UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

WALTER MENDES DOS SANTOS

O Intertexto Balzaquiano em
Recordações do Escrivão Isaías Caminha

SÃO PAULO
2012

WALTER MENDES DOS SANTOS

**O Intertexto Balzaquiano em
*Recordações do Escrivão Isaías Caminha***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras - Língua e Literatura Francesa.

Observação: este é um exemplar revisado da tese original apresentada à banca de defesa.

De acordo:

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Pinheiro Passos

SÃO PAULO

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha Catalográfica

Santos, Walter Mendes dos.

O Intertexto Balzaquiano em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* / Walter Mendes dos Santos; orientador Gilberto Pinheiro Passos. – São Paulo, 2012.

271f.

Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2012.

1. Romance. 2. Lima Barreto. 3. Honoré de Balzac. 4. Intertextualidade. 5. Relações França-Brasil. I. Passos, Gilberto Pinheiro. II. Título. III. Título: O Intertexto Balzaquiano em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Nome: SANTOS, Walter Mendes dos.

Título: O Intertexto Balzaquiano em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras - Língua e Literatura Francesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

A todos os leitores, pesquisadores
e admiradores da obra de Lima Barreto

.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu querido Pai e maravilhoso Amigo, pois Ele é bom, Seu amor dura para sempre e sem Ele nada do que se fez teria sido feito;

Ao Professor Doutor Gilberto Pinheiro Passos, por sua paciente orientação, por seu exemplo como professor e pesquisador e por seu elevado senso de excelência, que fizeram enorme diferença entre o projeto inicial e o resultado final desta tese de doutorado;

Ao Professor Doutor M. José-Luis Diaz, pela orientação acadêmica durante o doutorado-sanduíche e pelo curso "Culture littéraire 2 - XIXème siècle : Représentations de l'écrivain et de la vie littéraire au XIXe siècle", realizados no primeiro semestre de 2011 na Université Paris 7 (Paris-Diderot);

À Fundação Capes, pela concessão da Bolsa Demanda Social (que me permitiu dedicação integral aos estudos de doutorado na Usp) e da Bolsa Programa de Doutorado com Estágio no Exterior (que me permitiu a realização do doutorado-sanduíche na Université Paris 7 [Paris-Diderot] no primeiro semestre de 2011);

À Professora Doutora Glória Carneiro do Amaral, por seu desempenho como cicerone do universo balzaquiano na disciplina “Balzac: Em Torno da Comédia Humana” (ministrada no 1º Semestre de 2008) e pelas sugestões de bibliografia, foco e abordagem apresentadas durante a banca de qualificação;

Aos professores Álvaro Silveira Faleiros e Verónica Galíndez-Jorge (Usp); a M. Claude Maron (Cité Internationale Universitaire de Paris) e Mme. Cécile Le Dilly (Université Paris 7); aos amigos feitos em Sampa: Maruen Mehana, Edvaldo Máximo, Leandro Lima e Evanildo Lacerda; e aos amigos feitos em Paris: George Popov, Florian Kniffka, Magnus Ingvard, Helena Gyllenhammar Schill e Robson Costa da Silva – pessoas queridas conhecidas graças ao doutorado e que foram importantes para que eu me tornasse um homem, um profissional e um pesquisador melhor, ajudando-me a enfrentar os desafios deste curso de pós-graduação com mais segurança, inspiração e felicidade.

“As homenagens prestadas à memória de Lima Barreto,
os estudos críticos que lhe dedicam prestigiosos escritores
da nova geração que não chegou a conhecê-lo,
ainda me parecem inferiores ao mérito real do grande artista,
que tantos anos viveu esquecido ou odiado
por uma sociedade cujas fraquezas e procedimentos ele,
corajosamente, timbrava em estigmatizar”.

José Mariano **apud** José Lins do Rego,
Ainda sobre Lima Barreto, pág. 432.

RESUMO

SANTOS, Walter Mendes dos. **O Intertexto Balzaquiano em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha***. São Paulo, 2012. Tese de Doutorado em Letras - Língua e Literatura Francesa. Departamento de Letras Modernas, Doutorado em Letras - Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo.

Esta tese de doutorado pretende fazer uma releitura do romance de estreia de Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Dividida em quatro capítulos, o presente trabalho questiona a visão da crítica literária tradicional que analisa o livro como mero romance de chave com traços autobiográficos, uma leitura válida porém incompleta. Em seu lugar, o autor propõe uma interpretação intertextual do romance barretiano com *Illusions Perdues*, de Honoré de Balzac, do qual Lima Barreto faz um aproveitamento criativo da trajetória do protagonista e de temas como o mito de Napoleão, o homem de província na Capital e a crítica à imprensa industrial moderna. Também se apontam a presença de elementos de outras obras da literatura francesa e ocidental em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, num grau menor que o do intertexto balzaquiano, e o processo de articulação dessas conexões usado por Lima Barreto para denunciar as contradições sociais da Primeira República Brasileira (1889-1930).

Palavras-chave: romance; Lima Barreto; Honoré de Balzac; intertextualidade; relações França-Brasil.

ABSTRACT

SANTOS, Walter Mendes dos. **The Balzatian Intertext in *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, by Lima Barreto.** São Paulo, 2012. Tese de Doutorado em Letras - Língua e Literatura Francesa. Departamento de Letras Modernas, Doutorado em Letras - Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo.

This PhD thesis aims to establish a new approach for the first Lima Barreto's novel *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Divided into four chapters, this work discusses the traditional view of literary criticism that analyzes the book as a mere *roman à clef* with autobiographical traits, an important but incomplete reading. Instead, the author proposes an intertextual approach between the Lima Barreto's novel with *Illusions Perdues*, by Honoré de Balzac, from which the Brazilian writer does a creative use of the protagonist's trajectory and themes like the myth of Napoleon, the provincial man in the Capital and the criticism against the modern industrial press. It's pointed out as well the presence of elements of other works from French and Western literatures in *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, in a smaller degree than the Balzatian intertext, and the process of articulation of these connections used by Lima Barreto to denounce the social contradictions from the First Brazilian Republic (1889-1930).

Key words: novel; Lima Barreto; Honoré de Balzac; intertextuality; France-Brazil relations.

RESUMÉ

SANTOS, Walter Mendes dos. **L'Intertexte Balzacien dans *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto**. São Paulo, 2012. Tese de Doutorado em Letras - Língua e Literatura Francesa. Departamento de Letras Modernas, Doutorado em Letras - Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo.

Cette thèse doctorale a pour but de faire une nouvelle lecture de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, le premier roman de l'écrivain brésilien Lima Barreto. Composée de quatre chapitres, on remet en question l'idée reçue de la critique littéraire qui voit ce livre simplement comme un roman à clef avec des traces autobiographiques, une interprétation valable mais incomplète. Au contraire, l'auteur propose une lecture intertextuelle du roman avec *Illusions Perdues*, d'Honoré de Balzac, dont Lima Barreto fait un usage créatif en ce qui concerne la trajectoire du protagoniste et des thèmes comme le mythe napoléonien, l'homme de province dans la Capitale et la critique à la presse industrielle moderne. On indique également la présence d'éléments d'autres œuvres de la littérature française et occidentale, dans une échelle moindre que celle de l'intertexte balzacien, et le processus d'élaboration de ces connexions utilisé par Lima Barreto pour dénoncer les contradictions sociales de la Première République Brésilienne (1889-1930).

Mots-clés : roman; Lima Barreto; Honoré de Balzac; intertextualité; rapports France-Brésil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Corpus e metodologia	18
Fundamentação Teórica	21
Relações literárias Brasil-França	36
1. UMA OUTRA CHAVE PARA ISAÍAS CAMINHA	48
1.1. A persistência de um clichê	49
1.2. Pacto romanesco, não autobiográfico	56
1.3. Chaves em Illusions Perdues	60
2. POR UMA LEITURA INTERTEXTUAL.....	71
2.1. Preliminares de nossa tradição	71
2.2. O modelo balzaquiano	76
2.3. Outros empréstimos	90
3. UM ICONOCLASTA NO HORIZONTE.....	110
3.1. Provincianos inspirados por Napoleão	110
3.2. Temas stendhalianos em Lima Barreto	121
3.3. Um crítico da Belle Époque	134
3.4. Rompendo o horizonte de expectativas	149
4. CRÍTICAS DA LITERATURA AO QUARTO PODER.....	164
4.1. Panorama francês	165
4.2. Panorama brasileiro.....	173

4.3. Os personagens jornalistas.....	179
4.4. Críticas à imprensa	187
CONSIDERAÇÕES FINAIS	196
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	201
APÊNDICES	224

A) TRAVANCAS, Isabel. *O jornalismo e suas representações literárias.*

B) LE MOING, Monique. *Lima Barreto ou L'illusion Tragique.*

C) SOUZA, Elaine Brito. *Isaías Caminha: desilusões de um mulato-instruído na imprensa.*

D) DEMÉTRIO, Silvio Ricardo. *Os limites do devir literatura no jornalismo.*

E) CENTRE DE RECHERCHES HUBERT DE PHALÈSE. *Echos et réceptions des Illusions perdues. Compléments au livre "À la recherche des Illusions perdues".*

INTRODUÇÃO

Se um leitor desejar conhecer como a crítica literária tem lido *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, nos últimos cem anos, não precisará recorrer a pesquisas e levantamentos exaustivos na longa fortuna crítica barretiana: bastará consultar a edição da Penguin Classics e Companhia das Letras¹. Todos os elementos paratextuais unem-se ali para estabelecer o máximo de paralelos possíveis entre a biografia do autor e a trajetória do narrador-protagonista e fazer convergir o olhar do leitor e o da crítica tradicional.

