

Lima Barreto lê Anatole France¹

Doutorando Milene Suzano de Almeida² (USP)

Resumo

Para Nicolau Sevcenko (2003), Lima Barreto é, no Brasil, quem melhor realiza a “ironia redentora” de Anatole France. Barreto também é incluído dentro do grupo dos anatolianos, espécie de novo profissional liberal das letras, segundo Sergio Miceli (1977). Mas, como ligar os dois autores a partir de suas obras? Proporei aqui um exame de Lima Barreto leitor de Anatole France, partindo das referências encontradas na obra do criador de Policarpo Quaresma, nas quais haja alusão ao escritor francês. Essas referências permitirão vislumbrar alguns procedimentos literários comuns a ambos, quais sejam: a supressão da ação em prol de um tipo de ensaio reflexivo do narrador em diálogo com seu tempo e a ironia como forma de transferência da ação para a palavra. O foco será dado aqui a uma crônica de Lima Barreto intitulada “O caso do mendigo”, na qual aparece uma referência ao sr. Bergeret, personagem central da série de quatro volumes de Anatole France, Histoire Contemporaine.

Palavras-chave: Lima Barreto, Anatole France, ironia, literatura comparada, sátira.

Introdução

A aproximação entre Lima Barreto e Anatole France já apareceu em estudos de importantes pensadores brasileiros. O sociólogo Sergio Miceli aproximou-os no seu “estudo clínico dos anatolianos”, de 1977, grupo estruturado a partir do que o sociólogo chamou de “protótipo dos anatolianos”³:

O protótipo do anatoliano é aquele para cujo êxito têm o mesmo peso a figura do ‘dândi’, manequim intelectualizado responsável pela importação simbólica em país periférico, e uma obra poética que registra ‘estados d’alma’, ambos os planos marcados pela contrafação dos modelos parisienses. (MICELI, 1977: 77).

Essa simulação dos modelos parisienses é o que caracteriza o mundo dos escritores consagrados para Jeffrey Needel (1993) na *belle époque* tropical. Para Needel, France e Barreto parecem estar dispostos em polos opostos na configuração do mundo literário da época. No seu quadro da *belle époque* tropical, a aproximação entre Barreto e os dândis da época, à maneira de

¹ O título do primeiro resumo enviado para o congresso incluía como subtítulo o “pacto entre autor, narrador e leitor”, porém, o exame da leitura de France por Barreto revelou-se suficientemente profícuo, optando-se então aqui por restringir o escopo da análise.

² Milene DE ALMEIDA, doutoranda (Universidade de São Paulo, USP; Departamento de Letras Modernas, DLM, e-mail: milenesuzano@usp.br)

³ Os anatolianos, segundo Miceli, são: Humberto de Campos Vêras, Afonso Henrique de Lima Barreto, Jonathas Archanjo da Silveira Serrano, Hermes Floro Bartolomeu Martins de Araújo Fontes, Vivaldo Coaracy, Manuel Carneiro de Souza Bandeira, Paulo Setúbal, Gilberto de Lima Azevedo Souza Ferreira Amado de Faria e José Maria Bello.

Miceli, não parece encontrar eco. Ao construir esse quadro do mundo literário da *belle époque* carioca, Needell (1993) opõe Barreto a escritores como Olavo Bilac, Coelho Neto, João do Rio, Elísio de Carvalho e Afrânio Peixoto, aos quais ele atribui a influência mais forte de Anatole France, e situa Barreto como um crítico dos círculos sociais, juntamente com Euclides da Cunha, Silvio Romero e José Veríssimo.

A comparação entre Euclides da Cunha e Lima Barreto é justamente o foco do historiador Nicolau Sevcenko (2003). E é Sevcenko que logo nas primeiras páginas desse livro sugere a aproximação entre Anatole France e Lima Barreto. Para o historiador, Barreto é, no Brasil, quem melhor realiza a “ironia redentora” de Anatole France. Sevcenko ainda defende que nos dois autores a ironia seria diversa da de Machado de Assis e mais próxima de José Veríssimo. Essa ironia de Veríssimo era, segundo Needell, resultado de um ajustamento particular entre a realidade social deprimente da nação e o mundo estético das letras. Ainda para ele, diante das contradições, Veríssimo expressava-se a uma “*distância anatoliana, ao mesmo tempo crítica e irônica*” (Needell, 1993: 251).

