

# SOBRE UM POSSÍVEL DIÁLOGO ENTRE LIMA BARRETO E NIETZSCHE

André Mesquita Penna Firme<sup>1</sup>

**RESUMO:** A obra de Lima Barreto ficou conhecida por seus ataques sistemáticos às certezas disseminadas pela ciência, às classes políticas e às configurações sociais de seu tempo, que criavam ilusões lentamente desveladas apenas pela experiência. Moral e política se confundem e se entrelaçam com o que era entendido como verdades científicas, em um momento de franco otimismo positivista. Relação tão intrínseca quanto velada, só podia torna-se visível através do processo que a experiência propicia através do realismo de sua obra, invertendo-se o olhar de forma a mostrar a desfiguração de tais ilusões. Nesse sentido, confrontar tal relação entre realismo e realidade, tendo como pedra de toque a perspectiva estética que a filosofia nietzschiana coloca na base da experiência de mundo, permite ressaltar não apenas, como já foi feito, o seu aspecto social, mas os mecanismos com os quais a arte pode mostrar o que há de propriamente artístico na vida comum.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Lima Barreto, Arte, Nietzsche.

**RESUMÉ:** L'oeuvre de Lima Barreto a été connu pour ses attaques systématiques contre les certitudes disséminées par la science, les classes politiques et les configurations sociales de son temps, qui créaient des illusions lentement dévoilées uniquement par l'expérience. La morale et la politique sont confondues et entrelacées avec ce qui était compris comme des vérités scientifiques, dans un moment d'une très fort optimisme positiviste. Une relation aussi intrinsèque comme voilée, elle ne pourrait pas devenir visible qu'à travers de le processus que l'expérience permetre dans le réalisme de son œuvre, en inversant son regard pour montrer la défiguration de telles illusions. En ce sens, confronter cette relation entre réalisme et réalité à la perspective esthétique que la philosophie nietzschéenne met à la base de l'expérience du monde permet de souligner non

---

<sup>1</sup> Bacharel em História e mestrando em Filosofia pela PUC-Rio (apennafirme@gmail.com).

seulement, comme cela a déjà été fait, son aspect social, mais les mécanismes avec lesquels l'art peut montrer ce qui est vraiment artistique dans la vie ordinaire.

**MOTS-CLÉS:** Literature Brésilien, Lima Barreto, Art, Nietzsche.

Pensar filosofia em diálogo é pensar antes de tudo no processo filosófico como potência criadora de sentido, enquanto deslocamento interpretativo, enfim, enquanto possibilidade. O contato do pensamento com a vida, antes de tudo, pode ser visto como a possibilidade artística de recriação da mesma. Como o apresentamos – desde as primeiras linhas de um texto que *vem a ser* ao longo do processo de escrita – é parte fundamental do saber filosófico, como já falava Benjamin ao afirmar que é “característico do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão de sua representação”<sup>2</sup>.

Ao falarmos sobre a aproximação da expressão artística com a forma da filosofia ou do pensamento, poderíamos recuar até Platão, ou antes mesmo, com os poemas de Parmênides. Os diálogos de Platão, que lhe renderam por vezes a imagem de poeta ou dramaturgo, nos remetem ao que é próprio da forma filosófica. Para o ateniense, a escrita em diálogos não era uma opção artística em si, mas era usada por manter um pouco da vivacidade da linguagem falada – já ela imagem projetada da ideia pura –, e conseqüentemente traziam em seu cerne o essencial de sua filosofia. Conseqüentemente, o trabalho com a linguagem deveria ser reduzido ao mínimo, para que simplesmente representasse as ideias com o mínimo de interferência possível, segundo ele exatamente ao contrário do que faziam os artistas. É talvez a partir de Nietzsche que nós pudemos entender as duas coisas de forma mais imbricada, a ponto de Lukács<sup>3</sup> colocar Platão entre os grandes autores ensaístas da tradição, e Lima Barreto afirmar que “(...) Platão, com o ser um grande filósofo, não deixava de ser um grande poeta(...)”<sup>4</sup>.

Ao falar de autores em diálogo, não pretendo me contentar em procurar as influências que um teve no outro. Não pretendo somente buscar a leitura que Lima Barreto faz do autor de Zaratustra, nem muito menos reduzir a leitura do realismo barretiano à influência da crise metafísica e das propostas de renovação artísticas da virada do século advindas de uma leitura a cena brasileira

---

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 49.

<sup>3</sup> LUKACS, G. “Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper”. In. *Revista Serrote*, IMS, nº 18, novembro de 2014.

<sup>4</sup> BARRETO, Lima. O Destino da Literatura. In: *Impressões de leitura e outros textos críticos*. São Paulo: Penguin classics Companhia das Letras, 2017. p. 270

teve da filosofia nietzscheana. Botar autores em diálogo também não é buscar uma solução dialética de síntese, em que oponha os dois autores com o objetivo de chegar a conclusões definitivas sobre certo tema. Colocar os autores em diálogo, neste trabalho, é colocá-los frente a frente, como dois espelhos que se refletem infinitamente, e ao se refletirem, refletem a si mesmos. É deslocar o ângulo de leitura, usar um para esclarecer e desdobrar o outro. Nesse sentido, a partir de um delineamento preliminar do contexto filosófico que nos permite entender as referências conceituais de Lima Barreto – que publica seu primeiro livro vinte e um anos depois do último que Nietzsche publicou em vida –, e de como essas se entrecruzam com a produção do filósofo, o diálogo permite elencar problemas conceituais e filosóficos que se tangenciam e se entrelaçam, formas de crítica e de construção estética que relacionam-se seja pela aproximação, seja pela oposição. É pensar a tragicidade da ficção barretiana à luz da morte de Deus, pensar a crítica genealógica da *vontade de verdade* e a relação entre ciência e moral à luz da geografia simbólico-política que a obra do autor carioca instaura, é buscar a crítica ao humanismo cientificista na experiência artística enquanto pano de fundo da vida.