Assim, aprendemos no prefácio do biógrafo Francisco de Assis Barbosa, no artigo introdutório de Alfredo Bosi² e na contracapa do editor que Isaías Caminha é uma máscara sob a qual Lima Barreto relembra sua passagem pelo jornal carioca *Correio da Manhã* e exorciza os fantasmas do preconceito racial que impediram sua plena inserção na sociedade. Caso ainda restem dúvidas, elas são

¹LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa, introd. de Alfredo Bosi e notas de Isabel Lustosa. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2010.

²Uma reprodução integral do trabalho “Figuras do eu nas Recordações de Isaías Caminha”. IN: BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. Companhia das Letras: São Paulo, 2008, págs. 188-189.

dissipadas pelas mais de cem notas internas apoiadas na excelente e bem-documentada biografia de Lima Barreto³. Nelas acompanhamos passo a passo a reconstrução da vida do autor à luz da trajetória do narrador-protagonista, com os devidos correspondentes para os fatos, pessoas e lugares históricos supostamente codificados nesse romance de estreia.

Que o criador, ao contrário de sua criação literária, não fosse filho de padre, não tivesse nascido fora da cidade do Rio de Janeiro, não houvera tentado estudar medicina nem chegara a ser casado e com filhos – isso não importa. As notas e demais elementos paratextuais nada dizem a respeito, embora reforcem constantemente a impressão de espelhamento entre as trajetórias do autor e narrador. À guisa de exemplo, conforme a nota 2 da referida edição, a professora Ester do começo do romance e que estimula as ambições de Isaías Caminha não tem o nome emprestado da exilada judia que se torna rainha e salva seu povo do holocausto, um elemento a mais na série de agouros e sinais que reforçam o pensamento mágico do jovem narrador de sair da província rumo à Capital. Antes, é a alusão a uma professora que Lima Barreto teve na infância: “dona Annie Cunditt, a quem se afeiçoou e cuja descrição

³BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

corresponde à imagem de dona Ester”⁴. Publicada 101 anos depois da primeira edição de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, a publicação da Penguin Classics e Companhia das Letras reflete a leitura feita pela crítica literária desde o seu surgimento, a saber: um romance de chave (ou *à clef*) com traços autobiográficos.

Esta tese de doutorado pretende ir além dessa visão crítica tradicional, que cremos ser uma leitura válida porém incompleta da obra barretiana, pois menospreza diversos pressupostos e conceitos como a natureza fictícia do personagem, as diferenças entre pacto romanesco e autobiográfico, a não equivalência entre autor e narrador e a relação dialética entre tradição e ruptura presentes na literatura. Propomos, para além dessa mera leitura biografista, um olhar intertextual do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* com *Illusions Perdues*, de Honoré de Balzac, do qual Lima Barreto faz um aproveitamento criativo. Assim cremos que em vez de produto memorial do autor, a trajetória do protagonista inspira-se no modelo literário preliminar de Lucien Rubempré, também um jovem da província/interior que sonha vencer na Capital, igualmente inspirado pelo mito de Napoleão. E que mais do que um relato pessoal de vingança de Lima Barreto contra o jornal *Correio da*

⁴LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Idem**, pág. 69.

Manhã, estamos diante de críticas contra a imprensa industrial moderna trabalhadas anteriormente no romance balzaquiano.

Críticas que, ressaltamos, devem ser analisadas dentro de um quadro mais amplo e mais perverso do que aquele do plano do desabafo do autor individual ou do grupo racial a que ele pertencia: elas se constroem num olhar sobre a imprensa como um microcosmo das contradições sociais da Primeira República Brasileira (1889-1930), denunciadas acidamente por Lima Barreto. A chave para abrir um entendimento mais profundo e significativo desse romance de estreia deve ser buscada, portanto, além da correspondência fortuita de elementos internos e externos da obra: nas conexões que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* estabelece intertextualmente com o romance francês e, num grau menor, com outras obras da literatura francesa, portuguesa, brasileira e russa. Essa é a problemática e os objetivos de nosso trabalho.

Dividida em quatro capítulos, apresentamos inicialmente em nossa tese um breve histórico da recepção inicial do romance do pré-modernista, examinamos a presença do pacto autobiográfico em Lima Barreto e como a existência de chaves (tal qual em *Illusions Perdues*) não precisa estigmatizar uma obra literária. No segundo capítulo, tentaremos mostrar como o modelo balzaquiano e outros empréstimos intertextuais das literaturas francesa, portuguesa e

rusa aparecem no romance barretiano. A seguir, acompanharemos como os temas stendhalianos do jovem provinciano na Capital e do mito de Napoleão são emprestados e aproveitados em *Illusions Perdues* e especialmente em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, numa denúncia social feita por Lima Barreto, bem como as expectativas literárias existentes na publicação do seu romance de estreia. Finalmente, no último capítulo, apresentaremos o contexto sócio-histórico francês e brasileiro da imprensa, a galeria de personagens jornalistas em Balzac e Lima Barreto e as críticas à imprensa feitas nos dois romances.

Corpus e metodologia

A fim de trabalharmos esses pontos, decidimos limitar nosso *corpus* aos romances *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Para o texto balzaquiano, trabalhamos com a edição apresentada e anotada por Patrick Berthier, professor da Université de Nantes, França, e especialista em Balzac e Literatura Francesa do Século XIX [BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Collection Classiques)]. Para o texto barretiano, usaremos a edição prefaciada e organizada por Francisco de Assis Barbosa, crítico

literário e biógrafo de Lima Barreto [LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. (Biblioteca Folha; 18)].

Para a realização e elaboração desta tese para o Doutorado em Letras - Língua e Literatura Francesa - na Universidade de São Paulo, utilizamos uma abordagem dedutiva, partindo da hipótese intertextual para a busca e seleção da bibliografia teórica necessária e então para a análise e comparação dos romances em busca das pistas de leitura que fundamentassem o projeto inicial. Desnecessário dizer que, em nome de uma leitura responsável dos dados, tal decisão não implicou uma organização arbitrariamente seletiva das fontes ou que os corolários da hipótese não foram revistos e reorganizados durante a pesquisa.

Este trabalho de crítica literária do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* enquadra-se dentro dos estudos da Literatura Comparada, particularmente nos conceitos e paradigmas da Teoria da Intertextualidade e da Estética da Recepção, que explicitamos mais à frente. Em nossas pesquisas recorreremos aos acervos da Biblioteca Florestan Fernandes (da Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo) e da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, no Brasil; e às bases de dados

e livros das Bibliothèques Centrale e Jacques Seebacher (Bibliothèque du 19ème siècle) da Université Paris 7 e da Bibliothèque Nacional de France François Mitterand, na França. Optamos preferencialmente por livros e artigos em formato tradicional para a fundamentação bibliográfica. Contudo, decidimos manter alguns documentos eletrônicos da Internet produzidos por instituições acadêmicas reconhecidas e para os quais não havia equivalente em suporte material. Tais arquivos são reproduzidos em sua forma integral em apêndice após as referências bibliográficas.

Como o nosso projeto de pesquisa fundamenta-se nas obras balzaquiana e barretiana, e não nos homens Honoré de Balzac e Lima Barreto, recorreremos sem aprofundamento desnecessário a elementos extraliterários em nossa discussão, tais como a passagem biográfica do romancista brasileiro pelo jornalismo, o momento histórico da imprensa nos dois países, dados ligeiros de outros autores desses sistemas literários e as relações de intercâmbio entre o Brasil e a França. Reconhecemos que uma obra literária é escrita por homens e provocada dentro de um contexto histórico situado no tempo e espaço, mas ao mesmo tempo delimitamos a natureza deste projeto dentro de parâmetros crítico-literários, e não histórico-culturais. Fazer o contrário, seria, usando as palavras de Erich Auerbach, uma tarefa cansativa, trabalhosa e contraproducente para o tema e o leitor. A fim

de preservar o foco e recorte exigidos para um trabalho acadêmico, recomendamos as notas ao longo do texto e as referências bibliográficas ao final àqueles que desejarem informações adicionais sobre esses pontos periféricos.

