

# 13 DE MAIO DE 1888: UMA RELEITURA DOS EVENTOS ABOLICIONISTAS DO SÉCULO XIX PELA CRÔNICA DE LIMA BARRETO

## 13 MAY 13, 1888: A REVIEW OF ABOLITIONIST EVENTS OF THE 19TH CENTURY BY THE CHRONICLE OF LIMA BARRETO

Raoni Schimitt HUAPAYA\*

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

*Recebido em 30/06/2022. Aceito em 23/08/2022*

**Resumo:** Este artigo resulta de uma pesquisa de doutorado em que se problematiza modos com os quais a crônica de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) dialogou com os discursos oficiais de progresso, entre os quais se inseriu a novidade abolicionista. A partir da leitura do tratamento que o literato realiza dos eventos históricos em torno dos festejos da “lei Áurea”, nossa reflexão vai identificando um elaborado expediente organizado pelo cronista para comunicar outras temporalidades. No comprometimento do escritor com os marginalizados pelos discursos oficiais, o registro alcançado pôde ser lido como uma autêntica intervenção literária nas narrativas que versam sobre os eventos abolicionistas no país.

**Palavras-Chave:** Lima Barreto. Abolição. República. Progresso. Crônica.

**Abstract:** This article is the result of a doctoral research that discusses the ways in which the chronicle of Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) dialogued with the official discourses of progress, among which the abolitionist novelty was inserted. From the reading of the treatment that the writer makes of the historical events around the festivities of the “Golden Law”, our reflection identifies an elaborate expedient organized by the chronicler to communicate other temporalities. In the writer’s commitment to those marginalized by official discourses, the achieved record could be read as an authentic literary intervention in the narratives that deal with the abolitionist events in the country.

**Keywords:** Lima Barreto. Abolition. Republic. Progress. Chronicle.

---

\* Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: raonihuapaya@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3324-9665>

## Introdução

*O que não se faz com o tempo, o tempo nunca ou quase nunca respeita ...*  
(Lima Barreto)<sup>1</sup>

A crônica literária de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) problematizou no espaço cotidiano do jornal a impossibilidade de se narrar a partir dos modos tradicionais da forma épica, das formas ditadas pelos mandarins literatos, dos gestos retóricos das confrarias. Tais limitações do fazer narrativo foram apropriadas no comprometimento do autor com a representação de uma temporalidade que amalgamasse a diversidade de experiências que caracterizaria as contradições da sociedade brasileira e suas transformações na passagem do século XIX para o XX.

Do ponto de vista moral e político, uma determinada ideia de progresso nos era fixada pelas vertentes doutrinárias do pensamento republicano oitocentista como fórmula de um discurso inaugurador de um novo tempo para o país, que excluiria nossa realidade pré-capitalista. Nesse sentido, foi próprio da ideologia republicana, portanto, traduzir-se na percepção de um novo tempo histórico para o Brasil, que eliminasse as continuidades, sinalizando fortes “rupturas” com o passado escravocrata e monárquico.

Dessa forma, no cruzamento com ideais liberais, o vigor positivista de defesa de uma nova era transformara-se em desenlace da inserção do Brasil no excitado caudal histórico de uma nominalizada civilização. Com efeito, as intervenções estruturais na reconstrução (1903-1906) da cidade do Rio de Janeiro se somariam como elemento programático num conjunto de ações e discursos que tentaria selar a instauração de um novo tempo – passado, presente e futuro – para o país recém-chegado à República.

Em termos gerais, a imprensa teve um papel amplificador nessa defesa perceptiva de ideário de progresso. Ainda que sem um padrão específico, a concepção histórica embebida no espaço editorial serviu para alargar fatos políticos e convicções científicas em torno de tal concepção. O espaço equipado do jornal tratou de construir para si uma sensibilidade especial para o debate presente. Tal percepção foi ambientada tanto no conteúdo de artigos quanto na opção gráfica de organização da informação. Velhas e novas regras da notícia acabaram surtindo diversos efeitos nas maneiras de serem percebidas as novas temporalidades ali representadas.

Vale acrescentar que os impactos da modernização também alcançavam a estrutura da imprensa brasileira, principal responsável por representar as sensações em curso na sociedade republicana. Serviço telegráfico, parque gráfico modernizado, tiragens superiores a 50.000 exemplares, inovações gráficas como oficinas de fotografia e galvanoplastia, métodos fotoquímicos e profissionalização de caricaturistas foram alguns exemplos dos processos implantados ainda no fim do século XIX, segundo Nelson Werneck Sodré (SODRÉ, 1999). O processo de adaptação da nossa imprensa à maneira do empenho dito capitalista é assim descrito pelo historiador:

---

<sup>1</sup> “O Jardim Botânico e as suas Palmeiras” (1956d, p. 92).