No enalço dessa ironia, a aproximação entre Liev Tolstói e Lima Barreto por Robert Oakley (1998) parece sugestiva. Nela, o crítico inglês parte da concepção de arte desenvolvida na conferência de Mirassol⁴, texto no qual Lima Barreto cita o escritor russo e sua concepção de arte. Para Tolstói, a arte é “*a atividade humana em que uma pessoa (...) comunica aos outros sentimentos vivenciados por ela, de tal modo que estes se contagiem e vivenciem os mesmos sentimentos*” (TOLSTÓI, 2011, 97). Porém, tendo em conta que Barreto escreveu o texto de Mirassol sem consultar a obra de Tólstoi – assim como a dos outros autores citados – a apropriação e a interpretação de Tolstói por Barreto devem ser problematizadas. Ainda assim, a concepção limabarretiana de que a verdadeira obra de arte deve libertar a pessoa do seu isolamento e fundir o indivíduo com os demais, pode indicar a base da redenção que caracteriza a ironia sugerida acima.

No mesmo texto da conferência de Mirassol, inclusive, o nome de Anatole France aparece duas vezes. Na primeira, há um gracejo sobre a beleza física necessária ao conferencista e Barreto comenta sobre o escritor francês: “*Em Anatole, achamos eu e alguns amigos um belo homem; mas não da beleza que fere as mulheres.*” (Barreto, 1956a: 52). Isso porque a beleza, mais que a consistência de ideias, é o que concederia o sucesso ao gênero, segundo Barreto. Na segunda alusão, ele cita o conto *Crainquebille* como grande obra, ao lado de outras como *Dom Quixote* e *As Viagens de Gulliver*, conto que retomarei ainda nesse texto. Na verdade, são muitas as referências a France, seus personagens ou situações de seus romances na obra de Barreto. Escolhi nesse texto uma referência encontrada em uma crônica limabarretiana, no intuito de buscar pistas para definir melhor essa relação.

Narrativa sem ação

Início esse exame com uma referência de Barreto ao sr. Bergeret, personagem central da série *Histoire Contemporaine*⁵, particularmente ao último romance da série, *M. Bergeret à Paris*, obra composta de artigos escritos para o jornal durante o ano de 1900 e reunidos no romance publicado no ano seguinte⁶. A referência aparece em uma crônica de Barreto publicada em 26 de maio de

⁴ Lima Barreto foi para Mirassol a convite de Ranulfo Prata que, vendo a condição degradante do amigo, busca retirá-lo do Rio de Janeiro em 1921. Os amigos de Prata promovem uma conferência de Barreto em Rio Preto, mas, apesar de escrevê-la, Barreto desaparece e é encontrado bêbado por Prata. O texto foi publicado na *Revista Sousa Cruz* e depois na coletânea *Impressões de leitura*, volume XIII das obras completas (1956).

⁵ A série é composta de quatro volumes: *L'Orme du mail* (1897), *Le Mannequin d'osier* (1897), *L'Anneau d'améthyste* (1899) e *M. Bergeret à Paris* (1901).

⁶ É importante lembrar que o procedimento de France é quase sempre o mesmo, a escrita de suas crônicas nos jornais e a posterior organização das obras a partir dessas crônicas. Portanto, em ambos os autores, estamos tratando do mesmo gênero.

1911 na *Gazeta da Tarde*, intitulada “O caso do mendigo”.

Os jornais anunciaram, entre indignados e jocosos, que um mendigo, preso pela polícia, possuía em seu poder valores que montavam à respeitável quantia de seis contos e pouco⁷.

Ouvi mesmo comentários cheios de raiva a tal respeito. O meu amigo X, que é o homem mais esmoler desta terra, declarou-me mesmo que não dará mais esmolas. E não foi só ele a indignar-se. Em casa de família de minhas relações, a dona de casa, senhora compassiva e boa, levou a tal ponto a sua indignação, que propunha se confiscasse o dinheiro ao cego que o ajuntou.

Não sei bem o que fez a polícia com o cego. Creio que fez o que o Código e as leis mandam; e, como sei pouco das leis e dos códigos, não estou certo se ela praticou o alvitre lembrado pela dona da casa de que já falei.

O negócio fez-me pensar e, por pensar, é que cheguei a conclusões diametralmente opostas à opinião geral.

O mendigo não merece censuras, não deve ser perseguido, porque tem todas as justificativas a seu favor. Não há razão para indignação, nem tampouco para perseguição legal ao próprio homem.

Tem ele, em face dos costumes, direito ou não a esmolar? Veja bem que eu não falo de leis; falo dos costumes. Não há quem não diga: sim. Embora a esmola tenha inimigos, e dos mais conspícuos, entre os quais, creio, está M. Bergeret, ela ainda continua a ser o único meio de manifestação da nossa bondade em face da miséria dos outros. (Barreto, 1995: 21/22).