Por isso nessa excursão pela história do pensamento não me deterei a um destrinchar-se filológico sobre o sentido de certo termo na tradição alemã, nem na objetivação do mapeamento das referências literárias e filosóficas dentro do contexto da ficção carioca. Tais mecanismos, sendo usados, são função, etapas primeiras, do trabalho de recobrar o que Emmanuel Carneiro Leão chama de *vigor do pensamento*. É no sentido que ele apresenta o diálogo com os textos enquanto forma de restaurar o que há de vivo neles que proponho aqui tal interpretação, entendendo que “a tarefa da história do pensamento é uma tarefa exclusiva de pensadores. (...) Pois de que outra maneira poder-se-ia apreender-lhes o pensamento se não pensando?”.<sup>5</sup>

Dialogar com os textos é, portanto, restaurar a empresa mesma do pensamento em sua potência de deslocar a experiência da vida. Nesse sentido, colocar autores tão díspares, conquanto igualmente combativos e de destinos semelhantes, é deslocar as possibilidades de interpretação de um e de outro. É fugir das convencionalidades em que a tradição consagrou os escritos de cada um. Enquanto o filósofo guerreiro de Nietzsche tinha na filosofia um mecanismo de combate ao niilismo, a literatura militante de Lima Barreto tinha na arte uma forma de explicitar o descompasso entre as ideias e a experiência no mundo, quando esta é confrontada por um ângulo que não o esperado,

---

<sup>5</sup> In: ANAXIMANDRO; PARMÊNIES; HERÁCLITO. *Os Pensadores originários; Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. Petrópolis: Vozes, 2017.

como uma ilusão de profundidade em uma pintura no chão que, quando vista de forma invertida, se mostra apenas como um desenho deformado.

Na ficção barretiana, moral e política se confundem e se entrelaçam com o que era entendido como verdades científicas, em um momento de franco otimismo positivista. Tal relação, tão intrínseca quanto velada, só se torna visível através do processo que a experiência propicia através do realismo da obra de Lima Barreto, invertendo-se o olhar de forma a mostrar a desfiguração de tais ilusões. O conhecimento científico se apresenta então como uma pintura em *trompe l'oeil*<sup>6</sup>, que se mostra a partir do jogo de luzes produzido pela experiência mediada pela arte, revelando no fundo o quanto estava entrelaçado com a moral o que se afirmava como conhecimento desinteressado. Não à toa, a temática da desilusão é corrente na sua literatura, em especial nos textos de fôlego mais longo, como em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Clara dos Anjos*. Em outros dois romances, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *Numa e a Ninfa*, bem como em inúmeros contos, como *O homem que falava javanês*, a resignação a essa política das ideias, a esse labirinto moral das formas de saber é tematizado como uma tentativa de supressão da angústia derivada da experiência da mesma.

Os personagens de Lima nunca estão completamente integrados nestas dinâmicas. No romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, o narrador, Augusto Machado, narra a história de seu amigo Gonzaga de Sá com o intuito de revelar ao mundo a personalidade livre e brilhante por trás do velho escrivo da "Secretaria dos Cultos". Ao falar de seu primeiro encontro, no capítulo sete, ele descreve como as solenidades burocráticas no comportamento de Gonzaga escondiam "a palpitação moça de uma inteligência livre, que se adaptara superiormente ao feitio espiritual de sua terra e à própria fraqueza de gênio prático"<sup>7</sup>. A inteligência livre e perambulante do personagem não permite que ele se integre inteiramente à dinâmica de aparências e políticas que a sociedade o exige, mas também não lhe é permitido o voo livre do espírito, sob o risco de ser taxado como louco, da forma como o personagem do conto "Como o 'homem' chegou" acaba seus dias.

Já em uma leitura preliminar alguns temas podem ser reconhecidos em relação à crítica nietzscheana, que se volta contra a metafísica e a história da filosofia de modo a compreender-lhe

---

<sup>6</sup> Literalmente "engana os olhos". Tipo de pintura em voga no período, que criava uma ilusão de ótica que sugeria uma profundidade ilusória, ou a textura de um material diferente daquele no qual se pintava. Cf. NEVES, Margarida de Souza. "Uma capital em *trompe l'oeil*. O Rio de Janeiro, cidade-capital da República Velha." IN MAGALGI, Ana Maria et alii. *Educação no Brasil: História, cultura e política*. Bragança Paulista: EDUSF, 2003, pp. 253-286.