A passagem do século, assim, assinala, no Brasil, a transição da pequena à grande imprensa. Os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cedem lugar às empresas jornalísticas, com estrutura específica, dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício de sua função. Se é assim afetado o plano de produção, o da circulação também o é, alterando-se as relações do jornal com o anunciante, com a política, com os leitores. Essa transição começara antes do fim do século, naturalmente, quando se esboçara, mas fica bem marcada quando se abre a nova centúria. Está ligada naturalmente às transformações do país, em seu conjunto, e, nele, à ascensão burguesa, ao avanço das relações capitalistas: a transformação na imprensa é um dos aspectos desse avanço; o jornal será, daí por diante, empresa capitalista, de maior ou menor porte. (SODRÉ, 1999, p. 275)

De maneira recorrente, a imprensa renovada assumiu este papel de disseminação e amplificação da temporalidade do progresso formulado pelo pensamento republicano. Além de ter se tornado veículo de textos doutrinários, a empresa jornalística ancorou um enfeixamento de estímulos capaz de arquivar a sensibilidade desejada em torno de um novo momento histórico ansiado por certa elite do país. A expectativa por novos tempos também se materializou, por exemplo, na subserviência com que nos jornais se registraram muitos dos acontecimentos em torno do *i* político nascedouro. As alterações na representação da caricatura dos poderosos que alcançavam o poder foram evidências de como a matriz midiática jornalística fora capturada pela necessidade de se exprimir um espírito de ganho republicano:

Com a Proclamação da República os vilões saem de cena. Começa o ciclo dos heróis e, para estes, a caricatura não é a expressão mais adequada. O marechal Deodoro da Fonseca, por exemplo, se verá, nas páginas da Revista Ilustrada, glamourizado, rejuvenescido e cheio de vitalidade. Ora aparece separando a Igreja do Estado ora, ao lado de Benjamin Constant, a cortar as cabeças da hidra das intrigas. (LUSTOSA, 1989, p. 54)

Os dados registrados na imprensa coincidiram com a atmosfera que circulou por outros espaços artísticos institucionalizados da cidade. Vilma Arêas (1990), por exemplo, registrou sentimento semelhante com relação ao teatro e, por conseguinte, ao devido reconhecimento de que as formas mais populares da referida produção artística já se encontravam em desprestígio com a crítica da época. Arêas reconhece os efeitos das expectativas de abandono de nossa herança colonial em face da utopia do cosmopolitismo republicano na elaboração de representações satíricas de nosso cotidiano. A hipótese de que o arrefecimento satírico encontrou acolhida naquela expectativa de progresso para o país está na base das reflexões dessa autora, vide a imprensa:

Talvez à semelhança com o folhetim, que na Europa teve três fases, debilitando-se como força ficcional à progressiva vigilância censória das classes no poder (herdamos, no Brasil, a fase mais aguada do gênero), a revista deve ter seguido o mesmo caminho, enfraquecendo a pretensão à sátira em nome da construção da imagem do país (o nosso) que se desejava em sintonia com a modernidade europeia. (ARÊAS, 1990, p. 91)

Em termos mais formais, a historiadora Monica Pimenta Velloso bem identificou no jornalismo da Primeira República um espaço discursivo de formulação de novas temporalidades. Velloso considera na sua leitura aspectos estilísticos e editoriais em cotejo com as opções noticiosas. Ela sistematiza como, nas chamadas “revistas ilustradas”, o jeito leve e bem-humorado, repleto de atualidades e novidades, propunha informação sintonizada com a sugestão de um ritmo modernizador de acontecimentos experimentado nas ruas:

A aceleração do tempo, frenesi da produção, sofisticação das máquinas, prensa, intensificação dos deslocamentos pela cidade. Os fotógrafos tentam capturar as paisagens móveis; os escritores abandonam a pena e o exercício da escrita, passando a usar as máquinas de datilografia; os jornalistas saem às ruas “atrás das notícias” que se transformam, rapidamente, em manchete. (VELLOSO, 2008, p. 286)

Com uma proposta centralizada na figura do leitor e sem abandonar uma tradição oral intrínseca ao analfabetismo brasileiro, essas publicações conciliaram as possibilidades de sonho de modernidade para a metrópole carioca com os avanços tecnológicos que alcançavam a imprensa sob a égide de progresso. Nas palavras da pesquisadora, tudo é motivo de notícia, manchete ou publicidade: “A cidade se converte em uma espécie de palco em que é encenada, a cada momento, a grande dramaturgia da modernidade” (VELLOSO, 2008, p. 287).