O trecho que trata das reflexões do sr. Bergeret acerca da esmola se encontra no capítulo XVII do último livro da série *Histoire Contemporaine*. É o primeiro dia do ano, e Bergeret e sua filha Pauline estão se dirigindo à casa de uma tia quando passam por alguns mendigos nas ruas. Este é o motivo que faz com que Bergeret comece a tratar da esmola:

Je viens de commettre une mauvaise action: je viens de faire l'aumône. En donnant deux sous à Clopinel, j'ai goûté la joie honteuse d'humilier mon semblable, j'ai consenti le pacte odieux qui assure au fort sa puissance et au faible sa faiblesse, j'ai scellé de mon sceau l'antique iniquité, j'ai contribué à ce que cet homme n'eût qu'une moitié d'âme. (France, 1991: 286).⁸

A partir desse momento, o professor Bergeret⁹ inicia a sua “aula”, na qual expõe a sua concepção socializante de sociedade futura, na qual: “*Il n'y aura plus de riches ni de pauvres. Et chacun jouira du fruit de son travail*”¹⁰ (France, 1991: 290). E essa sociedade futura, segundo Bergeret, deverá ser construída pela força da palavra. Primeiro ponto semelhante entre os dois trechos é a identidade temática: a figura do mendigo e a temática da esmola são os motivos de

⁷ Segundo reportagem sobre o Theatro Municipal, na página 42 da revista *São Paulo* (12 a 18 de junho de 2011), veiculada pelo jornal *Folha de S Paulo*, de 12/06/2011, 4.500 contos de réis equivalem hoje a cerca de R\$45 milhões. Com base nessa equivalência, seis contos de réis equivalem hoje a cerca de R\$ 60 mil.

⁸ “Acabo de cometer uma má ação: acabo de dar uma esmola. Ao dar uns tostões a Clopinel, provei o prazer vergonhoso de humilhar meu semelhante, consenti com o pacto odioso que garante ao forte seu poder e ao fraco sua fragilidade, selei com minha marca a antiga iniquidade, contribui para que esse homem não seja mais do que um meio-homem.”

⁹ O sr. Bergeret é “*maître de conférences à la faculté des lettres*”, e se torna professor titular no terceiro volume da série. Ver nota de Marie-Claire Bancquart em France, 1991: 1193.

¹⁰ “Não haverá nem ricos nem pobres. E cada um usufruirá do fruto de seu trabalho.”

reflexão nos dois textos. Em segundo lugar, há a semelhança na estrutura das crônicas. Ainda que não haja espaço aqui para transcrever os textos integralmente, existe uma estrutura geral em comum nas duas composições: parte-se de um acontecimento narrado que é sucedido por uma digressão, uma espécie de ensaio reflexivo.¹¹ No caso de Barreto, a reflexão tem origem na notícia da prisão de um mendigo pela posse de uma grande quantia de dinheiro. Já no caso do sr. Bergeret, a reflexão vem de uma ação do próprio personagem que confessa à filha ter dado uma esmola a um mendigo.

Observa-se nos dois casos, uma ausência da ação propriamente dita. No caso de France, não somente a ação de dar a esmola não se passa no momento da narrativa, como a mudança deve vir da palavra e não da ação. Acontece algo semelhante na crônica de Barreto: as situações em que o mendigo recebe o óbolo, assim como sua prisão, também não se passam na narrativa. É a notícia dos jornais que fornece os elementos para a reflexão do narrador. Em ambos os casos, a ação é suprimida e a palavra é que dirige a narrativa. Mais do que isso, é a própria supressão da ação que permite a reflexão. As ações que não acontecem na narrativa oferecem aos narradores a possibilidade de seguir o encadeamento das ideias sem se ater ao encadeamento dos acontecimentos.

Além disso, esse encadeamento de ideias acaba transferindo o foco da personagem para o mundo social¹². Da esmola dada por Bergeret, o narrador nos guia para a sociedade futura¹³. Também o narrador limabarretiano diz na crônica do mendigo que “*dada a nossa defeituosa organização social, ela (a esmola) tem grandes justificativas*” (Barreto, 1995: 22). Essa transferência para o mundo social pode fornecer elementos para se pensar a ironia redentora de Sevcenko, particularmente no componente satírico segundo Charles Knight (2004). Ao tratar da sátira e do romance, Knight ressalta o caráter social do primeiro gênero. Segundo ele, romances e sátiras são formas em oposição; enquanto a primeira fala de indivíduos, a segunda foca a atenção na sociedade. Há, portanto, além da transferência da ação para a palavra, a proposição de uma transferência satírica para o mundo social. Vejamos então o procedimento de transferência entre ação, palavra e mundo social.