<sup>7</sup> BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*. In: *Obra Reunida*, Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 643.

o cerne de sua justificação. Apesar de tratarem de assuntos fundamentalmente diferentes na maioria do tempo, subsiste um certo tipo de desconfiança do que seja o fundamento do estatuto da verdade enquanto realidade racionalmente justificada. Essa lembrança, relação tênue, faz questionar – a quem se propõe a ler os dois autores um ao lado do outro – se poderia haver alguma relação entre uma filosofia que sugere a arte enquanto alternativa à crise metafísica e uma obra artística que sugere o caráter ficcional da realidade. Qual seria a relação entre o que Nietzsche propõe como pensamento trágico e a tragicidade inerente à ficção barretiana? Como se poderia relacionar uma literatura que sugere através de si o caráter político e moral da experiência da verdade e a crítica genealógica da *verdade* enquanto negação do caráter fundamentalmente artístico da vida? Como se pode entender o que Nietzsche chama de “rede de arte estendida sobre a existência”<sup>8</sup> e sua relação com a verdade – partindo da filosofia de um lado e da ficção do outro?

Ao propor tais leituras, surgem em primeiro lugar alguns problemas preliminares. Antes de tudo, seria necessário compreender a forma como Lima Barreto, que produz a parte principal de sua obra entre os anos nas duas primeiras décadas do século XX, se relaciona diretamente com a filosofia nietzscheana. Lima em algumas ocasiões escreveu sobre Nietzsche, normalmente como o intuito de criticar o seu mau uso nos textos de colegas e adversários literários, poucas vezes ele foi tematizado em si mesmo. Enquanto nas crônicas ele aparece sempre como comentário a um terceiro texto, é nas obras de ficção que ele é sutilmente referenciado. Sua filosofia, em última instância, sempre surge em contato com a disputa constante que Lima trava com os seus contemporâneos, aos maus usos da filosofia nietzscheana para justificar propostas de renovação estética e de crítica moral. A relação entre os dois autores tomou vida não em um estudo isolado de um sobre o outro, muito pelo contrário. Nietzsche foi tema para Lima Barreto enquanto campo de disputa em relação à sua geração como um todo.

Nesse sentido, são duas as questões principais. Em primeiro lugar, de que fala o escritor quando fala de Nietzsche? Sobre o Lima Barreto fala quando cita seu nome, que textos seus estavam em circulação, através de que língua se lia. A relação do escritor com as obras do autor de Zarathustra se dá em relação direta com o seu contexto intelectual, no qual as obras do escritor chegaram através de suas traduções francesas, em voga desde o *boom* de comentários sobre a sua obra a partir da década de 1890. Seu contato se dá por exemplo, de um lado, em relação às propostas de Albertina

---

<sup>8</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 93.

Bertha e de outros que naquele momento buscavam em Nietzsche uma proposta de renovação estética. De outro, o contato com a filosofia nietzscheana se dá por autores como Jules de Gaultier e Jean-Marie Guyau, muito caros ao escritor de Todos os Santos, que dentro da tradição francesa travavam um diálogo intenso com a obra do filósofo. Compreender a leitura que Lima faz de Nietzsche é não apenas elencar as obras que leu, mas mapear o campo de referências conceituais e filosóficas, sempre em tensão, nos quais os dois estão inseridos.

Em segundo lugar, é preciso compreender, dentro das discussões intelectuais que Lima trava, a tensão deste com o pensamento nietzscheano. Seu incômodo com a crítica moral é não só patente como explicitada nas mais fortes linhas, e a incompatibilidade de seu ideal moral uma das mais fortes cisões entre os dois autores. Ao comentar em 1920 o recente volume intitulado *Estudos*, de Albertina Bertha, ele profere talvez seu juízo mais ríspido sobre o assunto. Afirma ele: “Não gosto de Nietzsche, tenho por ele ojeriza pessoal. Acuso-o, ele e ao Esporte, como os causadores do flagelo que vem sendo a guerra de 1914.” E completa mais para frente:

Nietzsche é bem o filósofo do nosso tempo de burguesia rapinante, sem escrúpulos: do nosso tempo de brutalidade, de dureza de coração, do “make money” seja como for, dos banqueiros e industriais que não trepidam em reduzir à miséria milhares de pessoas, a engendrar guerras, para ganhar alguns milhões a mais.<sup>9</sup>

Tal questionamento não é infundado, e também se insere no contexto de valorização nacionalista do filósofo através do esforço de difusão da sua obra encabeçado por sua irmã, Elisabeth Förster-Nietzsche – que acaba por ressignificar sua obra a partir daí, tendo como ponto central o suposto livro *Vontade de Potência*, que leva o nome de um termo central da filosofia nietzscheana e se constitui de anotações nunca publicadas nem autorizadas para publicação pelo autor. A sonoridade da rejeição de Lima Barreto se harmoniza também com outras críticas traçadas ao filósofo no início do século, como a de Benjamin, que em fragmento póstumo intitulado *O Capitalismo como Religião* afirma que “esta passagem do planeta homem, através da casa do desespero, para absoluta solidão do seu percurso é o *ethos* que define Nietzsche. Este homem é o Super-Homem, ou seja, o primeiro homem que começa conscientemente a realizar a religião capitalista”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> BARRETO, Lima. Estudos. In: *Impressões de leitura e outros textos críticos*. São Paulo: Penguin classics Companhia das Letras, 2017. p. 220.

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. O capitalismo como religião. Apud: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

Tais críticas incidem principalmente sobre a crítica de Nietzsche à solidariedade e a uma perspectiva coletivista de relação com o mundo. Para ele, tais direcionamentos morais estão fundados no cristianismo e na sua negação do que constitui a vida por si mesma. A solidariedade e o ataque ao egoísmo seriam formas de enfraquecer o que há de mais fundamental na existência humana: a *vontade de potência*. Uma moral que negue a vontade de potência e anule suas pulsões em prol de uma suposta redenção futura era para ele o mais absurdo da negação niilista da vida. Ao contrário, ele propõe um direcionamento da vida em consonância com os seus impulsos fundamentais, opondo ao que ele chama de moral do escravo – a anulação do eu e da potência – à moral do senhor.