Mas não tardou muito para que uma “desilusão republicana” aparecesse como tema do debate. As disfunções institucionais da novidade republicana circulavam pelo Rio de Janeiro, que se consagrou como a capital do arrivismo. A ansiedade cosmopolita civilizatória, que ecoava desde os tempos da Corte, bem rapidamente tratou de viver um rasgo. A contradição promoveu nos espaços de circulação de ideias um ambiente fértil para produção intelectual em sintonia com tais adversidades.

Para evitarmos uma abordagem apressada entre literatura e imprensa, especialmente quando apontamos conteúdos associados à difusão do ideário de progresso, convém esclarecermos que realizamos aqui, na forma introdutória, um conjunto de arquivos que indicam tão somente a complexidade do contexto, não sendo possível interpretar tal realidade de forma binária, simplificando suas contradições.

O fato é que, no encontro de opiniões, viveu-se também neste quadro de desilusão e euforia republicana uma disputa pelo protagonismo. Por vezes, na interpretação desse processo; por outras, na elaboração de um projeto alternativo, foi forte o engajamento de intelectuais na própria imprensa brasileira na abordagem dos rumos desta nação. Nesse sentido, não foi menos relevante a atuação de literatos na decodificação das disputas em torno daquele considerado novo tempo histórico para o Brasil.

Sendo assim, de forma alternativa, literatos registraram percepções dissonantes de progresso. A representação histórica da sensação da novidade temporal, por exemplo, foi capaz de encorajar “o acento brasileiro de nossa reflexão cultural” (DIMAS, 1994, p. 537). A crítica atual concorda que autores como Lima Barreto, Euclides da Cunha, João do Rio, por exemplo, tiveram o reconhecimento de já possuírem uma instrumentalização de novos recursos para narrar a complexa realidade social brasileira como também a ousadia discursiva de enfrentamento ao aparelho midiático que sustentava a narrativa oficial do discurso republicano.

Deste modo, tratando a crônica de Lima Barreto como manifestação textual adequada para exemplificar a hibridez e a dissonância da ideia brasileira de modernidade, o intuito deste artigo é, de maneira sumária, apresentar opções estilísticas do escritor carioca numa decodificação de uma relativa ideia de progresso para a cidade do Rio de Janeiro, principalmente aquela que reforçaria uma suposta versão oficial vitoriosa da Abolição (1888).

Feito isso, acreditamos numa proposta crítica que problematize os diálogos com os discursos oitocentistas de progresso e, ao mesmo tempo, enriqueça a abordagem da obra de um escritor como Lima Barreto, que comumente é esvaziado em seus atributos literários e carregado em estereótipos racistas e imprecisões biográficas. De maneira recorrente, quadros de uma vida sofrida são artificialmente desenhados para explicar um escritor de perfil combativo e condenado ao ostracismo, contribuindo mesmo com uma cruel atmosfera ficcionalizada em torno da vida e obra do autor de *I*.

A luta dos povos pretos no Brasil esteve no cerne da produção literária de Lima Barreto, que se tornou figura proeminente neste debate na imprensa no início do século XX. Na sequência deste artigo vamos analisar a crônica “Maio” para extrair dela uma forma muito particular do autor em interpretar os eventos históricos dos oitocentos em torno da lei Áurea e os ventos de progresso que sopravam com a novidade republicana.

## **“Maio”: uma revisão estilística de grandes narrativas**

Lima Barreto organizou, pela literatura, uma contestação às sensações produzidas pelos diversos arquivos institucionais formuladores de temporalidades na metrópole. Mostrando-se consciente de que havia um processo global em curso – “por acaso, as ideias, os preceitos, as instituições que governam a Europa, são diversos dos que nos governam? Absolutamente não” (BARRETO, 1956b, p. 213-4), ele optou em deixar a subjetividade trabalhar estilisticamente o complexo sensacional recolhido em suas meditações sobre a realidade histórica brasileira.

Na interpretação das ruínas deixadas no espaço da metrópole pelo choque entre passado e presente, uma de suas reações encontrou no seu texto literário a elaboração de um ponto de vista histórico capaz de comunicar outras temporalidades possíveis. Para tal, Lima Barreto realizou um tratamento do passado histórico bem distante de uma visão triunfante e duradoura. Assim, não há em sua proposta uma reverência às versões oficiais ou mesmo uma aceitação de uma realidade que já estivesse concluída, acabada.

Em substituição, o autor investiu esforço na feitura de um olhar muito individual para separar o velho do novo, deixando subsistir neles o hibridismo e a dissonância experimentados a todo instante na multifacetada realidade brasileira. Defenderemos que tal tratamento se traduziu na ideia de orientar o seu texto para produzir outras sensações, qualitativamente diferentes daquelas propaladas pelo aparelho institucional. São recordações e reescritas do passado, “suposições do que aquilo havia sido” ((BARRETO, 1956b, p. 288)), isto é, são todas formas de alargar a observação do cronista sobre os acontecimentos para além do mero instante presente da enunciação.