Ironia, um significado transliteral

Gostaria de sugerir aqui que o procedimento de passagem entre ação e palavra em Lima Barreto é a ironia. Para isso, retomemos o trecho da crônica e um conceito de ironia de Douglas Muecke (1995), que define de forma simples o que é ser irônico:

Ser irônico era para mim transmitir uma mensagem literal de tal maneira ou em tal contexto que provocasse uma resposta na forma de uma interpretação correta da intenção de alguém, o significado transliteral. Em suma a Ironia é um ato, não apenas uma insignificância. (Muecke, 1995: 123)

Penso que a transferência da ação para a palavra nos dois autores se dá como efeito da ironia, que coloca em perspectiva a relação eu e o mundo. Muito próxima à concepção de Georg Lukács, para quem a ironia seria a “*autosuperação da subjetividade*” diante de um gênero fragmentado¹⁴ (Lukács, 2000: 75) a ironia, para Muecke, se situa no espaço entre o aumento da consciência do eu e um mundo exterior complexo, desumanizado e alienador. É esse embate que trata o narrador limabarretiano quando logo depois do anúncio do jornal informando a prisão do mendigo, ele nos fala da “opinião geral” acerca do acontecido.

¹¹ Há ainda a semelhança no uso de outras referências literárias ou científicas, mas não tratarei desse aspecto no texto.

¹² Talvez se possa pensar aqui numa ação do autor imiscuído na narrativa, hipótese ainda em estudo.

¹³ É importante ressaltar que o capítulo da esmola e o da nova sociedade foram publicados separadamente no jornal *Le Figaro*. Ainda assim, a estrutura do livro recoloca as duas temáticas sendo a primeira o ensejo para a digressão sobre o mundo socialista à la France.

¹⁴ Lukács contrapõe a sátira, de aspecto pejorativo, à ironia, como se o primeiro fosse o reverso do último, uma “ironia vazia de sua necessária objetividade, que se restringe exclusivamente ao aspecto subjetivo” (Lukács, 2000: 75)

O trecho é curioso. Em primeiro lugar, chama atenção o grau de proximidade entre o narrador e as suas “personagens”¹⁵: o amigo X e a vizinha de suas relações. Uma proximidade que não cria exatamente personagens vivos. À proximidade, seguem os atributos do amigo e da dona de casa, “o homem mais esmoler desta terra” ou a “senhora compassiva e boa”. A intenção do narrador parece ser a de criar uma oposição entre a declaração e a caracterização. Como o homem mais esmoler da terra poderia declarar que não dará mais esmolas? Como a boa e compassiva senhora proporia o confisco do dinheiro de um cego? Há um ato, que talvez seja a voz autoral como já sugeri em outro momento, que revela a contradição e dá indícios ao leitor de que algo não se encaixa bem. O truque é que há uma naturalidade descritiva do narrador que faz com que a ironia passe algumas vezes despercebida. Acredito que isso seja intencional e que essa naturalização da contradição é o que define o ato irônico, o caminho que transfere a ação para a reflexão, o dedo do autor que coloca a contradição em relevo de forma aparentemente natural, distanciada, como se não estivesse ali.

O narrador passa a atuar, então, como uma espécie de corretor da incoerência entre característica pessoal e discurso, revelando a contradição de forma natural e requisitando do leitor uma interpretação nas entrelinhas. Nesse sentido, me pergunto, será que como um dos que são contra a esmola, não estaria também o sr. Bergeret na mira da ironia limabarretiana? Um indício estaria no uso do termo “conspícuo” para definir esse inimigo da esmola. A qualificação como um notável, respeitável inimigo das ideias do narrador, parece deixar no ar uma centelha de duplicidade de sentido, empurrando o leitor para uma interpretação que só encontra resposta fora desses textos.

Ironia e piedade

Antes de averiguar essa possibilidade, é preciso dizer que o trecho do sr. Bergeret ao qual se refere Barreto é um momento de exceção na obra do autor francês no que diz respeito à positividade e ao otimismo ali presentes, ambos incomuns na escrita de France. Esse otimismo, inclusive, é ressaltado por sua filha Pauline no texto: “*Vois-tu? Tu es optimiste, papa! Je le savais bien*”¹⁶ (France, 1991: 289).

No trecho transcrito anteriormente, um pouco antes de falar de Bergeret, o narrador limabarretiano afirma que ele não trata ali de leis, mas de costumes. O comentário chama a atenção, pois sugere uma temática bastante cara a Anatole France. Eloy Pontes (1949), colunista literário de *O Globo* e prefaciador da edição de 1943 de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, escreveu uma seleção de pequenos trechos das obras de France e em um deles trata exatamente da questão da justiça:

Anatole France não confiava na justiça dos homens. Menos ainda nas leis por eles formuladas. Em vários ensaios fez ver os desconsolos com que assistia aos equívocos decorrentes dos infinitos egoísmos que governam as coletividades. As leis refletem sempre os pendores dos que as redigem e adotam. Enquanto a sociedade for fundada na injustiça, as leis terão por fim defender e sustentar a injustiça. Estas parecerão tanto mais respeitáveis quanto mais injustas forem. (Pontes, 1949: 24).