Fundamentação teórica

Para nossas análises, usamos os conceitos e paradigmas da Estética da Recepção e da Teoria da Intertextualidade, teorias literárias absorvidas pelos estudos da Literatura Comparada e das quais faremos um breve apanhado. A **Estética da Recepção** é a teoria literária formulada por Hans Robert Jauss e seus colegas da Escola de Constança, no final da década de 1960, e está ligada diretamente às comunidades interpretativas propostas por Stanley Fish, o principal divulgador da *reader-response criticism* norte-americana.

No texto *Is There a Text in This Class?*⁵, Stanley Fish defende que a literatura não pode conter propriedades formais pretensamente definidoras do que é ou não é a literatura, pois ela é o produto de um modo de ler, de um acordo comunitário acerca daquilo que deverá contar como literatura, que leva os membros da comunidade a

⁵FISH, Stanley. **Is There a Text in This Class?** – the authority of interpretative communities. Cambridge, London: Harvard University Press, 1980.

prestar certo tipo de atenção ao criarem literatura. O “modo de ler” não é fixo, postula Stanley Fish, mas varia ao longo dos tempos. Como corolário deste conhecimento relativo da natureza da literatura, surge então o conceito de “comunidade interpretativa”, que seria responsável tanto pela configuração das atividades do leitor como pelos textos que essas atividades produzem.

Inicialmente um grupo de críticos da Universidade de Constança com teses divulgadas na revista *Poetik und Hermeneutik*, a Estética da Recepção tem como principais formuladores Wolfgang Iser e Robert Jauss, que nos anos 1960 restituíram ao leitor individual e coletivo seu papel ativo em um texto literário. Ela procurava a reconstrução do processo de recepção da obra literária e de seus pressupostos, reestabelecendo a dimensão histórica da pesquisa literária e remetendo o ato de leitura a um duplo horizonte: o implicado pela obra e o projetado pelo leitor de determinada sociedade.

Se durante décadas os estudos da crítica e da teoria literárias centraram-se na questão do autor ou do texto como objeto de análise e portador do sentido pretendido por seu autor, a Estética da Recepção propõe o confronto entre a construção do autor e as reconstruções do leitor, de tal forma que o indivíduo leitor e o ato da

leitura passam a ser elementos constituintes e fundamentais para que ocorra o fenômeno literário.

Robert Jauss, em *A história da literatura como provocação à teoria literária*⁶ (1970), afirma que nem a teoria literária marxista (a qual procurava demonstrar o sentido da literatura como retrato da realidade social), nem a escola formalista (que compreendia a literatura como uma sucessão de sistemas estético-formais sem relação com o processo geral da história) reconhece o verdadeiro papel do leitor. Para ele, a recepção de um texto sempre pressupõe o contexto de experiências anteriores, fazendo com que a obra de arte literária seja efetiva apenas quando o leitor a legitima como tal, relegando para plano secundário o trabalho do autor e o próprio texto criado. Para isso, é necessário descobrir qual o “horizonte de expectativas” que envolve essa obra, pois todos os leitores investem certas expectativas nos textos que leem em virtude de estarem condicionados por outras leituras já realizadas, sobretudo se pertencerem ao mesmo gênero literário.

Superando a clássica separação entre história da literatura e estética, Jauss entende a permanência de uma obra através do

⁶JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36) e _____. “O texto poético na mudança de horizonte de leitura”. In: COSTA LIMA, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, págs. 305-358.

tempo em função da atuação do público sobre essa obra e não em função apenas dela mesma, por valores eternos e imutáveis contidos na obra. Isso explicaria por que algumas obras têm sucesso fugaz e outras resistem através do tempo, com sucessivas e intermináveis reedições em todas as línguas. Para Jauss, pertencem à esfera da arte culinária ou ligeira aquelas obras que não exigem do receptor qualquer mudança em seu horizonte de expectativa (resultante do seu conhecimento acumulado), bastando-lhe aceitar os modismos ou experiências corriqueiras lançados ao gosto dominante no momento do aparecimento dessa obra. Por outro lado, segundo o teórico literário, há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum grupo de leitores específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos. Esta é uma obra-prima, de sentido eterno, porque nela conhecemos e reconhecemos as coisas e a nós mesmos.

Sob esse ponto de vista, a Estética da Recepção toma como objeto de investigação o receptor. Isso exige dela a construção de uma nova concepção de leitor que assume, conforme Hans Robert Jauss, "seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o conhecimento histórico: o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa". Com a

mudança do foco de investigação para a recepção, o fato literário passa a ser descrito a partir da história das sucessivas leituras por que passam as obras, as quais se realizam de um modo diferenciado através dos tempos, porque "a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto (...) Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual." A recepção seria compreendida "como uma concretização pertinente à estrutura da obra, tanto no momento de sua produção como de sua leitura, que pode ser estudada esteticamente", considerando, assim, o leitor como um elemento também textualmente marcado na obra de arte literária.

Por outro lado, Wolfgang Iser, em *Problemas da teoria da literatura atual*⁷, procura aprofundar as relações interacionais entre texto e leitor, teorizando a recepção (resposta) do leitor a partir dos pontos de indeterminação presentes nos textos e acionados pelo ato da leitura. Sob influência da fenomenologia, Wolfgang Iser fez uma distinção fundamental entre "texto", considerado como pura potencialidade, e "obra", considerada como conjunto de sentidos

⁷ISER, Wolfgang. "Problemas da teoria da literatura atual". In: COSTA LIMA, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. Vol. II. p. 359-383.

constituídos pelo leitor ao longo da leitura. Desta distinção não resulta o relativismo ou a arbitrariedade do significado, mas a concepção produtiva da leitura como a constituição do sentido a partir do texto, isto é, segundo as regras de jogo inscritas na obra literária.

A leitura não é, pois, um movimento linear progressivo e cumulativo, mas um trabalho ativo ao longo do qual as expectativas iniciais do leitor geram um quadro de referências para a interpretação da próxima leitura que ele fará. Porém, o que vem a seguir pode transformar retrospectivamente a sua compreensão original, ressaltando certos aspectos e colocando outros em segundo plano. À medida que prossegue a leitura, o leitor abandona certas suposições, revê crenças, realiza revisões de sentidos. Enfim faz deduções e previsões cada vez mais complexas: cada frase abre um horizonte que é confirmado, questionado, problematizado ou destruído pela frase seguinte.

O leitor lê simultaneamente para trás e para a frente, recordando e prevendo, consciente de outras concretizações possíveis do texto negadas pela sua leitura. Isso significa que o leitor é, de certo modo, uma espécie de co-autor do texto que se concretiza na obra. Segundo Wolfgang Iser, a obra literária mais eficiente e valiosa é aquela que obriga o leitor a formular uma nova consciência crítica dos seus códigos estéticos e das expectativas habituais, ou seja, que

transgride os modos normativos de ver e ensina novos códigos de entendimento.

Ao explorar os caminhos abertos por Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário*⁸, entende também que uma teoria da recepção conduz a uma reflexão sobre o imaginário. De acordo com ele, como o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição desse real, “então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário”. Assim, pode-se afirmar que o fictício é uma realidade que se repete pelo efeito do imaginário, ou que o fictício é a concretização de um imaginário que traduz elementos da realidade. Mas a rigor não se pode delimitar o real (a não ser que este corresponda ao “mundo extratextual”), o fictício (além do que se manifesta como ato, revestido de intencionalidade) e o imaginário (exceto o que possui caráter difuso, e que deve ser compreendido como um funcionamento).

A proposta é que se pense a literatura numa perspectiva antropológica ampla, ou como produto humano e simultaneamente definidor do humano. Trata-se, pois, não de adotar a metodologia da Antropologia como disciplina, mas de conceber uma Antropologia Literária, que parta da idéia de que há uma “plasticidade humana”

⁸ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

que se manifesta de maneira privilegiada na literatura e nas artes, já que estas são capazes de oferecer uma “auto-interpretação do homem”. Wolfgang Iser entende a literatura como operação que converte a plasticidade humana em texto. Tal plasticidade abarca a experiência do homem com o que percebe como real, o processo imaginário de conceber as limitações e as potencialidades de tal experiência, e a transformação desse processo em obras, ou seja, a concretização do imaginário através da ficção.

Naturalmente, o fictício e o imaginário estão presentes em qualquer atividade humana; na literatura, contudo, estes se apresentam segundo uma articulação organizada, que pode ser mapeada em termos sincrônicos e diacrônicos. Na literatura, o fictício — o que tem caráter de *ato*, dentre os três termos —, assume papel essencial de transgressão de limites, tanto na determinação do real (pois na ficção o real se revela transfigurado por meio do imaginário), quanto na difusão do imaginário (já que na ficção o imaginário ganha uma determinação, a qual é um atributo de realidade).