No início de maio de 1911, por exemplo, momento em que, tradicionalmente, a rubrica jornalística que tomava conta dos periódicos se ocupava em rememorar, quase sempre de

maneira festiva e laudatória, o tratamento do aniversário da abolição da escravatura, Lima Barreto optou em redigir para *I*, na crônica “Maio”, uma representação muito particular do evento da promulgação da Lei Áurea. Essa sua iniciativa nos serve como relevante marcador estilístico de alternativa aos elementos noticiosos que normalmente tanto celebravam tal evento.

Com efeito, a abolição da escravidão no Brasil, em maio de 1888, foi fato marcado por grande mobilização midiática e, diante do espetáculo elaborado, por importante adesão popular. A historiografia brasileira registrou os sobressaltos de um levante quase uníssono na imprensa carioca em torno dos festejos que circundaram e moldaram o acontecimento. Tratou-se de um verdadeiro esforço de se instituir numa memória coletiva<sup>2</sup> os eventos de uma verdade duradoura, representação política relevante para o imaginário nacional que se encontrava em construção.

Se no caso da narrativa de Lima Barreto o ponto de vista escolhido foi distinto, não foi sem apelar para esse reconhecido sentimento de comunhão com a festividade dos eventos históricos que o cronista abriu sua produção. Um texto iniciado com uma forte carga de afetividade com o mês de maio parte para uma descrição dos acontecimentos em torno da abolição a partir das reminiscências ancoradas em sua meninice e em seu mês de aniversário. Já de saída ele não se colocaria como mera testemunha dos eventos, mas como um sujeito que os vivera de maneira ativa, mas também limitada pela compreensão mais estruturada dos acontecimentos, já que gozava de pouca idade à época. As impressões recolhidas da experiência são realizadas de um lugar narrativo pouco privilegiado, mas são suficientes para produzir uma atmosfera de certa candura ao relato:

Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia. Não é sem emoção que o vejo entrar. Há em minha alma um renovamento; as ambições desabrocham de novo e, de novo, me chegam revoadas de sonhos. Nasci sob o seu signo, a treze, e creio que em sexta-feira; e, por isso, também à emoção que o mês sagrado me traz, se misturam recordações da minha meninice. Agora mesmo estou a lembrar-me que, em 1888, dias antes da data áurea, meu pai chegou em casa e disse-me: a lei da abolição vai passar no dia de teus anos. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no Largo do Paço. (BARRETO, 1956b, p. 255)

Assim, mesmo que a narrativa do cronista se apresente embebida em detalhes das suas reminiscências – assimiladas dos acontecimentos interpretados pela perspectiva do presente de quem agora já saberia apontar os vícios escravagistas que se somavam à lembrança de seu aniversário, o texto parecia, a *i*, iluminado por sentimentos de triunfos históricos, a essa altura já bem evidenciados pelo leitor do periódico no presente da crônica.

<sup>2</sup>“O estudo da festa e das comemorações em torno de uma data ou um marco histórico, como o caso da Abolição, é um caminho para a análise sobre as estratégias de estabelecimento e fixação de um passado em uma memória coletiva e para futuras gerações (ALMEIDA, 2006). E essa fixação, em maio de 1888, ocorreu mediante um empenho da imprensa da Corte na descrição dos rituais que envolveram a Abolição e na convocação dos moradores da Corte para participarem, de certo modo, do ritual principal, o da assinatura. No entanto, temos dois aspectos nesse envolvimento da imprensa. O primeiro é o comprometimento de um jornal, *I*, no ritual da assinatura. Os seus redatores se envolveram com a subscrição popular para a compra da pena de ouro que seria utilizada pela princesa para a assinatura da lei. Esse envolvimento aconteceu logo quando houve a apresentação do projeto na Câmara dos Deputados e a percepção de que o fim da escravidão estava próximo. O segundo aspecto refere-se à imprensa da Corte que, organizada em comissão, apenas na véspera da última votação do projeto no Senado resolveu organizar os festejos pela Abolição, praticamente já decretada naquele momento”. (MORAES, 2013, p. 50)

Em expressão presente na mesma crônica, um “perfume de saudade” (BARRETO, 1956b, p. 257) disparava o campo perceptivo para os acontecimentos da meninice. No entanto, a retórica de apresentação dos fatos buscava, na verdade, capturar o leitor no irrecuperável dos tempos passados que serão redigidos, de forma *i*, a partir de um estímulo sensorial que desataria aquela agradável lembrança. Mergulhamos, dessa forma, na relação reflexiva e afetiva que o cronista mantém com a sensação. De certa maneira, experimentamos algo mais distante da espetacularização midiática e mais próximo do confessional do cronista.