As reflexões de Pontes são formuladas a partir do conto *Crainquebille*, o mais famoso da coletânea *Crainquebille, Putois, Riquet et plusieurs autres récits profitables*, publicado em 1904 e citado como grande obra na conferência de Mirassol. Os romances da série *Histoire Contemporaine* estão ligadas temporalmente ao conto, pois a primeira parte deste último saiu no jornal *Le Figaro* ainda em meio à série de artigos publicados em 1900. *Crainquebille* é um conto dividido em sete partes, sendo que a primeira, intitulada ironicamente “*De la majesté des lois*”, trata exatamente questão das leis e da justiça. A ironia revela também aqui a contradição, pois o narrador afirma que a majestade da justiça reside em cada sentença promulgada pelo juiz em nome do povo soberano, e,

¹⁵ O amigo e a dona de casa não seriam bem personagens, mas sim ilustrações do pensamento do narrador.

¹⁶ “Está vendo? Você é otimista, papai! Eu bem o sabia.”

algumas linhas abaixo, o vendedor ambulante Crainquebille – o representante do povo soberano – se vê oprimido pela magnitude do ambiente, pronto a declarar uma culpa que não era sua:

Dans sa conscience, il ne se croyait pas criminel; mais il sentait combien c'est peu que la conscience d'un marchand de légumes devant les symboles de la loi et les ministres de la vindicte sociale. Déjà son avocat l'avait à demi persuadé qu'il n'était pas innocent. Une instruction sommaire et rapide avait relevé les charges qui pesaient sur lui. (France, 1991: 724)¹⁷

Esse é o trecho final da primeira parte e, na sequência, o narrador volta no tempo e conta a história de como Crainquebille fora parar na prisão – de forma semelhante à retomada da história do mendigo na crônica de Barreto depois do trecho anteriormente transcrito. Aqui também a ação é comprimida com a ironia da primeira parte, dando espaço às ações da palavra que nesse conto também se revelam inócuas, já que o sábio do texto não consegue defender o vendedor ambulante. Segundo o narrado, na França, “*les savants étaient suspect*”¹⁸.

A acusação que pesa sobre Crainquebille é a de ter desobedecido e insultado um agente de polícia, mas o que acontece na verdade é que ele não circula com sua mercadoria como pede o agente, pois está aguardando o pagamento da sapateira que lhe havia levado alguns legumes sem pagar pela compra. Insistindo na permanência, Crainquebille, num impulso de desespero, irrita o agente que ouve do vendedor o insulto de “*mort aux vaches*”¹⁹, algo completamente diferente das palavras que o vendedor pronunciara. Crainquebille é condenado a duas semanas de reclusão, porém, quando sai, não consegue mais vender seus produtos e cai na miséria. Tenta inutilmente usar a mesma expressão que o fizera ser condenado anteriormente para outro policial, ansiando novamente a prisão. O seu final é triste e miserável.

Nesse conto, diferentemente do trecho da esmola de Bergeret, a veia irônica de France está presente a todo momento, seja mostrando as contradições que o simplório vendedor não consegue ver, seja criticando os poderosos, seja mostrando a arbitrariedade da justiça, seja apontando para as limitações da palavra, tão enaltecida por Bergeret. Portanto, ao divergir da personagem anatólica acerca da mendicância, o narrador traz a tona, com o debate sobre leis e costumes, a sua ligação com o autor de *Crainquebille*. O autor engajado e militante que já aparece certamente em Bergeret, mas se radicaliza nesse conto, uma das grandes obras segundo o texto da conferência de Mirassol. É esse o Anatole France que Barreto lê, o autor engajado de escrita militante.

O que é interessante notar é que a ironia como ferramenta de ação permite aos dois autores, por meio de seus narradores, sintetizar a ação, expor as contradições dos dominadores e a fragilidade dos dominados, e dar espaço às digressões. Nesse diálogo com um mundo hostil repleto de contradições, injustiças e de estruturas sociais que subjagam os mais fracos, France e Barreto colam sua perspectiva no olhar do mais frágil. A ironia que salva os mais frágeis vem casada com a piedade²⁰, o viés redentor da ironia de ambos.

¹⁷ “Na sua consciência, ele não se via criminoso; mas ele sentia o quão pequena é a consciência de um vendedor de legumes diante dos símbolos da lei e dos ministros da vindícia social. Seu advogado já lhe havia quase persuadido que ele não era inocente. Uma instrução sumária e rápida revelou as acusações que pesavam sobre ele.”

