seus favoritos, lembra a linguagem telegráfica dos manifestos de Oswald de Andrade:

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança (ANDRADE apud TELES, 1976, p. 40).

O mesmo princípio pode ser observado em outras passagens, como esta, de 06 de janeiro de 1905.

Dia de chuva.

Três horas da tarde, o sol começa a aparecer. Espreita por entre as nuvens. Dentre as matas das encostas altas, erguem-se fiapos de nuvens. Parece que pelas matas há uma enormidade de caieiras de verão. Os fiapos saem como novelos de fumaça. O verde varia de matiz. Onde mato grosso e escuro é; onde ralo ou campina, claro. Passa de um para outro matiz bruscamente.

Mangueira.

A montanha é alta. O verde vai esmaecendo e para cima há cambiantes azulados. O sol coa-se através de nuvens na altura da Tijuca. Há múltiplos matizes confundidos.

Central.

O sol mais forte. As nuvens franjam-se de ouro. Como doidas correm para as bandas de Petrópolis (BARRETO, 2001, p. 1243).

Considerando que “Mangueira” e “Central” correspondem a duas conhecidas estações ferroviárias do município do Rio de Janeiro, o trecho descreve uma paisagem como se fosse vista pela janela de um trem. As frases curtas e sintéticas sugerem uma imagem captada em movimento. A ênfase nos vários tons de azul e de verde também nos lembram os elementos pictóricos que comparecem logo no primeiro aforismo do Manifesto Pau-Brasil: “A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos” (ANDRADE apud TELES, 1976, p. 40).

Na anotação seguinte, temos a descrição de uma outra paisagem, agora entre a estação da Praia Formosa (atualmente ocupada pela Rodoviária Novo Rio) e o Campo de Sant’Ana, também conhecido como Praça da República. A rápida transição entre os dois pontos sugere uma descrição em quadros, semelhantes aos cinematógrafos.

Vejamos:

A manhã bonita. Desço. O ar acaricia. Tudo azul. A paisagem é de algum modo europeia.

Praia Formosa.

Serra dos Órgãos aparece entre os morros de São Diogo e os de Barro Vermelho. Azul-ferrete com tons de aço novo. Os cumes beijavam as nuvens; à meia encosta, condensavam cúmulos. O mar parecia espelhante, semelhava de nível mais alto do que a terra.

Campo de Sant’Ana.

Ar polvilhado de alegria. Azul diáfano. Tudo azul. As árvores verdoengas do parque destoam. O rolar das carroças é azul; os bondes azuis; as casas azuis. Tudo azul (BARRETO, 2001, p. 1244).

Interessante é notar que muitos desses elementos pictóricos comparecerão em outros textos de Lima Barreto, como na crônica *Os enterros de Inhaúma*, de 1922, na qual o autor pinta a manhã com o mesmo azul-ferrete da paisagem vista da janela do trem: “Vejo os Órgãos, quando as manhãs estão límpidas, tintos com a sua tinta especial de um profundo azul-ferrete e vejo uma velha casa de fazenda que se ergue bem próximo (...)” (BARRETO, 2004b, p. 553). Avançando pelas páginas do *Diário íntimo*, encontraremos entre os esboços de *Triste fim de Policarpo Quaresma* um fragmento no qual Lima Barreto trabalha em uma paisagem que tem a mesma Serra dos Órgãos ao fundo, material que será aproveitado no romance com algumas adaptações:

Os barcos passavam. Ora, eram lanchas fumarentas; ora, pequenos botes ou canoas, com as suas velas alvas, roçando carinhosamente pela superfície das águas, pendendo para um lado ou outro, como se as quisessem afagar um

instante. Os Órgãos vinham suavemente morrendo na violeta macia; e o resto era azul, um azul imaterial de inebriar, de embriagar, como um licor capitoso. Ele se voltava, depois, para a cidade, que entrava na sombra, aos beijos sangrentos do ocaso (BARRETO, 2001, p. 395).

Como podemos ver, é muitas vezes a partir de um *flash* que Lima Barreto encontra matéria para uma elaboração posterior. Empregamos a palavra *flash* porque a captação das cores e dos tons lembra a técnica fotográfica.

Enfim, passagens como essas nos levam a pensar que a escrita do Diário íntimo reflete uma mudança na sensibilidade proporcionada não apenas pelo aparato técnico da modernidade, mas também por esta experiência nova, a viagem, que leva o sujeito, em um misto de atenção e devaneio, a um novo estar no mundo.