A previsibilidade do evento, dias antes anunciado pelo pai – mas também largamente planejada pelos periódicos da época, apareceu como indicador de infalibilidade da chegada de “anjos despedaçando grilhões” (BARRETO, 1956b, p. 256). Ora, o texto se enchia de uma forma de intensidade de afetar o leitor para a percepção do passado a partir do sentimento presente, descritos, contudo, na pena de quem legitimamente reagia ao racismo herdado da escravidão de povos africanos. Dessa forma, Lima Barreto plasmava o presente das lembranças de emoção para conduzir a energia que efetivamente dispensará ao passado, dando a si e ao seu leitor meios para aceitá-lo ou não.

Em tal perspectiva, é possível afirmar que o escritor, por um lado, operava um reconhecimento do ambiente festivo em seu texto, sintonizando-o com o modo habitado ao registro padrão em torno da abolição no impresso, todavia também se poderia dizer, por outro lado, que a crônica permitiu ao passado ser preenchido pelo presente, no qual o sentimento de desalento, sutilmente, salpicará um conteúdo disposto a realizar um verdadeiro movimento de paragem dos pensamentos em sua marcha histórica universalizante e pretensamente civilizatória.

Quando o ápice do lirismo do texto foi preenchido pelas palavras da professora que explicava o sentido do corrido: “livre! livre!” (BARRETO, 1956b, p. 257); só, então, o esvaziamento de tais expectativas foi precisamente ocupado pelo distanciamento de quem sempre teve seu ponto de vista firmado entre as diferenças do que se noticiava e aquilo que se experimentava numa sociedade de passado escravocrata ainda tão recente. Desabafa o cronista: “Mas como ainda estamos longe de ser livres! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis!” (BARRETO, 1956b, p.257).

Uma atmosfera de esmorecimento, então, produzida com o passar do tempo, vai desenhando outra paisagem para os acontecimentos. Não se tratou de um conteúdo panfletário contra o racismo ou o eugenismo, mas da tentativa consciente de recolher nos fragmentos da memória impressões que foram destruídas pela crueldade do presente. Na formulação benjaminiana do “anjo da história”, “que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente” (BENJAMIN, 2013, p. 14), o progresso é um vendaval que arrasta o anjo num sopro violento para o futuro. Aqui, mais uma vez, o olhar do cronista resiste a simplificações, buscando nos escombros de acontecimentos a representação de outra temporalidade para o fato histórico:

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na alma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo lembrar, porém, traz sempre prazer.

Quanta ambição ele não mata! Primeiro são os sonhos de posição: com os dias e as horas e, a pouco e pouco, a gente vai descendo de ministro a amanuense; depois são os do Amor - oh! como se desce nesses! Os de saber, de

erudição, vão caindo até ficarem reduzidos ao bondoso *I. Viagens ...* Oh! As viagens! Ficamos a fazê-las nos nossos pobres quartos, com auxílio do *I* e outros livros complacentes.

Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate. Pelos trinta anos, a gente, que se julgava Shakespeare, está crente que não passa de um “Mal das Vinhas” qualquer; tenazmente, porém, ficamos a viver, esperando, esperando . . . o quê? O imprevisto, o que pode acontecer amanhã ou depois. Esperando os milagres do tempo e olhando o céu vazio de Deus ou Deuses, mas sempre olhando para ele, como o filósofo Guyau.

Esperando, quem sabe se a sorte grande ou um tesouro oculto no quintal? (BARRETO, 1956b, p. 257-258)

No exemplo em tela, é complexo descrever o enlace entre o presente agora criticado, um passado traumático, a memória esgarçada da meninice e a narração do encontro desses tempos na realidade confessional do cronista com seus sonhos frustrados. Pensamos, com o filósofo sensualista Christoph Türcke, que “toda recordação é imagem do irrecuperável” (TÜRCKE, 2016, p. 57). De tal modo, consideramos que “tornar de novo presente” os fatos vividos, quando relatados pelo autor, informava-nos que o passado se mostrava incompleto, ainda processado pelo sentimento de impotência do presente. Portanto, na vida acelerada pela modernização, o texto literário poderia propor um novo ritmo à palavra que tratava das coisas vividas, exibindo as regras da experiência subjetiva que passariam a determinar a sua leitura e interpretação. Como resultado, o irrecuperável das lembranças surge no texto do cronista com um tratamento distinto do caráter noticioso sobre a abolição que mormente circundava as colunas da crônica no jornal.