¹⁸ “Os sábios eram suspeitos.”

¹⁹ A expressão “*mort aux vaches*” se inscreve no contexto da rivalidade França e Inglaterra. Em 1870, com o fim da guerra perdida pelos franceses para os alemães, estes usaram o termo *wache* ao invés de *garde* no seu posto de vigilância. Os franceses adotaram então a expressão “*mort aux waches*”, depois “*mort aux vaches*”, como forma de insulto aos algozes alemães. Com o passar do tempo, o insulto foi se transformando e, dada a forte expressão de revolta aí contida, passou a ser usado como *slogan* anarquista, depois de 1890, contra todos os homens da lei.

²⁰ O Estado de S. Paulo publicou no sábado, 16 de julho de 2011, um editorial acerca do escândalo nos tabloides britânicos. Nele, o articulista lembra a da frase do jornalista americano do século 19, Finley Peter Dunne (1867-1936), sobre a função da imprensa, que seria segundo ele de “confortar os aflitos e afligir os confortáveis” (“*Comfort the afflicted, afflict the comfortable*”). Há uma relação próxima entre essa concepção da imprensa, a ideia de literatura para

O tema da ironia e piedade aparece em uma das duas alusões que Barreto faz a Anatole France na sátira *Os Bruzundangas*, de 1922. Nela, ao fim do capítulo III, intitulado “A *outra nobreza da Bruzundanga*”, o narrador utiliza os dois termos como sendo a forma de julgamento aconselhável para as nobrezas desse país imaginário: “*O que ficou dito sobre as suas duas nobrezas, penso eu, justifica esse juízo. E para elas ainda é bom não esquecer que devemos julgá-las como aconselha Anatole France: com ironia e piedade.*” (Barreto, 2006: 774).

Nesse capítulo, o narrador trata do que chama “nobreza de palpite”, uma nobreza “mais curiosa e interessante” do que a descrita no capítulo anterior, a “nobreza doutoral”. Para explicar do que se trata esse segundo tipo de nobreza, o narrador recorre à estória de Ricardo Silva da Conceição. Ricardo muda de nome ao enriquecer, tornando-se Ricardo Silva de la Concepción e, depois de ler um romance folhetim, convence-se de que é descendente da família do príncipe de Luna y Ortega e manda fazer cartões “*com a coroa fechada de príncipe*”. O que nos interessa aqui não é exatamente o julgamento do satirista Barreto, mas o tom do julgamento, *que, como as histórias, também passam pela ficção*:

Os costumes daquele longínquo país são assim interessantes e dignos de acurado estudo. Eles têm uma curiosa mistura de ingenuidade infantil e idiotice senil. Certas vezes, como que merecem invectivas de profeta judaico; mais, quase sempre, o riso bonachão de Rabelais. (Barreto, 2006: 774).

Nesse trecho, aparecem dois lados da crítica limabarretiana: um lado incisivo e direto, a mistura da ingenuidade infantil e da idiotice senil; e outro mais sutil e imaginativo, o julgamento com o “riso bonachão de Rabelais”. A primeira crítica é limabarretiana, a segunda, também o é, porém, tem o tom anatoliano. Segue a linha da ironia e piedade, pois torna mais leve o tom do ataque. Além disso, recorre ao procedimento de imiscuir a ficção na ficção, como sugere a referência a Rabelais.

O papel do leitor na sátira é, nesse sentido, fundamental. Isso porque é necessário, para desvendar o texto, ter primeiro a consciência da ironia, depois entender o tipo de ironia e, por fim, refazer o sentido dos elementos ficcionais e da sua equivalência social. Mais do que isso, a identificação do leitor na sátira só é completa se ele reconhece a si e seus semelhantes no retrato satírico. É um reconhecimento no coletivo, no social. Não é, porém, uma identificação como no romance, pois se trata aqui ou de uma história num local distante, como é o caso do país longínquo da Bruzundanga ou de personagens animalizados como é o caso dos pinguins, na sátira de France, *L’Île des pingouins*, de 1908.

No encalço da ironia redentora, que aproxima Barreto e France, há um tom anatoliano da crítica, marcado com a ironia e piedade do autor francês, além da identificação no social, fundamental para a leitura satírica que parte das obras de France e Barreto requisita. A ironia e piedade dão o tom anatoliano à parte da crítica limabarretiana; tornando-a mais humana e oscilando entre o real e o ficcional. Mas vejamos antes como France define os dois conceitos para elaborar melhor o que seria esse leitor satírico, não mais no tom do julgamento, mas na alegorização do termo em si.