Os pressupostos da Estética da Recepção não contradizem necessariamente a leitura de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como *roman à clef*, antes explicam o surgimento e persistência desse olhar sobre o romance. Como veremos mais à frente neste trabalho, a obra do escritor pré-modernista surge num *horizonte de*

expectativas problemático, no qual os escritores brasileiros produziam literatura para salões e reproduziam os valores de um beletismo parnasiano. Um fato que pode ser demonstrado por meio dos medalhões consagrados da época que caíram no ostracismo e também nas reações viscerais contra os modernistas da Semana de 1922. Lima Barreto e seu romance de estreia afrontaram o gosto dominante de tal forma que a crítica não conseguiu ver nada além de um suposto relato de ressentimento do autor, uma escrita desleixada e uma vingança velada contra as grandes figuras do campo intelectual.

De forma lamentável, o clichê do romance de chaves persistiu pelas décadas seguintes na *comunidade interpretativa*, ignorando o caráter transpessoal da trajetória do protagonista, a proposta de uma linguagem literária simplificada que antecedia as propostas modernistas e os intertextos, franceses em sua maioria, presentes na obra. Esse último ponto, cremos, é o mais problemático pois referências e empréstimos gálicos na literatura brasileira foram acionados e reconhecidos pelo público e crítica do período que vai do Romantismo ao Simbolismo. No caso de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, os arquétipos textuais (para usar uma expressão de Laurent Jenny, do qual falaremos adiante) trabalhados previamente por Stendhal, Honoré de Balzac e mesmo Machado de Assis foram

solenemente despercebidos pelos leitores de Lima Barreto durante décadas.

Antes de discorrermos sobre a **Teoria da Intertextualidade**, devemos enfatizar que o conceito de originalidade tal qual conhecemos é recente na história da Literatura Ocidental, surgindo no século XVIII com os pré-românticos alemães. Eles pretendiam substituir, com o conceito de obra original, a noção de obra clássica.

Os assim chamados clássicos eram autores e obras lidos em classe, quer nos cursos pré-universitários ou universitários da Idade Média, para que os alunos soubessem como escrever bem. Nessa concepção de literatura, uma obra perfeita seria não aquela totalmente inovadora em estilos, temas e/ou histórias; mas a obra perfeita seria a que imitasse melhor o material já existente, chegando a superá-lo e tornar-se ela mesma um clássico para os sucessores. O clássico funcionaria como um repositório comum de conceitos e personalidades, amplamente acessível ou compreendido.

Essa noção foi alterada na historiografia literária devido à valorização feita pelos pré-românticos alemães da individualidade e da ruptura de preceitos. Isso elevou a noção de originalidade como um corolário fundamental do projeto de literatura formulado pela nova estética. A obra-prima seria, segundo eles, aquela que fosse

original — isto é, que tivesse origem exclusivamente na mente criadora do artista que a compunha.

Os milhares de anos da Literatura ocidental mostram, contudo, que a originalidade absoluta é um alvo impossível. Pois os textos, temas e autores operam num ciclo constante de recorrência, aproveitamentos e empréstimos. Basear-se num modelo preliminar é um padrão muito forte e inevitável na tradição literária. Se estudarmos os textos da tradição popular, perceberemos facilmente que até mesmo eles retomam temas da tradição literária.

A Teoria da Intertextualidade trabalha dentro desses dados da tradição literária, ocidental em primeiro lugar e universal numa abordagem mais ampla. Seus pressupostos foram desenvolvidos por Julia Kristeva e Jenny Laurent, na esteira de Mikhail Bakhtin.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*⁹, Mikhail Bakhtin propõe o dialogismo, um princípio unificador da obra do crítico soviético. O dialogismo reflete a concepção de que a língua viva, concreta, é dialógica não apenas na interação face a face, mas em todos os enunciados no processo de comunicação. Segundo Mikhail Bakhtin, “existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro, [na qual] estão

⁹BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária: 1981.

presentes ecos e lembranças de outros enunciados, com que ele conta, que ele refuta, confirma, completa, pressupõe e assim por diante”¹⁰.

Uma das três formas desse dialogismo seria a sua mostra, de forma visível e externa, no fio do discurso. Teríamos assim 1) o discurso objetivado, em que o enunciado alheio é citado e distinguido: o discurso direto, o discurso indireto, as aspas e a negação e; 2) o discurso bivocal, internamente dialogizado e sem distinção nítida de enunciados: a paródia, a estilização ou paráfrase, a polêmica clara, a polêmica velada e o discurso indireto livre¹¹. Isso ainda não é a intertextualidade, já que Mikhail Bakhtin refere-se nesse contexto a relações dialógicas materializadas em textos apenas, e entre dois textos distintos e independentes. Não devemos, segundo Fiorin, confundir intertextualidade com a relação dialógica proposta por Mikhail Bakhtin, pois caso a especificidade apresentada na frase anterior não ocorra, temos apenas interdiscursividade e/ou intratextualidade¹².

O termo intertextualidade foi cunhado pela búlgara naturalizada francesa Julia Kristeva a partir do conceito de dialogismo de Mikhail

¹⁰Mikhail Bakhtin **apud** FIORIN, José Luiz. **Introdução ao Pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006, págs. 19 e 21.

¹¹**Idem**, págs. 32-33.

¹²**Ibidem**, págs. 51-53.

Bakhtin, quando ela apresenta o *Problemas da Poética de Dostoiévski* à França. No ensaio *Le mot, le dialogue et le roman*¹³ (1966), ela postula que a intertextualidade é uma propriedade do texto literário, que “tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte”¹⁴. Tania Franco Carvalhal explica que essa teoria do texto se fundamenta em três grandes premissas: que a linguagem poética é a única infinitude do código, que o texto literário é um binômio “escrita/leitura” e que o texto literário é “um feixe de conexões”. O processo de escrita passa a ser encarado como “diálogo de várias escrituras” (cujas relações são estabelecidas no conjunto dos textos) e resultado da leitura de um *corpus* literário anterior (sendo o texto absorção e réplica de um ou vários outros textos)¹⁵.

Depois de Julia Kristeva, é Roland Barthes quem vai difundir o conceito de intertextualidade. Ele escreve em *S/Z*¹⁶ (1971):

¹³KRISTEVA, Julia. **Semeiotikhe**: recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969. (Collection Tel Quel).

¹⁴**Idem**, page 146.

¹⁵CARVALHAL, **Idem**, pág. 50 e CARVALHAL, Tania Franco Carvalhal. **Via Atlântica**, nº 9, jun/2006, pág. 128.

¹⁶BARTHES, Roland. **S/Z**. IN: _____. **Oeuvres Complètes**. tome II: 1966-1973. établie et présentée par Eric Marty. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

"Plus le texte est pluriel et moins il écrit avant que je le lise; je ne lui fais pas subir une opération prédictive, conséquente à son être, appelée *lecture*, et *je* n'est pas un sujet innocent, antérieur au texte et qui en userait ensuite comme d'un objet à démonter ou d'un lieu à investir. Ce 'moi' qui s'approche du texte est déjà lui-même une pluralité d'autres, de codes infidèles, ou plus exactement: perdues (dont l'origine se perd). (...) Le commentaire d'un seul texte n'est pas une activité contingente, placée sous l'alibi rassurant du 'concret' : le texte unique vaut pour tous les textes de la littérature, non en ce qu'il les représente (les abstrait et les égalise), mais en ce que la literatura elle-même n'est jamais qu'un seul texte"¹⁷.

Jenny Laurent no artigo *La Stratégie de la Forme*¹⁸ (1979), salienta que fora da intertextualidade a obra literária seria simplesmente incompreensível, sendo apreendido o sentido de um texto na relação com seus arquétipos textuais. Assim, a intertextualidade implica sempre "uma relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define". Nessas relações do processo intertextual, as possibilidades de "re-criação" residem na interação entre textos e na re-articulação de seus elementos, não uma soma confusa e

¹⁷**Idem**, pages 561 e 562.

¹⁸JENNY, Laurent. "A estratégia da forma". In: **Intertextualidades**. Tradução da revista *Poétique* número 27. Lisboa: Almedina, 1979, págs.19-45

misteriosa de influências, mas a produção de um novo texto singular e autônomo a partir do processamento de vários textos existentes.

Para que haja a intertextualidade, conforme Jenny Laurent, é imprescindível que ocorra a reescrita da memória textual, o aproveitamento criativo de elementos anteriormente estruturados, a mudança na passagem de um texto a outro e a rede de correlações entre os textos. Ela pode se manifestar no uso do código ou no conteúdo formal, mas nesse caso o analista se defronta com o problema do grau de explicitação da intertextualidade na obra.

Para Tania Franco Carvalhal, o conceito de intertextualidade “modificou as leituras dos modos de apropriação, de absorções e de transformações textuais, alterou o entendimento da “migração” de elementos literários, revertendo as tradicionais noções de “fontes” e “influências”¹⁹. A noção de influência, em particular, tornou-se inoperante, bem como a tese da dependência dela decorrente, pois a reflexão teórica sobre a intertextualidade atenta para a funcionalidade e contribuição das fontes na obra que as incorpora ou na literatura a que esta pertence.