Ora, se isso feria fundamentalmente a perspectiva coletivista que Benjamin herdara da crítica marxista, na obra de Lima Barreto isso entra diretamente em choque com os ideias anarquistas sempre em diálogo com a sua visão de mundo. Mesmo nunca tendo aderido ao anarquismo enquanto atividade política, é notável a sua relação com o pensamento anarquista de sua época. Na sua biografia escrita por Lilia Schwarcz, essa relação é tratada com clareza: dentre as obras sobre o tema presentes em sua biblioteca e muitas vezes citadas em suas crônicas “constava a versão francesa do livro ‘Ajuda mútua’, de 1902, do anarquista e geógrafo russo Piotr Kropotkin”<sup>11</sup>. Neste livro, o autor russo mostra, numa análise que vai do mundo animal até as sociedades humanas como a colaboração é decisiva para a superação das adversidades e para a melhora das condições de vida. Defendendo a ajuda mútua como fator de progresso, o livro se opunha às ideias então alastradas do darwinismo social, constantemente aproximadas às obras de Nietzsche por parte dos seus primeiros intérpretes. Schwarcz identifica essa perspectiva anarquista ao longo das obras de Lima a partir da própria construção dos enredos: “O autor de Policarpo, que era leitor de Kropotkin e de Tolstói, devia se pautar no conceito de ‘apoio mútuo’, e seus escritos só poderiam significar fábulas de solidariedade, formas de manifestação das críticas naturalistas ao capitalismo”<sup>12</sup>.

Partindo dessas impressões sempre mordazes e contundentes que Lima Barreto empunha com tal ferocidade, é importante não cair no erro de uma análise simplista da leitura que ele faz de Nietzsche, nem amarrá-la ao contexto em que se insere a sua obra. Ele mostra um domínio aprofundado da obra do filósofo alemão, o que se pode perceber na crônica que escreve quando, internado no Hospital do Exército, descreve sua experiência de quase prisioneiro e acaba por

---

<sup>11</sup> SCHWACZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: Triste Visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 348.

<sup>12</sup> Idem. p. 352.

comentar temas que os articulistas do jornal apresentavam, segundo ele, de modo tão superficial e sem coerência. Nesta crônica, intitulada “Da minha cela”, posteriormente publicado no volume *Bagatelas*, ele critica o articulista do jornal *O País* que, ao acusar as teorias anarquistas e maximalistas de “velharias”, ao opõe como novidade o pensamento de Nietzsche. Com ironia, Lima lamenta a falta de memória do articulista, que considera novidade textos publicados “há quase quarenta anos”, e apresenta uma aproximada cronologia da produção do filósofo, dizendo que “deixou de escrever em 1881 ou 82 (...), enlouqueceu totalmente, tristemente, em 1889.”<sup>13</sup>

Mostrando domínio sobre o conjunto da obra do filósofo, ele ainda lembra o articulista de uma frase presente em *Assim Falou Zaratustra*, que aparece algumas vezes na produção do escritor carioca e também em seu *Diário Íntimo*. A crônica segue assim:

Compete-me dizer afinal ao festejado articulista que o Zaratustra, do Nietzsche, dizia que o homem é uma corda estendida entre o animal e o super-humano – uma corda sobre o abismo. Perigoso era atravessá-la; perigoso, ficar no caminho; perigoso, olhar para trás. Cito de cor, mas creio que sem falsear o pensamento<sup>14</sup>

Mostrando domínio de leitura da sua obra, Lima Barreto se volta, partir da citação do próprio Nietzsche, contra as tentativas de utilização equivocada de sua filosofia, para o enaltecimento de certo tipo de homem, raça ou classe. Ele atenta para o cuidado com o “nietzschismo de última hora” que é utilizado pelos “super-homens da política, da finança e da indústria”, ao qual opõe a crítica do filósofo ao humanismo de modo geral. Em outras palavras, ao criticar a utilização indevida dos conceitos do autor de Zaratustra, ele atenta para o que há de mais fundamental na sua leitura: o perigo da existência humana é tal que não se deve buscar exemplos de superação do homem no próprio homem. Ao contrário, a filosofia nietzscheana deveria servir para criticar as bases do que faz o homem entender a si mesmo.

Tal roteiro de leitura foi já proposto por Carmem Lúcia Figueiredo em artigo de 2004.<sup>15</sup> Nele, traçando as referências principais que Lima faz de Nietzsche, ela sugere uma possível leitura da obra do escritor tendo em mente um roteiro traçado pelo contato que este faz com a filosofia nietzscheana, apresentando tal contato através de um artigo, uma crônica e um conto. Não deixa de ser visível que, nos três, é apenas a partir do conto que a obra dos dois se aproxima. Ao destrinchar o conto “Como o ‘homem’ chegou”, que carrega uma epígrafe de *Assim Falou Zaratustra*, ela mostra,

---

<sup>13</sup> BARRETO, Lima. Crônicas Seletas. In: *Obra Reunida*, Volume 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 505.