Em sua confissão de escritor, achamos importante ponderar que, por mais lúcida que fosse sua proposição de intervenção, Lima Barreto soubera bem que o espírito de um literato nunca fora um espírito prático. Embora a fantasia da ficção tivesse-lhe permitido elaborar imagens revisoras de nossas temporalidades oficiais, produzindo sensações distintas do espetáculo triunfal ou das tragédias irresolutas, os seus sentimentos expressaram o reconhecimento das dores pessoais de ser incompleto, seja na composição do drama de uma vida ou da história de um país. Isso se sobressaiu em seus escritos tanto de maneira velada como de forma explícita, como no trecho a seguir, em que lamentava o falecimento de um amigo:

Todas essas reminiscências trazem-me um sentimento, uma dor inexprimível. Não me vem ela do temor da morte, absolutamente não; mas da aproximação da velhice que vai ser para mim bem atroz, de quem fugiu às fatalidades da vida pela porta falsa da fantasia e do atordoamento. (BARRETO, 1956b, p. 262)

O fato, enfim, que tentamos articular nesta exposição acerca de “Maio” é o de uma crônica que apresenta tempo histórico tratado com criatividade, conferindo-se lirismo a acontecimentos que não se quis apagar de uma memória coletiva. Contudo, o manejo trouxe criticidade, na medida em que se foi aumentando o volume discursivo contra o que não se queria manter de pé ou mesmo esvaziando a ingênua reverência a tempos “melhores”, inocentemente esperados com a Abolição ou com outros eventos relacionados à República.

Com tal composição estilística, em meio ao volume exaltado de estímulos advindos dos discursos políticos, científicos e jornalísticos, foi para o autor possível propor imagens que

descrevessem com brevidade estenográfica complexas situações históricas. Essas imagens que produzem força porque conseguem atuar significativamente numa complexa situação social, retomando a apreciação de Christoph Türcke, atuam de tal maneira “que o choque imagético imediato se contorce num choque de reflexão; de imagens eles se transformam em imagens-pensamento” (TÜRCKE, 2010, p. 316).

Assim, são recorrentes os escritos de Lima Barreto tencionados em produzir, pelas imagens, um ambiente reflexivo. Em suas crônicas, surgem descrições em que a paisagem se retarda e na qual se deseja que o leitor se fixe, organizando retratos dissonantes para a percepção de um sistema nervoso habituado à fermentação dos acontecimentos que se espetacularizavam na imprensa:

Em certos instantes, suspendo mais demoradamente a leitura do jornal, e espreguiço o olhar por sobre o macio tapete verde do capinzal intérmino que se estende na minha frente.

Sonhos de vida roceira me vêm; suposições do que aquilo havia sido, ponho-me a fazer índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores – tudo isso me acode à vista daquelas coisas mudas que em nada falam do passado.

De repente, tilinta um elétrico, buzina um automóvel, chega um caminhão carregado de caixas de garrafas de cerveja; então, todo o bucolismo do local se desfaz, a emoção das priscas eras em que os coches de Dom João VI transitavam por ali, esvai-se e ponho-me a ouvir o retinir de ferro malhado, uma fábrica que se constrói bem perto.

Vem porém o enterro de uma criança; e volto a sonhar. (BARRETO, 1956b, p. 288)

No presente que se queria reavaliado, a forma do sonho que delira uma “vida roceira” alterna sua atenção entre o ambiente diagramado do noticiário do dia e “o macio tapete verde do capinzal intérmino que se estende” diante do cronista e do leitor. Uma imagem circunspecta que trazia ruminação sobre os tumultuados ventos violentos do progresso sobre “suposições do que aquilo havia sido”. No olhar fixo, a paisagem temporal se move, ganhando o dinamismo de um cinematógrafo na montagem que alterna o bucolismo com o tilintar de ferro de uma fábrica. Enfim, somos surpreendidos com a interação de imagens que sintetizam contrastes dos novos tempos.

Com instigante naturalidade, a prosa de Lima Barreto descreveu uma ordem de detalhes que combinou impressões isoladas com a imagem de fatos relevantes do imaginário nacional. A fim de dizer aquilo que os simples fatos não diziam, o pensamento é instigado pela exploração sensorial para um campo visual que reuniu temporalidades do “novo” Brasil. Tratou-se de sensações que não se restringiram ao espetáculo na medida em que o texto se converte em ação simbólica de contraponto ao mito midiaticado do progresso republicano.

Logo, em se tratando de referência histórica, os retratos dúbios e instáveis realizados ganharam coerência na forma autêntica com que se comunicaram com os nossos sentidos e emoções. A combinação do passado no presente deixou contradições à mostra, mas também as evidenciou como parte estrutural do nosso cotidiano ambíguo e incerto. Foram, pois, retratos eficazes para dialogar com nossa diversidade sem que se apelasse a gestos ufanistas ou a retratos nada realistas de um triunfo do progresso.