Falar de intertexto implica falar em temas e *topoi* que se revitalizam quando passam por um dinâmica simultânea de afastamento da fonte original e transplante para um contexto ou

¹⁹CARVALHAL, Tania Franco Carvalhal. “Intertextualidade: a migração de um conceito”. **Via Atlântica**, nº 9 jun/2006, págs.125-130.

materialidade diferentes. Mais do que uma mera relação casual entre textos, a intertextualidade estabelece diálogos entre os textos, num processo em que um texto penetra num outro, inserindo-se na economia narrativa da obra. Pois além de a literatura se alimenta, sobretudo, da própria literatura, não se pode analisar o texto pelo texto, sem relacionar os elementos textuais a uma história literária que os precede.

Relações literárias Brasil-França

Num estudo que pretende abordar o intertexto de Honoré de Balzac em Lima Barreto, não podemos deixar de tecer algumas rápidas considerações sobre as relações literárias Brasil-França. Estudar a Literatura Brasileira envolve reconhecer que nossas letras foram transplantadas para o Brasil pelos colonizadores portugueses. Também significa lembrar que ela é tributária de outras da tradição ocidental, a começar pela portuguesa, passando pela italiana e espanhola, chegando à francesa no século XVIII. A começar pela invasão francesa no Rio de Janeiro entre os anos 1555 e 1567, quando da tentativa de implementação da França Antártica por Villegaignon.

Nicolas Durand de Villegaignon (1510–1571) trouxe para o Brasil um grupo de huguenotes em sua expedição que se estabeleceu

no Forte Coligny, numa pequena ilha da Baía da Guanabara. Para financiar a empreitada desse aventureiro que gastou sua juventude em expedições militares, Villegaignon buscou apoio no almirante huguenote Gaspard de Coligny – embora fosse católico romano. A expedição de Villegaignon partiu com um grupo heterogêneo e explosivo de 80 homens recrutados entre huguenotes da França e Genebra (incluindo pastores solicitados a João Calvino) e católicos das prisões de Paris, Rouen e outras cidades. No entanto, Villegaignon traiu os huguenotes que vieram para o Brasil, coibindo e condenando o protestantismo como heresia, expulsando quase todos os colonos reformados da ilha e assassinando os que não foram para o continente²⁰.

Essa perseguição religiosa interna aliada à má administração de Villegaignon (como abusos de autoridade e racionamento de alimentos) virtualmente extinguiu a colônia francesa no Brasil. Portugal só começou sua reação à invasão franco-americana em 1563, com o envio do governador-geral Mem de Sá (junto com o sobrinho Estácio), a aliança militar dos Sá com a tribo indígena dos

²⁰O relato da história dos mártires huguenotes no Brasil encontra-se no livro Crespini, Jean. **A Tragédia da Guanabara**: a história dos primeiros mártires do cristianismo no Brasil. trad. de Domingos Ribeiro. 1.ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2007. A obra foi traduzida em português em 1917 a partir de *On the Church of the Believers in the Country of Brazil, part of Austral America: Its Affliction and Dispersion*, por sua vez um capítulo traduzido do livro de Jean Crespin: *l'Histoire des Martyres*, originalmente publicado em 1564.

Temininós (do Espírito Santo) e o recrutamento de índios pelos padres jesuítas Nóbrega e Anchieta. Graças à união dessas forças, Portugal conseguiu finalmente expulsar os franceses do Rio de Janeiro em 1567 – pouco depois da fundação da cidade por Estácio de Sá.

Para a história literária, interessam-nos alguns dados que envolvem as circunstâncias desse evento histórico importante nas relações culturais entre os dois países. Um indígena do litoral do Rio de Janeiro que serviu de intérprete aos franceses foi com Villegaignon após a expulsão dos invasores para a França, onde foi contratado como secretário de Michel de Montaigne. Ele teria inspirado o texto “Dos Canibais”, presente nos *Essais*²¹ (Livro Primeiro, capítulo XXXI) e que influenciou os filósofos do Iluminismo, especialmente Rousseau ao criar o mito do bom selvagem.

Também merece consideração o *Auto de S. Sebastião*, de José de Anchieta, uma das formas encontradas pelos jesuítas para catequizar os índios e recrutá-los para a causa portuguesa. A peça se passa na cidade fictícia de Vitória, cuja relíquia do santo padroeiro fica à mercê de vários inimigos como protestantes, os demônios Satanás e Lúcifer e a falta de fé do povo de Vitória. Os invasores da França Antártica aparecem em duas passagens da peça: quando se

²¹“Durante muito tempo tive a meu lado um homem que havia permanecido dez ou 12 anos naquele outro mundo descoberto neste século, no lugar em que tomou pé Villegaignon e a que deu o nome de França Antártica...”

pede a proteção de São Sebastião contra os “hereges franceses”²² e num monólogo em que Anchieta simula o discurso de um protestante desdenhando do culto católico aos mártires. Um discurso irônico, já que os padres José de Anchieta e Manuel da Nóbrega (após obterem êxito na derrota dos franceses) convenceram o Governador-Geral Mem de Sá a prender e eliminar como herege Jacques Le Balleur. Esse huguenote fugira para São Vicente, ficou encarcerado por vários anos em Salvador e finalmente foi enforcado quando os últimos franceses foram expulsos pelos portugueses. Embora alguns estudiosos neguem a versão, documentos históricos apontam que o padre Anchieta teria matado o huguenote com as próprias mãos diante da hesitação do carrasco.

²²“Com tais mortes merecestes
triunfos mui gloriosos
e que vossos fortes ossos
que defender não quisestes,
sejam defensores nossos [...]
O pecado nos dá guerra,
em todo tempo e lugar;
e pois quisestes morar
nesta nossa pobre terra,
ajudai-a sem cessar;
porque, cessando o pecar,
cessarão muitos reveses,
com que os hereges franceses
nos poderão apertar
e luteranos ingleses.”

O evento também será aproveitado literariamente por Gonçalves de Magalhães, em seu poema épico *A confederação dos Tamoios* (publicado em 1853), tendo como assunto a luta entre os índios tamoios e os portugueses durante a invasão francesa em 1555. Essa tentativa de epopéia nacional interessa-nos sobretudo por seu projeto ideológico de nacionalismo literário, visão positiva do indígena e inclinação rumo à França. *A confederação dos Tamoios* faz do índio uma figura central, elevando-o à categoria de símbolo da nacionalidade; lembremos também que os tamoios eram aliados dos franceses na luta contra Portugal, o que demonstra o caráter antilusitano e francófilo da peça.

O poema épico de Gonçalves de Magalhães mostra que, embora expulsos da colônia americana, os franceses não deixaram de “invadir” o imaginário brasileiro na cultura e na literatura. Segundo Gilberto Pinheiro Passos²³, tal processo faz parte de uma irradiação cultural que marcou o Ocidente especialmente a partir do século XVII. Nessa época, a França atinge um dos momentos mais grandiosos de sua história, graças à confluência de um Estado centralizado e próspero sob Luís XIV, de uma corte glorificada por artistas em volta do rei e da consolidação da Academia Francesa. A esses fatores

²³PASSOS, Gilberto Pinheiro. **O Napoleão de Botafogo**: presença francesa em Quincas Borba de Machado de Assis. São Paulo: Anablume, 2000. (Parcour; 11). As informações neste e nos próximos três parágrafos foram extraídas do capítulo “Panorama Cultural Franco-Brasileiro”, págs. 15-30.

soma-se a hegemonia crescente de Paris como centro cultural, a atração das elites europeias ávidas em partilhar do gosto e cultura gálicos e o afrancesamento de diversas regiões provocado pela emigração protestante após a revogação do Édito de Nantes.

O mundo luso-brasileiro não fugia à regra geral do Ocidente. A repercussão cultural da França em Portugal receberá um estímulo adicional devido à consciência do atraso na vida portuguesa, que conduz ao envio de bolsistas a buscar treinamento no reino dos francos na época de D. João V e à contratação de artistas e profissionais franceses para obras de modernização no reino lusitano. No caso do Brasil, a irradiação cultural francesa em nosso país, segundo Passos, chega ao país por três vias principais. As mais óbvias são por meio dos filhos das famílias abastadas que fazem seus estudos em Paris, Montpellier ou mesmo em Coimbra, onde entram em contato com a cultura e os ideais gálicos; e também graças à elite portuguesa que veio para a colônia americana tanto para os cargos públicos coloniais quanto para acompanhar a fuga da família real à beira da invasão napoleônica. A terceira e não menos importante foi a força dos livros: quer por numerosas obras em bibliotecas públicas e privadas que burlavam a censura, quer pelo comércio de livros importados na língua original ou em tradução portuguesa após a

abertura dos portos em 1808 e a instalação de livreiros no Rio de Janeiro.