<sup>14</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>15</sup> FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 159-173, Jun. 2004.



a partir de uma reflexão sobre o humanismo no mundo contemporâneo, que através da crítica da verdade científica o autor demonstra uma desconfiança em como as formas de racionalidade, enrijecidas, criam absurdos os mais impactantes.

A crônica traz na epígrafe a passagem “Deus está morto: a sua piedade pelos homens matou-o”<sup>16</sup>. Não à toa, a epígrafe retirada de *Assim falou Zaratustra* não é mero floreio intelectual, mas sugere um olhar específico que se espera do leitor ao se defrontar com o conto. Sua introdução, como em boa parte dos seus contos, traz um aspecto de crônica, com uma linguagem de quem comenta algo de conhecimento geral, um caso envolvendo uma delegacia do interior e os mecanismos de manutenção da lei. O caso a ser relatado, contudo, teria simplesmente sido ignorado pela mídia e, com isso, não teria ganho atenção pública. Contudo, o narrador afirma que o delegado encarregado talvez não tivesse notado “o grande alcance da sua obra”. Sugere então, se referindo a Nietzsche, que “tanto isso é de admirar quanto às consequências do fato concordam com luxuriantes sorites de um filósofo sempre capaz de sugerir, do pé para a mão, novíssimas estéticas aos necessitados de apresentá-las ao público bem informado”<sup>17</sup>.

No conto, uma pacata delegacia do interior, que não recebia denúncias por falta crimes cometidos, não encontrava o emprego da nobre atividade civilizatória da aplicação da lei, “sustentáculo do Estado”. Tal inatividade angustiava o delegado, “como se sentisse naquele desuso do xadrez a morte próxima do Estado, da Civilização e do Progresso”<sup>18</sup>. Em dado momento, um guarda-civil chega trazendo uma mensagem de extrema urgência: “Doutor (...), temos um louco”<sup>19</sup>.

O delegado é logo informado sobre a identificação de um louco em Manaus e, sabendo da delicadeza e gravidade quando o assunto era reclusão de loucos, ele se empenha de forma contundente a realizar tal tarefa. Chegando na cidade, fica claro para o leitor o que está em jogo no texto. O ‘homem’, modo como qual insistentemente Fernando é tratado, era um ente pacato que havia quase totalmente abandonado a vida corriqueira em troca do céu estrelado. Ele “tinha mania de Astronomia” e “construíra na chácara da casa de sua residência um pequeno observatório, onde montou lunetas que lhe davam pasto à inocente mania”. Compenetrado em sua paixão, começou a estudar a matemática “com afinco e fúria de um doido ou de um gênio”<sup>20</sup>. Em razão desse seu

---

<sup>16</sup> BARRETO, Lima. Outros Contos. In: **Obra Reunida**, Volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 344.

<sup>17</sup> Idem. Ibidem.

<sup>18</sup> Idem. p. 345.

<sup>19</sup> Idem. p. 347.

<sup>20</sup> Idem. p. 350.

compromisso, foi ele tomando a fama de louco, fama reforçada pelo que diziam alguns homens “esforçados para parecer inteligentes”

Os dois personagens que mais se destacam dentre os que se empenhavam para que tal fama fosse alastrada eram, em primeiro lugar, o Dr. Barrado, sempre encostado nos magnatas e rondando as instâncias de poder. Na sua implicância com Fernando, decidiu estudar uma astronomia bem oposta, “a Astronomia do centro da Terra”<sup>21</sup>, e apresentava seus compêndios e suas referências. Além disso, com sua preocupação de ser êmulo do Padre Vieira, aproveitara o tempo na viagem para firmar regras ortográficas. Passou a ajudar o delegado por interesse de se aproximar do chefe político local, influente na Sociedade Astronômica. Em segundo, “o antropologista Tucolas”, especialista na mensuração do crânio de formigas.

O uso da caricatura é marcante não só nesse conto como em toda obra de Lima Barreto. Esta, segundo Carmen Figueiredo, “concilia a agudeza da ironia com o senso profundo do grotesco, pela fixação de detalhes ou situações ridículos e deslocados.”<sup>22</sup>. Esse recurso, imprescindível na utilização da ironia enquanto forma de deslocamento conceitual, é o que permite manter a relação entre absurdo e realidade e, tendo sido confrontado com ela, permite mostrar a incongruência da última em face do que afirma de si mesma. Assim o ‘homem’ é taxado de louco não porque se dedica à ciência ou porque efetivamente apresenta traços de loucura. Ao contrário, o que seria ciência é transformado em loucura pela incompatibilidade entre o personagem e o que se espera enquanto ser científico. Não importa se a astronomia de Fernando é mais ou menos válida que a astronomia do centro da terra do Dr. Barrado, mas simplesmente mas um certo tipo de estética de si que é posta em jogo nos dois casos. O ‘homem’ acaba sendo levado por anos dentro de um carro forte feito de ferro até a capital, sem ser alimentado ou consultado uma vez sequer – pois isso não estava no regulamento.

No fim do conto, o cadáver do ‘homem’ é carregado por anos até chegar ao Rio de Janeiro, onde poderia ser aberto. Levado a esse fim pela ciência que julgava fazer o mais racional, mas que tropeça sempre nas próprias pernas devido a seu caráter intrinsecamente relacionado a uma certa política, a uma dinâmica de poder que se põe em jogo na sua base.

---

<sup>21</sup> Idem. p. 351.

<sup>22</sup> FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Op. Cit. p. 170.