Aportando novos significados às vidas que ali se representavam, o texto do cronista cumpria a sua missão (meta)declarada de comunicar “umas almas com as outras” (BARRETO, 1956e, p. 72). Lima Barreto fez do texto literário espaço de experimentação legítimo para aproximar as funções comunicativas da sua obra com a realidade dos sentimentos que cultivava. No seu texto, parecia emergir uma proposta engajada de redesenhar as realidades vigentes a partir de sentimentos capturados pelo exercício da solidariedade. Em tais termos, defendeu o autor:

Isto em geral dentro daquele preceito de Guyau<sup>3</sup> que achava na obra de arte o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens. Eu chamo e tenho chamado de militantes as obras de arte que têm semelhante escopo. ((BARRETO, 1956e, p. 73)

Nessa abordagem, Lima Barreto pareceu reconhecer que debater teoricamente o passado em meio ao volume exaltado de estímulos advindos dos discursos meramente políticos e científicos seria participar de uma discussão estéril – “A lei deles é uma coisa morta: não tem mais alma” (BARRETO, 1956b, p. 254). Apresentar-se no debate pela elaboração discursiva que recolhia formas aparentemente desconexas de resistência pareceu-lhe um compromisso intrínseco à obra de arte.

Foi, inclusive, essa constatação que lhe conferiu uma liberdade com relação às bases estético-formais propostas pela tradição acadêmica e pelas correntes de cunho naturalistas vigentes à época. Então, alternativamente às disputas estilísticas, a atenção do leitor imerso nas tensões discursivas e sensoriais em curso seria buscada pelo manejo literário do tempo na forma de imagens; sem uma clara âncora informativa, é verdade, mas com muita sensibilidade narrativa ao se afirmar por elaboradas formas de alcançar os sentidos humanos. No caso em questão, essa habilidade de amalgamar visualmente tempos distintos.

Aproveitando a referência explícita que fizemos a Jean-Marie Guyau, quando realizou uma defesa prática dessas suas marcas estilísticas, Lima Barreto explicou sua abordagem com a busca de um sentimento que afirmasse a solidariedade de uma identificação com o outro, sobretudo em sua dor<sup>4</sup>. Se em alguns momentos uma reação virulenta por parte do autor foi necessária; em outros, o compartilhamento dolorido pareceu buscar reverberação com o leitor numa intimidade de espíritos, “porque dor confessada é já meia dor e tortura menos” (BARRETO, 1956c, p. 52). Em tal enunciação, o sofrimento compartilhado foi parte também do manejo sensorial em torno do tratamento literário da situação histórica e política, demonstrando-se na esperança de que tanto aquele quanto a humilhação oriunda dele pudessem um dia serem atenuados.

<sup>3</sup> O filósofo francês Jean-Marie Guyau foi uma referência forte no pensamento de Nietzsche. Na obra de Lima Barreto, parece ser ele evocado para reforçar o caráter social de nossa realidade e a consciência moral da influência exercida pelas ideias declaradas na obra de arte.

<sup>4</sup> “Compartilhar com outras pessoas a própria dor ou preocupação, isso alivia, sobretudo se elas, por assim dizer, se tornam corpos de ressonância de tal compartilhar, ou porque encontram palavras ou gestos participantes, ou porque a preocupação também seja a delas, no luto comum talvez por uma perda, quando compartilhamento e participação são recíprocos. As pessoas “carregam” juntas o sofrimento. Com isso, ele se torna mais leve, ainda que nunca deixe inteiramente de pressionar e a pressão anímica ou traumática nunca seja precisamente mensurável. E, como o sofrimento repartido se reduz, potencializa-se então a alegria repartida. É por isso que se festejam, tão prazerosamente junto aos outros, acontecimentos felizes” (TÜRCKE, 2016, p. 54-55).

Antes de seguirmos, a título de exemplo vale um registro que nos parece ainda mais confessional, no qual o autor reverbera aparentemente convulsionado pelos movimentos sociais de base socialista e anarquista outro evento político relevante de seu tempo: a morte, em 1919, da ativista russa Vera Zasulich, aqui recordada no aspecto militante da sua cumplicidade com a dor dos semelhantes e expressada na solidariedade com a angústia dos oprimidos:

Ela, no parecer do autor do artigo que estou resumindo; ela não era desgraçada por sua própria desgraça. Sofria por todos os oprimidos, por todos os deserdados; ou, antes, ela não sofria, ela se indignava, se revoltava. Vera ficava irritada ao mesmo tempo contra a sua impotência e contra a felicidade dessa gente por aí, calma, gorda e saciada, apesar de saber que milhões de pessoas gemiam e eram perseguidas de todos os modos.