Que a França, desde o Romantismo, foi o ponto principal de referência para os escritores brasileiros é um dado sobejamente conhecido, mas é importante rememorar as razões dessa influência. Após a Independência, houve a necessidade de buscar-se um referencial político para fugir do perigo do Absolutismo, e os autores do Hexágono saciaram essa demanda. Junte-se a isso a moda portuguesa, trazida com a vinda da família real, de ler romances e poetas franceses. O campo filosófico também contribuiu nesse sentido, com a procura das classes dominantes pelas teses do ecletismo de Cousin e do positivismo de Comte – que tanto vão sustentar a monarquia quanto preparar a República. Mas voltemos à literatura.

À medida que se aproxima e se consolida a Independência, ocorre uma troca de influências literárias, com Portugal perdendo lugar para a França em nossas letras. Deve ser mencionado, nesse contexto de relações culturais entre os dois países, o pioneiro na elaboração de um resumo de literatura brasileira à parte da portuguesa: o francês Ferdinand Denis (1798-1890), que elaborou um quadro histórico de nossas letras e preceituou conselhos seguidos pelos nossos românticos. Em seu *Resumé de l'Histoire Littéraire du*

Brésil (1826)²⁴, Ferdinand Dennis trata do nosso processo literário como um todo orgânico e desperta tendências de insubmissão e nacionalismo literários para criar uma tendência brasileirizante em nossas letras. Tal criação deveria passar, segundo ele, pela exploração e aprofundamento da natureza americana e do caráter indígena. Ainda no Romantismo, merece destaque a estada dos nossos primeiros românticos na França, onde publicam em 1836 a revista *Niterói* e o livro *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães.

Dessa época até a virada do século XIX, a presença dos autores gálicos em nossas letras será constante, desde a simples epígrafe de poetas franceses aos modelos de Chateaubriand e Dumas na prosa romântica, das sugestões ficcionais de Balzac e Zola no realismo e naturalismo à inspiração poética de Victor Hugo, Verlaine e Baudelaire na poesia romântica, parnasiana e simbolista. Segundo dados de um levantamento feito por Helena Bonito Couto Pereira²⁵ sobre nomes de autores franceses mencionados na historiografia literária brasileira

²⁴DENNIS, Ferdinand. "Resumo da História Literária do Brasil". trad. de Guilhermino Cesar. IN: CESAR, Guilhermino (org.) **História e Crítica do Romantismo**. vol. 1: a contribuição européia, crítica e historiografia literária. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: Edusp, 1978. (Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira: série A: ensaio, crítica, historiografia literária; vol. 5), págs. 35-41.

²⁵PEREIRA, Helena Bonito Couto. "A França e a historiografia literária brasileira". IN: _____ e ATIK, Maria Luiza Guarnieri. **Intermediações literárias: Brasil-França**. São Paulo: Scortecci, 2005.

(em onze obras publicadas de 1888 a 1987), encontramos nada menos que “262 nomes de escritores, entre romancistas, poetas, dramaturgos e críticos”²⁶, numa contribuição superior à de qualquer outra literatura estrangeira de forma direta ou indireta para as letras nacionais. Não à toa, José de Alencar registrou o seguinte em uma passagem do romance *Sonhos d’Ouro* sobre esse fenômeno em terras brasileiras: “A literatura francesa nos invadiu; e por algum tempo foi nosso único fornecedor de idéias. Das outras apenas conhecíamos as obras-primas, os grandes poetas”²⁷.

Não podemos esquecer, contudo, o contexto histórico e a assimetria nas relações França-Brasil. Segundo Lea Mara Valezi Staut²⁸, tal interação continha velhos mitos que se perpetuaram entre os dois países desde os séculos da colonização. Por um lado, o nosso país é visto como um lugar exótico e inquietante: a terra edênica ou paraíso perdido; por outro, encaramos a França como terra irradiadora das idéias libertárias, uma saída da nossa situação colonial e inserção no mundo das nações civilizadas. Igualmente, a

²⁶**Idem**, pág. 23.

²⁷ALENCAR, José de. **Sonhos d’Ouro**. São Paulo: Melhoramentos, s/d. pág. 91.

²⁸STAUT, Lea Mara Valezi. **A Recepção da Obra Machadiana na França: um estudo crítico-estilístico das traduções de quatro romances**. São Paulo, 1991. Tese de Doutorado em Língua e Literatura Francesa. Departamento de Letras Modernas — Doutorado em Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo, págs. 8-16.

França se volta para a América Latina nesse momento para ajudar os povos latinos e católicos recém-libertos, contrabalançando a crescente hegemonia dos Estados Unidos protestantes e anglo-saxões. Assim, os povos da América Latina (a expressão surge neste contexto²⁹) viram na França³⁰ uma contrapartida que os permitiriam sair da tutela da Península Ibérica e conseguir status internacional. Esta parceria se fortalecerá com a presença de intelectuais franceses no Brasil e uma exposição brasileira na França na virada do século, mas entrará em declínio no período entre-guerras quando a França perde espaço e poder internacional em favor dos Estados Unidos.

Quem melhor analisou esta guinada cultural em seu momento de transição foi Mário de Andrade³¹. Segundo ele, o "espírito francês

²⁹Usado pela primeira vez por Michel Chevalier em 1836, durante missão diplomática francesa feita aos Estados Unidos e ao México, o termo América Latina teria sido cunhado pelo imperador Napoleão III. Ele citou a região e a Indochina como áreas de expansão da França na metade do século XIX. Na mesma época foi criado o conceito de Europa Latina, que englobaria as regiões com predomínio de línguas românicas.

³⁰"A América Latina, essa invenção de Napoleão III, destinada a apoiar os franceses contra o poderio germânico e anglo-saxão, engendraria, paradoxalmente, uma ideologia latino-americanista que ora seria simpatizante do modelo francês de latinidade, ora cioso de sua autonomia, com tendências xenófobas e portanto galófobas."

– PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Galofilia e galofobia na cultura brasileira". IN: **Vira e Mexe, Nacionalismo:** paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pág. 66.

³¹ANDRADE, Mario de. "Decadência da Influência Francesa no Brasil". IN: _____. **Vida Literária.** São Paulo: HUCITEC/Edusp, 1993, págs.3-5.

dominou colonialmente o Brasil na segunda metade do século XIX”, mas houve uma diminuição dessa influência em nosso país. Isso ocorreu por causa do engrandecimento da nossa nacionalidade, por meio de uma cultura incipiente, mas própria. E também pelo desenvolvimento da nossa consciência espiritual, devido às correntes imigratórias alemãs, japonesas e italianas, a presença de grandes empresas anglo-americanas e a ampliação da elite intelectual, acadêmica e artística nos grandes centros urbanos. Segundo o escritor modernista, apesar de a influência francesa opor-se ao nosso espírito nacional, ela seria a que menos exige do brasileiro a “desistência de si mesmo”. O mesmo não aconteceria com a influência espiritual americana, admirável sim, mas prejudicialíssima, nas palavras de Mário de Andrade.

GRAFIA UTILIZADA

Para o texto principal desta tese, seguimos as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990), como se poderá ver nas novas regras de acentuação de paroxítonas e formas verbais e de hifenização em palavras compostas. Mantemos, contudo, a grafia anterior ao novo acordo quando citamos autores brasileiros, conforme o Formulário Ortográfico de 1943, com as alterações realizadas pela Lei 5.765, de 18 de dezembro de 1971, outrora vigentes na variante americana do português. Nas poucas vezes em que citamos autores portugueses, indicamos, em nota de rodapé, o respeito às normas do português europeu segundo o Acordo Ortográfico de 1945, ligeiramente alterado pelo Decreto-Lei nº 32, de 6 de Fevereiro de 1973, em vigor antes do Acordo de 1990.

1. UMA OUTRA CHAVE PARA *ISAÍAS CAMINHA*

Um terrível estigma acompanha a recepção crítica do romance de estreia do escritor pré-modernista Lima Barreto (1881-1922). Como bem registra Alfredo Bosi, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*¹ tem sido lido pela crítica literária desde a sua primeira edição em 1909 como um simples *roman à clef*², isto é, um romance baseado em fatos reais, cuja chave revelaria a identificação dos personagens e fatos narrados com seus correspondentes na realidade extraliterária.

Embora as circunstâncias de elaboração e a história da recepção do romance forneçam algum embasamento para essa leitura tradicional, tal abordagem não explica satisfatoriamente a rede de conexões que empresta ênfases, temas e perfis de diversos livros da literatura francesa e ocidental, especialmente do romance balzaquiano *Illusions Perdues*. Não é nossa intenção fazer um acerto de contas com a fortuna barretiana, mas é surpreendente a falta de atenção dos críticos diante das lacunas dessa leitura no romance. Neste capítulo, apresentamos um breve histórico da recepção inicial

¹LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. (Biblioteca Folha; 18).

²Conforme BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44.ed. São Paulo: Cultrix, 2007, pág. 316.

do romance do pré-modernista, examinamos a presença do pacto autobiográfico em Lima Barreto e de como a existência de chaves (tal qual em *Illusions Perdues*) não precisa estigmatizar uma obra literária.