É possível, por um lado, supor que o que Lima Barreto pretendia ao associar este conto à filosofia nietzscheana era mostrar o perigo da existência humana – enquanto corda estendida sobre o abismo – ou as consequências da moral baseada na vontade de potência como ímpeto de dominação e subjugo. Por outro lado, também é possível notar que, se o escritor mirou um ataque, seus fundamentos encontram o princípio de base que constitui a crítica nietzscheana à metafísica e à racionalidade científica.

A obra de Lima Barreto ficou conhecida, entre outros aspectos, por seus ataques sistemáticos às certezas disseminadas pela ciência, às classes políticas e às configurações sociais de seu tempo, que criavam ilusões lentamente desveladas apenas pela experiência. É nesse sentido que o percurso trágico de desencanto do escrivão Isaías Caminha, recém chegado ao Rio de Janeiro, se desenrola em uma sucessão de decepções, desde a visão da capital federal, nem de longe tão suntuosa como sua imaginação interiorana a havia pintado, até a lenta tomada de consciência da mediocridade do mundo dos literatos e jornalistas<sup>23</sup>. Da mesma forma, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, o protagonista tem suas tentativas de exaltação da nacionalidade constantemente frustradas por um mundo de estrangeirados, que não compreendiam sua própria condição. Quaresma, que dedicou toda a sua vida a serviço da nação, termina preso e sozinho, acusado de traição. Na prisão, chega a conclusão de que “a pátria que quisera ter era um mito, um fantasma criado por ele dentro de seu gabinete” e se pergunta “como é que ele tão sereno, tão lúcido, empregara sua vida, gastara seu tempo, envelhecera atrás de tal quimera?”<sup>24</sup>

A partir da noção de quimera, explicitamente citado no *Policarpo Quaresma* mas presente por toda a obra de Lima, é possível entender a realidade moderna através da ficção do autor como uma série de ilusões que, através unicamente da narrativa da experiência caricaturada, podem ser desveladas, revelando um mundo decadente e esvaziado. Crítico da modernidade e da perda de sentido causada por ela<sup>25</sup>, o autor vê o seu trabalho como a exposição dessa decadência. Os ídolos que o martelo de Nietzsche tão avidamente se preocupa em destruir se revestem em Lima Barreto na própria construção de uma realidade irônica, ambivalente, que equaciona ilusão e desvelo em um mesmo processo da experiência.

---

<sup>23</sup> BARRETO, Lima. Recordações do Escrivão Isaías Caminha. In: *Obra Reunida*, Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

<sup>24</sup> BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. In: *Obra Reunida*, Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

<sup>25</sup> Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

É necessário deixar clara a noção de “ídolos” aparece no título de uma das últimas obras publicadas por Nietzsche. Sob o nome *Crepúsculo dos ídolos, ou como se filosofa com um martelo*, a obra foi construída a partir dos fragmentos com que Nietzsche projetava constituir parte de seu projeto mais ambicioso: uma obra chamada “Vontade de Potência”, que consagraria todo o seu projeto de superação da metafísica<sup>26</sup>. Tendo abandonado essa empreitada, ele publica o *Crepúsculo dos Ídolos* como um resumo de sua filosofia<sup>27</sup> e seu primeiro título provisório, “Transvaloração de todos os valores”, carregava a significação de seu projeto filosófico como um todo. Essa transvaloração seria o produto final do projeto de superação da metafísica que perpassa a sua obra, desde o *Nascimento da tragédia* de 1872 até os cinco livros publicados em 1888, seu último ano de atividade. Essa se dá em última instância pela percepção de que em sua origem, a metafísica constrói a ideia de verdade através de uma de-cisão moral sobre o mundo. Em outras palavras, o ato socrático de fundação da filosofia é o de separar a realidade em duas e, ao fazê-lo, escolher uma sobre a outra. Assim explica Marco Antônio Casanova:

De acordo com a leitura nietzscheana da metafísica, a moral sempre se mostrou nas mais diversas fases da filosofia como o fundamento de todos os juízos acerca da totalidade. Por moral não se tem em mente aqui senão a divisão da realidade em dois âmbitos ontologicamente diversos e a instauração de um destes dois âmbitos como parâmetro de julgamento do outro. A metafísica é, assim, regida originariamente pela moral, uma vez que se coloca desde o princípio em nome do ser contra o devir, em nome do ser contra a aparência, em nome do inteligível contra o sensível, em nome da substância contra os acidentes, em nome da verdade contra o erro, em nome do repouso contra o movimento.<sup>28</sup>

Tendo perpassado toda a sua obra, a crítica à metafísica e à verdade se apresentam, na primeira fase do pensamento nietzscheano, em estreita relação com a arte – enquanto forma alternativa de conhecimento. No *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche identifica na constituição da tragédia grega a correlação perfeita entre os dois impulsos fundamentais que constituem a vida – forma como trata a relação sensível da experiência do real. De um lado, um impulso de individuação, que cria formas, delimita diferenças, cria sentidos, e de outro, um impulso de dissolução, de contato e conexão com o mundo não individualizado. Tais impulsos ele representa sobre a distinção entre Apolo e Dioniso, os dois deuses que no mundo helênico tinham relação com a arte. O princípio apolíneo

---

<sup>26</sup> Tal projeto pouco tem relação com o livro póstumo homônimo. Nietzsche abandona o projeto da “Vontade de Potência” ainda em lucidez, e é então que decide publicar, com o material já organizado, o *Crepúsculo dos Ídolos* e o *Anticristo*. O livro publicado em 1901 é uma seleção, feita pela sua irmã e por um amigo, de fragmentos e anotações que supostamente na busca de reconstituir a obra abandonada.