Movida por esses sentimentos, ela, que nunca vira Bogóloff, tão ferozmente injuriado e rebaixado de sua condição de Homem, jura vingar a ofensa e o suplício que lhe infligiram. Arma-se, procura Trépoff e mata-o, descarregando sobre ele todo o revólver que levava.

Foi a júri, confessou que obrara com todo o discernimento, com premeditação, de emboscada, etc., etc.; e é absolvida.

O resto não nos interessa; o que nos interessa é o caráter dessa mulher, é a sua abnegação, é o seu sacrifício em prol do sofrimento de outrem que ela absolutamente não conhecia. (BARRETO, 1956a, p. 76)

A identificação do cronista com os valores norteadores da revolucionária russa<sup>5</sup> pareceu se sobrepor aos seus próprios intentos literários ao mesclar sua descrição de sofrimento e indignação: “No Brasil, quem é, de fato, escritor, literato, ama às letras pelas letras, há de sofrer impiedosamente e subir o seu Calvário de glória e de amor[...]” (BARRETO, 1956c, p. 91). Isso posto: coincidência ou um indicador de que as imagens elaboradas pelo cronista nasciam por meio de seu compromisso de reverberar pela arte a dor causada pelo sofrimento?

Neste contraponto, encontramos uma imagem de resistência mais verdadeira do que o sonho com um triunfo revolucionário. Estivemos diante de uma crônica de oposição ao embotamento causado pela crueldade imposta pela instituição oficial do progresso. Entretanto, ponderamos que não se tratou de uma reação reflexa aos estímulos, e sim, reiterando: de uma intervenção elaborada que tencionou em produzir sensações alternativas por meio do artefato literário comprometido com o social.

Verdadeiro contraponto às críticas ao atraso do passado, a crônica de Lima Barreto se opôs ao movimento de marcha do progresso ao iluminar um presente não tão idílico em rota com memórias históricas que afetavam a existência presente do leitor. Com tal expediente, o tempo experimentado na cidade pelo discurso institucional da República encontrava na obra do escritor carioca uma espécie de desilusão republicana elaborada na forma de um traço

<sup>5</sup> Vera Ivanovna Zasulich (1849-1919), revolucionária russa, de origem abastada, que atirou e feriu o general Fyodor F. Trepov, governador de São Petersburgo. Presa e absolvida pelo júri em um célebre julgamento em 1878, Vera Zasulich se tornou símbolo de uma mobilização operária. Ela foi membro fundadora, em 1883, da primeira organização marxista russa, tendo se correspondido com Karl Marx e Friedrich Engels. Com posicionamentos políticos contudentes, Zasulich se opôs à tomada do poder pelos bolcheviques em 1917.

criativo capaz de despertar a solidariedade e o riso do presente para repensar os falsos avanços na marcha da história universal.

Essa elaboração de um ponto de vista histórico capaz de comunicar outras temporalidades possíveis justificou-se, por exemplo, no comprometimento do escritor com a solidariedade com os marginalizados. Não haveria espaço utópico de grandes projetos diante da toxidade oriunda da ganância dos poderosos e da exploração dos povos escravizados. De forma engajada, para ele, o atual estado das coisas, tanto no aspecto individual quanto no coletivo, “pedem sonho, pedem arte, pedem cultura, pedem caridade, piedade, pedem amor, pedem felicidade” (BARRETO, 1956a, p. 164).

## Referências

ARÊAS, Vilma Sant’Anna. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

BARRETO, Lima. **Bagatelas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a. v. IX.

\_\_\_\_\_. **Feiras e mafuás**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956b. v. X.

\_\_\_\_\_. **Vida urbana**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956c. v. XI.

\_\_\_\_\_. **Marginália**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956d. v. XII

\_\_\_\_\_. **Impressões de Leitura**: crítica. São Paulo: Brasiliense, 1956e. (crítica).

BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

DIMAS, Antonio. A encruzilhada do fim do século. *I*: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994. v. 2, p. 537-574.

LUSTOSA, Isabel. Humor e política na Primeira República. **Revista USP**, n. 3, p. 53-64, 1989. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i3p53-64>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MORAES, R. F. Uma pena de ouro para a Abolição: a lei do 13 de maio e a participação popular. **Revista Brasileira de História**, v. 33, n. 66, p. 49–69, dez. 2013.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TÜRCKE, C. **Hiperativos!** Tradução de João Pedro Antunes. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2016a.

\_\_\_\_\_. **Sociedade excitada**. Tradução de Antonio A. S. Zuin... [et al.] Campinas: Ed. Unicamp, 2010.

VELLOSO, Monica Pimenta. Controvérsias em torno do moderno brasileiro. *I*: DE ALMEIDA, Marta; VERGARA, Moema de Rezende (org.). **Ciência, História e Historiografia**. Rio de Janeiro: Via Lettera, 2008. v. 1.