1.1. A persistência de um clichê

Para entendermos a persistência do *roman à clef* como lugar-comum da crítica literária diante do romance de estreia de Lima Barreto, precisamos rememorar a recepção inicial de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Os críticos literários que primeiro abordaram o livro foram os pioneiros a analisá-lo a partir do estigma do romance de chave – isto é, um texto no qual os protagonistas e os lugares remetem a pessoas e a lugares reais cujos nomes são codificados na obra.

Em resenha³ para o jornal *A Notícia*, de 15 de dezembro de 1909, Medeiros de Albuquerque elogiava a técnica do flashback usada na obra, mas condenava o livro como “um mau romance porque é da parte inferior dos *roman à clef* (*sic*)”, com lamentáveis alusões e descrição de pessoas conhecidas. Alcides Maia, no *Diário de Notícias*

³As declarações transcritas sobre a recepção crítica inicial de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* são apresentadas por Francisco de Assis Barbosa no capítulo IX, “Julgamentos” IN: BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, págs. 172-184.

do dia seguinte, 16 de dezembro de 1909, escreveu que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* não era um romance, mas uma “verdadeira crônica íntima de vingança, diário atormentado de ódios e álbum de fotografias”, numa “penosa impressão de um desabafo”. Ironia do destino: foi Medeiros de Albuquerque quem havia sugerido a Lima Barreto, durante a elaboração do livro, transformar o protagonista de garçom de café (proposta original do autor) em funcionário de jornal, primeiro como contínuo e depois como repórter!⁴ Em carta privada a Lima Barreto, de 5 de março de 1910, o crítico literário José Veríssimo escreveu que o romance tinha “um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo e, o que é pior, sente-se demais que o é”⁵.

Como podemos perceber, o clichê de *roman à clef* na análise de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* nasce junto com a recepção crítica da obra. Se acrescentarmos à presença codificada de pessoas contemporâneas a passagem do autor pelo jornalismo e sua condição de mulato vítima de racismo, a crítica disporia de três elementos que provariam de forma inquestionável os traços autobiográficos do

⁴A informação consta em BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, pág. 177.

⁵“Carta de José Veríssimo a Lima Barreto”. IN: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Correspondência**: ativa e passiva. Tomo I. pref. de B. Quadros. 2.ed. São Paulo, Brasiliense, 1961. (Obras de Lima Barreto; XVI), pág. 204.

romance de estreia de Lima Barreto. Reproduzindo e reforçando esse lugar comum, Alfredo Bosi aponta – mesmo sessenta anos depois, em 1970 – "uma nota autobiográfica ilhada e exasperada nos primeiros capítulos", uma verdadeira "crônica sentimental da adolescência" que dilui-se ao longo dos capítulos seguintes e "passa a *roman à clef*, com todas as limitações do gênero"⁶.

Embora negativas, as três críticas iniciais foram respeitosas, além de importantes num momento de sucesso da obra junto ao público e de ostracismo do autor junto à imprensa. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* chegou ao Rio de Janeiro, após ter sido editado em Lisboa⁷, em dezembro de 1909; em fevereiro de 1910 já não havia mais nenhum exemplar que não tivesse sido vendido na cidade. Mas tal leitura levanta problemas sérios devido ao

⁶BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44.ed. São Paulo: Cultrix, 2007, pág. 358. É verdade que Alfredo Bosi, nessa obra, assume uma posição discursiva mais de historiador do que de crítico da literatura brasileira, registrando meramente os juízos de valor que se construíram em torno do escritor pré-modernista. Entretanto, ao atuar como crítico literário propriamente dito, ele toma essa tendência como ponto de partida, sem nenhum questionamento ou ressalva, apenas avançando no caminho do biografismo, conforme podemos ver em "Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha". IN: _____. **Literatura e resistência**. Companhia das Letras: São Paulo, 2008, págs. 186-208.

⁷Grosso modo, Lima Barreto recorre a um editor lisboeta porque a publicação e edição de livros no Rio de Janeiro dos anos 1910 privilegiava os nomes já consagrados ou autores novos apadrinhados por escritores e/ou jornalistas influentes no campo literário.

fundamento mínimo em que se embasam e ao menosprezo de pressupostos inegociáveis da literatura.

O primeiro deles é bem sintetizado e expresso nas palavras de Benedito Nunes: "A obra mantém uma diferença em relação ao real, que capta por semelhança, sem reduplicá-lo, imitá-lo ou naturalizá-lo"⁸. Ou seja, a ficção literária, por mais "realista" que seja, não é um retrato objetivo do mundo, mas uma visão subjetiva do autor sobre o mundo; não é o todo, mas um recorte dele; não é figura da realidade imediata transposta para o relato literário, mas a transfiguração de uma realidade maior e mais abrangente que aquela mediatizada pelo escritor. Sobre tal característica da literatura, é importante citar também Vítor Manuel de Aguiar e Silva:

"Tanto na literatura fantástica – que, sob certo aspecto, pode ser considerada como a 'quinta-essência da literatura'⁹ – como na literatura dita 'realista', existe sempre uma relação semântica com o mundo real, matriz primigénia e mediata da obra literária. A linguagem literária, todavia, não referencia directamente esse mundo: ela institui uma objectualidade

⁸NUNES, Benedito. "Prolegômenos a uma Crítica da Razão Estética". IN: LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e Modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980. (Biblioteca de Teoria e Crítica Literária; 1), pág. XI.

⁹Vítor Manuel de Aguiar e Silva remete o leitor nesse ponto para TODOROV, Tzvetan. **Introduction à la Littérature Fantastique**. Paris: Éditions du Seuil, 1970, pág. 176.

peculiar, um heterocosmo com estrutura e funções específicas, onde o ser se funde com o não-ser, o existente com o inexistente, o possível com o impossível, e é através desse heterocosmo, deste *como se*¹⁰, que se constitui e manifesta essa correlação semântica. Uma correlação que tanto pode revestir uma modalidade metonímica como uma modalidade metafórica, que tanto pode apresentar-se sob a espécie de uma fidelidade verista como sob a espécie de uma deformação grotesca ou de uma transfiguração desrealizante”¹¹.

Entretanto, não é possível analisar honestamente *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* sem fazer uma concessão: “como pouca gente letra da no Brasil hoje ignora”, declara o biógrafo Francisco de Assis Barbosa, “o romance de Lima Barreto é uma sátira ao *Correio da Manhã*”, escolhido por sua representatividade e sucesso junto ao público, e que “atingia, em cheio, o quartel-general do mais poderoso jornal da época”¹². Tendo atuado na imprensa estudantil, comercial e

¹⁰A arte é e não é, bastante verdadeira para se tornar o caminho, demasiado irreal para se transformar em obstáculo. A arte é um *como se*”. – BLANCHOT, Maurice. **La Part du Feu**. Paris: Galimard, 1949, pág. 26. (Citado em nota de rodapé no original.)

¹¹SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 3.ed. Coimbra: Almedina, 1973, págs. 44-45. Grafia original mantida segundo a norma do português europeu, em conformidade com o Acordo Ortográfico de 1945, ligeiramente alterado pelo Decreto-Lei nº 32, de 6 de fevereiro de 1973, e vigente em Portugal antes do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990).

¹²**Idem**, pág.168.

alternativa, o *Correio da Manhã* foi sua segunda tentativa no jornalismo profissional, no qual permaneceu cerca de dois anos (1903-1905). Não há registros precisos se ele foi simples colaborador do jornal ou redator efetivo. São certas apenas as 22 reportagens, publicadas de 28 de abril a 3 de junho de 1905 no jornal, que viria a escrever em torno das escavações dos subterrâneos do Morro do Castelo¹³ feitas na abertura da Avenida Central no Rio de Janeiro.

Existem, nesse terreno de incertezas e imprecisões, pelo menos duas chaves possíveis para a obra, conforme apontadas pelos jornalistas Antônio Noronha dos Santos e por Gondim Fonseca em dois diferentes artigos de jornal no ano de 1936. Embora isso fosse um assunto de conversa nas rodas de escritores e jornalistas por muitas décadas, Lima Barreto nunca fez questão de revelar os nomes correspondentes, mesmo quando jornais concorrentes do *Correio da Manhã* lhe ofereceram grandes somas de dinheiro para tal, chegando a registrar no *Diário Íntimo* o esforço de ocultar ao máximo os detalhes ou nomes que pudessem provocar identificação imediata

¹³Resgatadas e publicadas em LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Os Subterrâneos do Morro do Castelo**. 3.ed. introd. de Beatriz Rezende e posfácio de Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Dantes, 1999 (Coleção Babel).

durante a elaboração do romance¹⁴. E o único lapso cometido nesse sentido, percebido após a publicação da obra, sofreu correção na segunda edição: a correspondência explícita entre os cronistas Floc (do fictício *O Globo*) e o colega de profissão João Itibirê da Cunha (o Jic, do real *Correio da Manhã*)¹⁵. Vários contemporâneos do autor retratados na obra caíram no esquecimento ou insignificância com o tempo. Alguns nomes da *intelligentsia* brasileira, contudo, permaneceram na notoriedade até o século XXI e devem ser mencionados, a título de curiosidade: o personagem Veiga Filho seria Coelho Neto; Raul Gusmão, João do Rio; e o Dr. Franco de Andrade, Afrânio Peixoto¹⁶.