Conforme revelam os trechos analisados, Lima Barreto sofria de uma incansável “mania ambulatória”, tema que abre a crônica *Com o “Binóculo”*, de 1915, na qual também afirma ser “um homem das multidões” (BARRETO, 2004a, p. 146). Trata-se de um traço de sua personalidade que também pode ser observado na composição de seus personagens. Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o narrador-protagonista é um jovem interiorano que chega ao Rio de Janeiro a bordo de um trem. No entanto, ao chegar à estação final, a viagem não tinha acabado – era preciso pegar a barca para cruzar a Baía de Guanabara e, assim, chegar ao centro da capital. Ao desembarcar na Praça XV, o recém-chegado observa um bonde que passa. Ao longe, ele avista a rua do Ouvidor “iluminada e transitada” (BARRETO, 2001, p. 130). O romance começa e termina com o personagem-tema em trânsito. No final, apesar de ter ascendido profissional e socialmente, Isaías mergulha em um processo de autocrítica e, amargurado, volta para o interior. Nas páginas finais, ele anda de bote, bonde, carro e a pé.

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, também temos um personagem em constante deslocamento. A primeira parte do romance é ambientada em São Cristóvão, bairro onde mora o Major Quaresma. Na segunda parte, ele se muda para o Sossego, sítio que fica “a duas horas do Rio, por estrada de ferro” (Ibidem, p. 310). Certo dia, de sua varanda, Policarpo avista a chegada do trem, que parece vir do “indeterminado, do mistério”. Então, ele reflete sobre essa invenção moderna: “É uma emoção especial de quem mora longe, essa de ver chegar os meios de transportes que nos põem em comunicação com o resto do mundo. Há uma mescla de medo e de alegria” (Ibidem, p. 318).

No entanto, é em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* que encontramos a representação de um autêntico *flâneur*, aquele “príncipe do asfalto” que, segundo Baudelaire, transita pela cidade para experimentá-la. O narrador nos conta, por exemplo, que, certa vez, Gonzaga faltara ao trabalho para contemplar um casebre no Castelo. Na altura do capítulo V, cujo título é “O passeador”, o personagem-principal é assim descrito por Augusto Machado: “O que maravilha em Gonzaga de Sá era o abuso que fazia da faculdade de locomoção.” E o biógrafo segue contando as peripécias do amigo: “Uma vez, ia eu de trem, vi-o pelas tristes ruas que marginam o início da Central; outra vez, era um domingo, encontrei-o na Praia das Flechas, em Niterói” (BARRETO, 2001, p. 576).

No *Diário íntimo*, Lima Barreto também parece estar sempre de passagem, a perambular pelos bairros do Rio de Janeiro. Tomemos como exemplo o registro de 1º de janeiro de 1905, quando ele diz que resolveu “dar uma volta”. Ele toma o trem na estação do Engenho de Dentro e salta no Largo da Carioca, onde embarca em um “elétrico” que passa pelo Largo do Machado até chegar ao Leme, lugar que o impressiona positivamente. Em outro registro ele dirá: “Se toda a humanidade desse passeios ao Leme, teria mais liberdade” (BARRETO, 2001, p.1245). Tanto é que, dias depois, ele escreve uma nova entrada sobre outra caminhada pela praia. Ao final, temos uma revelação íntima: “Nas ruas, nos bondes, nos trens, eu me interesso por certas moças e às vezes por cinco minutos chego a amá-las” (Ibidem, p. 1244). De fato, tal qual o eu lírico de Baudelaire que se admira com a passante, Lima Barreto se enamora das mulheres que cruzam seu caminho. Há diversos registros sobre isso, como este, de 05 de janeiro de 1905: “Hoje, no trem, vim com uma menina que despertou a atenção. Ela não era bonita, antes feia e sardenta, porém, de corpo, apetitosa, essas dessas que os franceses chamam *fausses maigres*” (Ibidem, p. 1243).

Em outra passagem, ele nos conta o ocorrido em um bonde na altura da rua dos Voluntários:

A rapariga sentou-se ao meu lado. Como era de meu dever, comecei a observar-lhe discretamente. Ela não se aborreceu e observou-me. Estendeu a mão, mirei-lhe a mão com amor e firmeza. Ela escondia (Ibidem, p.1238).

Lima Barreto explica que o jogo consistia em um tipo de galanteio que havia inventado e assim permaneceram os dois até o Leme. Esses episódios, de relações fugidias, também seriam a expressão da instabilidade que domina a vida moderna. Assim como o olhar, a interação com o outro torna-se flutuante, o que se deve, em boa

medida, ao desenvolvimento dos transportes coletivos. Neles, vê-se mais do que se fala, graças à pressa e à brevidade do percurso. Como bem observa Simmel, antes dos ônibus, dos trens e dos bondes, as pessoas não conheciam esta experiência: manter contato visual sem dirigir a palavra umas às outras (SIMMEL Apud BENJAMIN, 1989, p. 145). Como resultado, temos relações que não ultrapassam o estágio de incipiência, que se desfazem quase ao mesmo tempo em que começam a existir, ou seja, em um piscar de olhos.