Conclusões

Plus je songe à la vie humaine, plus je crois qu’il faut lui donner pour témoins et pour juges l’Ironie et la Pitié, comme les Égyptiens appelaient sur leurs morts la déesse Isis et la déesse Nephtys. L’Ironie et la Pitié sont deux bonnes conseillères; l’une, en souriant, nous rend la vie aimable; l’autre, qui pleure, nous la rend sacrée. L’Ironie que j’invoque n’est point cruelle. Elle ne raille ni l’amour, ni la

beauté.

Elle est douce et bienveillante. Son rire calme la colère, et c'est elle qui nous enseigne à nous moquer des méchants et des sots, que nous pouvions, sans elle, avoir la faiblesse de haïr. (France, 1923: 43).²¹

É isso que diz Anatole France sobre os dois conceitos em *Le jardin d'Épicure*, livro composto de reflexões sobre temas variados, uma espécie de *pot pourri* reflexivo. A ironia e a piedade devem, em primeiro lugar, servir aos homens como testemunhas e juízes. No trecho, são maneiras de julgar a ação humana. Em segundo lugar, a analogia com as deusas egípcias e irmãs Isis e Néftis. Não me aterei ao significado mitológico das duas deusas, mas sim na sacralização dos termos, calcada na analogia e na mudança do nome comum ironia e piedade para o nome próprio com a utilização da letra maiúscula nos dois termos. Dessa maneira, o substantivo ganha status, torna-se uma existência. Há uma alegorização dos termos, ou seja, uma associação a outros significados que não os originais, uma *virtualidade significante*, nos termos de Hansen (2006).

Essa possibilidade de interpretação alegórica é o que o leitor que lê Barreto e se depara com a referência a France, tem que lidar. Jeanne-Marie Gagnebin (2000), ao tratar da alegoria benjaminiana, afirma que ela, diferentemente do símbolo, “*ressalta a impossibilidade de um sentido eterno*” (Gagnebin, 2000: 38). Nesse sentido, a interpretação de Barreto ganha mais profundidade com a correta leitura de France, que, por sua vez, também não prescinde do olhar alegórico, como sugere a aproximação acima entre os termos e suas matrizes antigas.

Assim como a leitura de hoje não pode prescindir da historicidade para entender o texto de outrora, também o leitor de hoje não pode deixar de conhecer o leitor da época que, com certeza conhecia Anatole France. Augusto Meyer²² fala sobre o “anatolismo” da época, uma mania no Brasil:

“Sei dizer que era um feitiço, uma coqueluche, uma deliciosa peste o anatolismo. Todo mundo usava então no cocoruto das idéias um barrete de vovô irônico; mal o amigo mais escanhado abria a boca para falar, crescia-lhe do queixo uma barbicha de fauno, e deslizavam todas as frases com uma cautela fofa de pantufas pisando em tapete.

Meninos de quinze anos, ainda cheirando a cueiros, lançavam sobre o vasto mundo um olhar desiludido e, entre dois gestos displicentes, citavam Pirro; senhoras respeitáveis, pondo uma insídia de serpe nas suas graças maduras, aludiam discretamente ao *Jardim de Epicuro*, esse evangelho da ironia e da piedade.” (Meyer, 1956: 98).

O leitor da época compreendia o quadro, ainda que não se possa falar de um grande público²³, mas o leitor de hoje necessita refazer os fios e os rastros das duas narrativas para buscar o sentido dessa relação. Há um acréscimo de sentido com a alusão a France, um encontro ideológico que

²¹ “Quanto mais eu penso na vida humana, mais eu creio que devemos ter como testemunhas e juízes a Ironia e a Piedade, como os egípcios apelavam sobre seus mortos para as deusas Isis e Néftis. A Ironia e a Piedade são duas boas conselheiras; uma, sorrindo, nos torna a vida amável; a outra, que chora, a torna sagrada. A ironia que invoco não é cruel, não zomba nem do amor, nem da beleza. Ela é doce e boa. Seu riso acalma a cólera, e é ela que nos ensina a caçar dos malvados e dos tolos, que nós podemos, sem ela, ter a fraqueza de odiar.”

²² Augusto Meyer (1902-1970) nasceu no Rio Grande do Sul, foi jornalista, poeta (pseudônimo: Guido Leal), crítico e ensaísta. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1961 e deixou muitos escritos sobre Machado de Assis. Ver (<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home>) acessado em 31/05/2011.