<sup>27</sup> MONTINARI, Mazzino. Ler Nietzsche: O Crepúsculo dos Ídolos. In: *Cadernos Nietzsche*, nº3, 1997, p. 77-91.

<sup>28</sup> CASANOVA, Marco Antônio. *O instante extraordinário: vida, história e valor na obra de Friedrich Nietzsche*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. XII-XIII.

teria marcado a sensibilidade grega até a introdução de Dioniso. Este, deus da embriaguez, representa exatamente o princípio dissolutor de todas as formas dentro da existência fundamental.

Ao pensar a arte nesses termos, Nietzsche fundamenta sua interpretação do fenômeno estético como princípio mesmo da existência. A cisão metafísica se deve à escolha de um pelo outro. À escolha do apolíneo pelo dionisíaco, que funda a divisão dos mundos platônica. A partir dessa ação que cinde a vida em mundo inteligível e mundo sensível, afirmando um como superior ao outro, como preferível ao outro, Sócrates/Platão aproxima as noções de “Bem” e “Verdade”. Essa fundamentação artística da vida e a sua posterior negação pela metafísica prosseguirão direcionando o pensamento de Nietzsche mesmo depois de abandonar as tentativas de “substituição” da metafísica que em seu primeiro livro são claras – a partir da também clara influência de Schopenhauer e da música wagneriana.

Essa divisão seguiria, segundo ele, a história do pensamento até os seus dias, tendo passado por inúmeras metamorfoses. Apesar de bem diferentes, platonismo, cristianismo e cientificismo trazem no seu cerne o mesmo problema, a relação entre “Verdade” e “Bem” que nega os princípios fundamentais da vida. Nas posteriores fases de seu pensamento, em especial a partir de *Assim falou Zaratustra*, em obras como *Além do bem e do mal* e *Genealogia da moral*, a relação entre ciência e moral fica cada vez mais clara<sup>29</sup>.

Transvalorar todos os valores pode parecer um projeto por demais ambicioso, se a expressão é entendida como o ataque a cada forma de valoração individualmente. Contudo, para Nietzsche, como bem o resume Casanova, ele se volta para a dissolução do valor mais fundamental, do valor dos valores, que é a relação entre “Bem” e “Verdade”.

Ora, a relação intrínseca entre arte, verdade e moral na filosofia da transvaloração, sendo a relação de oposição entre as duas primeiras e de fundamentação entre a segunda e a última, nos leva de volta para a construção da tragicidade do realismo caricatural barretiano como método de dissolução de imagens – expectativas, significações e estruturações – através do caminho experienciado por aquele que o percorre. Nietzsche fundamenta uma experiência do real baseada na capacidade artística metafórica de construção de sentido através de sensações<sup>30</sup>, e, em última instância, afirma que a solução da verdade científica nega esses princípios ao instaurar um “mundo

---

<sup>29</sup> MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

<sup>30</sup> CASANOVA, Marco Antônio. Op. Cit.

verdadeiro” que estaria desconectado desses processos. Em Lima, os processos caricatural permitem entrever - através do véu de Maia que o entrelaçamento entre moral (política) e verdade instaura - um labirinto de signos e formas que se relacionam entre si, um jogo de ilusões em que nada se refere ao que pretende se referir. Se Nietzsche propõe uma solução filosófica ao problema que encontra, a partir de uma interpretação do que seria a experiência artística do mundo e uma forma de opor a moral metafísica a uma que esteja em consonância com os impulsos fundamentais, parece que na obra de Lima Barreto o processo de dissolução dessas quimeras só faz trazer à luz outras quimeras, talvez mais deformadas e estranhas, num jogo de ilusão que constitui o caráter ficcional da existência. Como se, afundados em um labirinto apolíneo de formas oníricas esvaziadas, a única forma de achar a saída fosse a construção de outros labirintos por sobre os primeiros, tanto mais reais quanto mais ficcionais, e quando suspirássemos de alívio ao sair da primeira prisão, ficássemos tranquilos de ter construído um labirinto só nosso.<sup>31</sup>

É a partir desse jogo que explicita o caráter estético, ficcional, da realidade que se explicita o caráter negativo da ciência e da moral política. Lima não chega a constituir necessariamente uma crítica da verdade em si, como demoradamente o faz Nietzsche. Mas identifica o caráter niilista da ciência que nega o seu aspecto ficcional, da mesma forma que na de-cisão metafísica, tal como pensada pelo filósofo alemão, a ideia de verdade nega o seu fundamento artístico e se instaura enquanto única realidade possível, em detrimento a um mundo que escapa a ela.

Quando se fala da tragicidade dos personagens barretianos, se tem em mente unicamente este processo de dissolução engendrado pela percepção do caráter ilusório das imagens através da experiência cotidiana. Diferente do conceito de trágico na obra do autor de Zaratustra, que de modo muito mais aprofundado apresenta a perspectiva trágica da vida enquanto reconciliação dos impulsos fundamentais e da experiência com o saber. Se ao falar de tragicidade na obra de Lima Barreto, se tem muitas vezes em mente a noção mais corriqueira de como essa palavra foi apropriada pela tradição, essa tragicidade, do modo como se desenrola em suas obras, pode ressoar em certos aspectos do que Nietzsche encontra na tragédia grega como fundamento da verdade.