Os choques perceptivos a que são submetidos os habitantes das grandes cidades são constantes e de naturezas diversas. Benjamin identifica até mesmo nos letreiros dos estabelecimentos comerciais algo que traz consequências para a atenção. O pensador alemão explica que a escrita, tradicionalmente concebida em sua horizontalidade, começa a “levantar-se do chão” em meio às exigências da vida moderna: “A escrita, que encontrara refúgio no livro impresso, onde levava uma existência autônoma, é implacavelmente arrastada para a rua pelos reclamos e submetida às brutais heteronomias do caos econômico” (BENJAMIN, 2005, p. 28). De fato, a linguagem publicitária, que privilegia a concisão e a inteligibilidade, transforma a palavra em imagem, como algo que precisa ser mais contemplado do que assimilado pela consciência. Isso explica por que o indivíduo moderno, imerso em um turbilhão de letras coloridas e em movimento, já não consegue concentrar-se no “silêncio arcaico do livro” (Ibidem, p. 29). Além da “verticalização da escrita”, o jornalismo, ao abolir a conexão entre uma notícia e outra, por exemplo, como em uma sequência cinematográfica, também ajuda a transformar a percepção.

Com tudo isso, queremos dizer que o fragmento não sugere, necessariamente, ausência de método ou princípio organizador. Entendemos que o fragmento se apresenta como uma exigência, fruto de uma percepção que foi remodelada pela experiência moderna, cujo centro é a cidade, com todos os seus fenômenos. Por fim, conceber o fragmento como uma forma de comunicação nos permite pensar em seu inacabamento como algo deliberado, superando a ideia de composição defeituosa. Além disso, permite ver no inacabado um conteúdo publicável, como acontece justamente com o diário, que não costuma obedecer a rituais de encerramento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ÁVILA, Myriam. *Diários de escritores*. Porto: Abre, 2016.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BARRETO, Lima. *Diário íntimo* (memórias). Prefácio de Gilberto Freyre. São Paulo: Brasiliense, 1956c.

_____. *Feiras e mafuás*. Prefácio de Jackson de Figueiredo. São Paulo: Brasiliense, 1956d.

_____. *Histórias e sonhos*. Prefácio de Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Brasiliense, 1956e.

_____. *Prosa seleta*. Organização de Eliane Vasconcellos. São Paulo: Nova Aguilar, 2001.

_____. *Toda crônica*: Lima Barreto. Organização de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004a. (Volume 1)

_____. *Toda crônica*: Lima Barreto. Organização de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004b. (Volume 2)

BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Coleção Saraiva de Bolso)

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*: o pintor da vida moderna. Organização de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: ____ *Charles Baudelaire*: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas v. 3)

_____. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas v. 2)

_____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas v. 1)

_____. *Passagens*. Organização de Willi Bolle. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa (Org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução de Regina Thompson. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Tradução de Verrah Chamma. Tadeu Capistrano (Org.) Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Homo deletabilis: corpo, percepção, esquecimento do século XIX ao XXI*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de sonhos: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

_____. *Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche*. Alea: Estudos Neolatinos, v. 6, n. 1, p. 159-173, jun. 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. Navegação de cabotagem: memórias de Jorge Amado em um álbum de instantâneos. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.) *Escritas do eu: instrospecção, memória e ficção*. 1ª ed. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2013b. p. 98-104.

FREYRE, Gilberto. Diário íntimo de Lima Barreto (Prefácio). In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Obras completas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de modernidade. In: _____ *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.

KANTON, Kátia. *Tempo e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Coleção Temas da arte contemporânea)

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa: ensaios*. Tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LABARTHE-LACOUÉ, Philippe & NANCY, Jean-Luc. *A exigência fragmentária*. Tradução de João Camilo Penna. Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano IX, nº 10, 2004. p. 67-94.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MATHIAS, Marcello Duarte. *Autobiografias e diários*. Colóquio Letras, n. 143/144, p. 41-62, jun. 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008b.

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: UFRJ, Unicamp, 1993.

ROCHA, Fátima Cristina Dias. *Lima Barreto e a hibridização dos gêneros literários*. Cadernos do CNFL. Rio de Janeiro: CICEFIL, nº 07, 2008, p. 133-144.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução de Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Tradução de Arthur Mourão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

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

VELOSO, Caetano. Trem das cores. In: _____. *Cores, nomes*. São Paulo: Philips, 1982.