²³ O primeiro recenseamento geral no Brasil data de 1872. Neste ano, apenas 18,6% da população livre e 15,7% da população total, incluindo os escravos, sabiam ler e escrever. Numa segunda contagem, em 1890, este número decaiu ainda mais: somente 14,8% da população total sabia ler e escrever. Dados retirados de Guimarães (2004). Na França, a situação é bastante diferente. Desde 1848, os republicanos já viam a escola primária era a melhor forma de consolidar a democracia e a escola primária, gratuita e laica trouxe uma mudança importante. Em 1881, a escola gratuita já acolhe 60% dos alunos. A lei de 1882 sobre a obrigação escolar de 6 a 13 anos aumenta ainda mais o número de inscritos. Em dez anos, o orçamento para a educação triplica e desde 1883 são construídas 20 mil escolas. Para mais informações, ver Démier (2000).

torna a leitura mais complexa. E esse encontro ideológico está explicitado em um texto de Barreto publicado no jornal *A.B.C.*, do dia 7 de setembro de 1918²⁴. Trata-se de uma crítica a um artigo de Carlos Malheiro (1875-1941), escritor português, autor de obras como “A mulata”, de 1896, na qual Barreto define a literatura de Anatole France como militante:

A começar por Anatole France, a grande literatura tem sido militante.

Não sei como o Senhor Malheiro Dias poderá classificar a *Ilha dos Pinguins*, os *Bergerets*, e mais alguns livros do grande mestre francês, senão dessa maneira.

Êles nada têm de contemplativos, de plásticos, de incolores. Tôdas, ou quase todas as suas obras, se não visam a propaganda de um credo social, têm por mira um escopo sociológico. Militam. (Barreto, 1965a: 72)

Reparem as obras referidas, a sátira *Ilha dos pinguins* e a série dos *Bergeret*, esse com a alegoria dos *Trublions*, aquele com a alegoria do povo francês. Ambos os livros militam, mas não são panfletários, não defendem modismos. Visam um “escopo sociológico”. Que leitor exigem essas obras militantes? Como defini-los? A palavra substitui a ação como vimos no caso da crônica do mendigo. Há uma transferência para o social, como sugere o elemento satírico presente nas crônicas e explicitado nas sátiras. A alegorização, por sua vez, traz à tona a impossibilidade de um sentido eterno. Sem falar na perda de força da palavra que fiz somente alusão aqui, sem me deter nesse ponto. O que a leitura de France por Barreto nos permite é a reconstrução de um novo quadro da *belle époque* nacional, cujo foco reside não somente na palavra militante de ambos, mas também num lirismo particular²⁵. Se um sensualista France influenciou uma geração de “dândis”, como sugere Miceli, a leitura de France por Barreto re-problematiza esse período, colocando em evidência uma relação estética que não pode prescindir de uma ética particular. A atividade jornalística crítica, a ironia redentora, a visão satírica e o lirismo do espaço são os traços da relação. Relação que lança luz e recupera uma época de considerável importância na história literária brasileira.

²⁴ Depois reunido no volume *Impressões de Leitura* (vol. XIII, 1965a).

²⁵ Esse é o outro aspecto que liga os dois autores e que desenvolverei em minha tese.

Bibliografia

- BARRETO, Alfonso Henriques de Lima. **Lima Barreto – contos escolhidos**. Folha de S. Paulo. SP: Ed. Ática, 1995.
- _____. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- _____. **Impressões de Leitura**. (Volume XIII). Prefácio de M. Cavalcanti Proença. São Paulo; Editôra Brasiliense, 1956a.
- _____. **Toda Crônica: Lima Barreto**. Apresentação e notas Beatriz Rezende; organização Rachel Valença. Volume II. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- DÉMIER, Francis. **La France du XIXe siècle – 1814-1914**. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- FRANCE, Anatole. **Oeuvres III**. Édition établie, présenté et annotée par Marie-Claire Bancquart. Paris; Gallimard, 1991.
- _____. **Le jardin d'Épicure**. Paris: Calmann-Lévy, 1923. Acessado em 22/05/2011, http://classiques.uqac.ca/classiques/france_anatole/jardin_epicure/a_france_jardin_epicure.pdf
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Alegoria, morte, modernidade”, in GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em W. Benjamin*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- GUIMARÃES, Helio Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Nankin Editorial; Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006.
- KNIGHT, Charles. “Introduction: the satiric frame of mind”, in KNIGHT, C. **The literature of satire**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004
- LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- MICELI, Sergio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha – estudo clínico dos anatolianos*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o Irônico**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.
- NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical – sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- OAKLEY, R.J. The case of Lima Barreto and realism in teh Brazilian ‘Belle Epoque’”. New York: The Edwin Mellen Press, 1998.
- PONTES, Eloy. **Ironia e desencanto: pequenos trechos seletos extraídos das obras de Anatole France**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1949.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TOLSTÓI, Liev. *Os últimos dias*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.