---

<sup>31</sup> Tal imagem deve sua inspiração em parte à análise do caráter cômico da obra de Franz Kafka que faz David Foster Wallace. Nesse texto, para explicar o que ele entende pela comicidade do autor de Praga, Wallace descreve uma imagem para melhor compreensão: “Pode pedir para imaginarem que todos os seus contos tratam de uma espécie de porta. Para se visualizarem chegando perto dessa porta e batendo nela com cada vez mais força, batendo e batendo, não apenas querendo entrar, mas precisando disso; não sabemos o que é, mas conseguimos sentir esse desespero total por entrar, batendo, esmurrando e chutando. Que enfim a porta se abre... E ela abre *para fora* - estávamos o tempo todo dentro daquilo que queríamos. *Das ist komisch*”. Em: WALLACE, David Foster. Alguns comentários sobre a graça de Kafka dos quais provavelmente não se omitiu o bastante. In: *Ficando longe do fato de já estar meio longe de tudo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 193 (versão e-book).

Em última instância, o que está em jogo na análise dialógica aqui empreendida é a possibilidade de entender como a suspeita da verdade permite revelar o caráter ilusório do conhecimento, da forma como ele é estabelecido. Seja a partir da crítica filosófica, que chega na arte como fundamento da experiência, seja através da arte que faz revelar o caráter estético do mundo, esse jogo de interpretações pode nos revelar a potencialidade mesma da arte enquanto forma de conhecimento e saber da experiência e, em especial, como essa crítica pôde ser colocada em jogo em lados opostos do Atlântico. Partindo do que poderia ser a presença de Nietzsche na obra de Lima Barreto, através da crítica ou do uso de algumas de suas categorias e conceitos, podemos desaguar, como um rio que por caminhos sinuosos se expande em seu delta, em como a crítica da tradição assume uma forma específica nos trópicos, e em como ela só poderia ter sido feita a partir da literatura. Colocar frente a frente textos de natureza distinta – aforismos ou ensaios filosóficos e uma literatura ficcional satírica – não deixa de ser uma tarefa complicada. Tendo objetivos e mecanismos diferentes, não se deve opor os dois de forma irrefletida. Contudo, o caráter estético, artístico mesmo, da obra de Nietzsche permite a aproximação com a obra de Lima Barreto, que entendia sua literatura como um veículo das ideias de seu tempo.<sup>32</sup> Escrevendo textos dessemelhantes, os autores também remetem a entendimentos distintos quando falam de tradição e ciência, não podendo ser diferente, devido à distância que produz uma experiência diferenciada no contexto colonial dos trópicos. Nesse contexto, a obra de Lima permite entrever os problemas que percebe nesse litoral que se espreita entre o mar e o sertão.

Isso não impede que ele perceba, da mesma forma que o filósofo alemão, a gramática como um dos problemas imbricados na crítica da verdade<sup>33</sup>, nem que olhe pra Grécia – enquanto ideal de forma artística e de racionalidade – com os olhos serenos e melancólicos do guerreiro que vislumbra manequins de deuses mortos<sup>34</sup>. Como a filosofia da suspeita de Nietzsche – que empunhando martelos traça de forma combativa um modo de revelar a falta de sentido unificador do mundo e destruir os ídolos que a modernidade insiste em mostrar no mortuário – a obra de Lima Barreto propõe-se a desvelar, com os martelos cirúrgicos da experiência, um mundo que é constituído pelas contradições de um mundo que acontece por detrás das ilusões, e que só a experiência caricaturada pela sua ficção permite entrever, como por entre rachaduras nessas quimeras, abertas a marteladas.

---

<sup>32</sup> Cf. SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit.

<sup>33</sup> "Receio que ainda não nos livraremos de Deus, pois ainda cremos na gramática". NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Crepúsculo dos Ídolos*, ou Como se filosofa com o martelo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

<sup>34</sup> BARRETO, Lima. *Amplius!* In: *Obra Reunida*, Volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

E com sua serenidade jovial, retornado da batalha, senta-se na areia em meio às deformadas quimeras de mármore, a olhar o mar como quem olha seus antepassados.

## REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ANAXIMANDRO; PARMÊNIES; HERÁCLITO. *Os Pensadores originários; Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. Petrópolis: Vozes, 2017.

BARRETO, Lima. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (3 volumes).

BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Penguin classics Cia. das Letras, 2017.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CASANOVA, Marco Antônio. *O instante extraordinário: vida, história e valor na obra de Friedrich Nietzsche*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 159-173, Jun. 2004.

LUKACS, G. "Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper". In *Revista Serrote, IMS*, nº 18, novembro de 2014.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

MONTINARI, Mazzino. Ler Nietzsche: O Crepúsculo dos Ídolos. In: *Cadernos Nietzsche*, nº3, 1997, p. 77-91.

NEVES, Margarida de Souza. "Uma capital em *trompe l'oeil*. O Rio de Janeiro, cidade-capital da República Velha". In: MAGALGI, Ana Maria et alii. *Educação no Brasil: História, cultura e política*. Bragança Paulista: EDUSF, 2003, pp. 253-286

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Crepúsculo dos Ídolos*, ou Como se filosofa com o martelo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

SCHWACZ, Lília Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Cia. das Letras, 2017

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

WALLACE, David Foster. *Ficando longe do fato de já estar meio longe de tudo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009 (versão e-book).