Tais dados, em nosso julgamento, foram superestimados de maneira desproporcional pela crítica literária, menosprezando outras chaves – para dizer de forma provocativa – mais significativas encontradas no livro. Tal reducionismo da obra barretiana pode ser

¹⁴Em uma nota sem data de 1908, entre 27 de outubro e 1º de novembro, Lima Barreto registra: “Onde está: Figueiredo Pimentel, no ‘Binóculo’, etc. (Cap. X ou XI), escrever: Florêncio Silva, no ‘Despacho’, etc. Adiante, substituir Figueiredo Pimentel por Florêncio Silva.” IN: LIMA BARRETO. **Diário Íntimo**: memórias. pref. de Gilberto Freyre. São Paulo: Brasiliense, 1956, págs. 136-137.

¹⁵BARBOSA, Francisco de Assis. **Idem**, pág. 170.

¹⁶A quem interessar o paralelo completo entre os jornalistas do *Correio da Manhã* e os personagens de *O Globo* em REIC, pode-se recorrer às chaves divulgadas em BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, páginas 174-175.

facilmente refutado, como veremos a seguir, pela compreensão da natureza do romance e dos personagens, pelo conceito de pacto autobiográfico de Phillipe Lejeune, bem como pela resposta do próprio Lima Barreto sobre esse assunto.

1.2. Pacto romanesco, não autobiográfico

De acordo com Yves Reuter¹⁷, o surgimento do romance moderno como o conhecemos (obra escrita em prosa, de extensão maior que as demais narrativas, em língua vernácula) está vinculado ao desenvolvimento e formação das línguas modernas europeias no fim da Idade Média. Antes desse momento inicial, salvo algumas exceções, a personagem literária caracterizava-se por seus limites e convenções. As mesmas personagens voltavam de texto em texto, representadas como tipos de comunidades ou castas, com traços físicos recorrentes, pouca descrição verbal e trajetórias e aventuras narrativas semelhantes.

Com o romance moderno, porém, passa a surgir uma complexidade e individualização maior dos personagens. Yves Reuter aponta essa tendência como uma “evolução clara entre o final da

¹⁷REUTER, Yves. **Introdução à Análise do Romance**. trad. de Ângela Bergamini et alii. São Paulo: Martins Fontes: 1995. (Série Leitura e Crítica), págs. 5-12.

Idade Média e o começo e consolidação do século XX”, em que “as personagens diversificam-se socialmente e desenvolvem-se através da textualização de traços físicos variados de uma espessura psicológica à qual se acrescenta a possibilidade de transformar-se entre o começo e o final do romance”¹⁸.

Para nossa discussão não podemos esquecer um dado fundamental da literatura, expresso por Antonio Candido: o personagem é uma criação da fantasia que, por meio da verossimilhança no romance, comunica a impressão de verdade existencial. Embora haja afinidades com o ser vivo, os entes da ficção guardam diferenças importantes em relação àquele. Em suma: “a personagem é um ser fictício”¹⁹. Essa distinção (tão óbvia e tão esquecida) entre pessoas reais e personagens da ficção é importante, pois é um primeiro argumento para destruir o juízo de valor de que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* seja um romance menor por ter se inspirado na trajetória do escritor junto aos profissionais do *Correio da Manhã*.

Philippe Lejeune²⁰ descreve a autobiografia como um relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria

¹⁸**Idem.**

¹⁹CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio (et alii). **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 51-80.

²⁰LEJEUNE, Phillipe. **Le Pacte Autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

existência, quando enfoca sua vida individual, em particular a história de sua personalidade. Toda obra, portanto, que preencha simultaneamente as condições dessas quatro categorias (a saber: forma da linguagem, o tema tratado, situação do autor, posição do narrador) é uma autobiografia. Há, porém, gêneros como o romance pessoal, o poema autobiográfico, o diário íntimo e o autorretrato ou ensaio que constituem gêneros vizinhos à autobiografia, por tais formas conterem seções biográficas proporcional e hierarquicamente transitórias.

Para que haja a autobiografia, e o pacto autobiográfico no sentido estrito do termo, deve haver perfeita identidade entre o narrador e o personagem principal no relato em terceira pessoa, de acordo com Philippe Lejeune. Dito de outra maneira, a autobiografia se constitui pela dupla equação: se autor = narrador e autor = personagem, então narrador = personagem, mesmo que o narrador fique implícito. Quando os textos não comportam essa dupla equação, mas o leitor tem razões suficientes para suspeitar que a história vivida pelo personagem é a mesma do autor, o texto produzido não é autobiografia, mas romance autobiográfico. O leitor pode questionar a veracidade desse “pacto romanesco” (um contrato tácito entre autor e leitor de que a obra é ficção), mas nunca a sua identidade. Vê-se a importância de tais contratos (já que uma ficção

autobiográfica pode encontrar-se “exata” e a autobiografia pode ser “inexata”) na atitude do leitor:

“Si l'identité n'est pas affirmée (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur; si elle est affirmée (cas de l'autobiographie), il aura tendance à vouloir chercher les différences (erreurs, déformations, etc.). En face d'un récit d'aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à se prendre pour un limier, c'est-à-dire à chercher les ruptures du contrat (quel que soit le contrat). C'est de là qu'est né le mythe du roman 'plus vrai' que l'autobiographie : on trouve toujours plus et plus profond ce qu'on a cru découvrir à travers le texte, malgré l'auteur”.²¹

O que podemos depreender do texto de Philippe Lejeune para o nosso objeto de estudo é: o juízo de valor segundo o qual *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* seria um livro de qualidade literária questionável por ser um *roman à clef* ou um relato fortemente autobiográfico (não importa a expressão utilizada) revela o sentimento de ceticismo por parte do leitor – e, no nosso caso, também do crítico – em romper o pacto de leitura à revelia de Lima Barreto. Tais leitores e críticos buscam a demarcação milimétrica

²¹**Idem**, pág. 27.

entre ficção e realidade, procurando enxergar nas pessoas e fatos retratados no livro tudo o que o autor não disse ou preferiu não dizer.

Nenhum dos elementos paratextuais fornecidos por Lima Barreto sugere o pacto autobiográfico na obra, especialmente o prefácio incluído na segunda edição de 1917 (embora ausente na primeira edição de 1909, ele estava presente na publicação do romance na revista *Floreal* em 1907). Esse seria um argumento a mais, segundo Carlos Erivany Fantinati²², para combater a categoria de *roman à clef*. Segundo os cálculos do crítico, o prefácio colocaria a escritura da obra entre 1903-1905, o nascimento do personagem Isaías Caminha em 1876 e sua passagem pelo fictício jornal *O Globo* entre 1895-1900. Haveria, assim, um conflito de datas entre a história interna do romance e o tempo extraliterário apontado pela crítica, a saber: os anos que englobam a fundação do jornal *Correio da Manhã* e a prefeitura de Pereira Passos à frente do Rio de Janeiro. Ainda que o argumento de Carlos Erivany Fantinati seja um tanto quanto especulativo, ele se acrescenta a outros mais fortes quando questionamos a abordagem única do *roman à clef*.

1.3. Chaves em *Illusions Perdues*

²²Tais argumentos são desenvolvidos no segundo capítulo, "Um romance de chave", da obra FANTINATI, Carlos Erivany. **O Profeta e o Escrivão**: estudo sobre Lima Barreto. Assis: Ilpha/ São Paulo: Hucitec, 1978.

Num trabalho que pretende estabelecer o diálogo de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* com *Illusions Perdues* não podemos deixar de mencionar que o texto balzaquiano também tem sido frequentemente avaliado como um *roman à clef*, tendo o público e a crítica buscado desde o seu surgimento os possíveis modelos usados por Balzac para compor os personagens. Embora as chaves variem grandemente, algumas pistas são seguras: Léon Giraud seria Pierre Leroux; Fulgence Ridal, Merle; Bixiou, Henri Monnier. Camille Maupin, chamado pelo narrador balzaquiano de “illustre hermafrodite littéraire”²³ seria George Sand, e Lucien de Rubempré teria muito de Jules Sandeau.

Conforme levantamentos do grupo de pesquisas Hubert de Phalèse, essa última identificação – que aponta Lucien como sendo inspirado no antigo secretário do escritor, Jules Sandeau – seria a especulação mais forte entre os contemporâneos de Balzac e a mais confiável de todas. Jules Sandeau foi, por algum tempo, amante da romancista que alcançou renome durante o Segundo Império, George

²³BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 21017), pág. 579.

O epíteto aparece anteriormente na página 570, sem o qualificativo *littéraire*, em cuja nota comenta Patrick Berthier: “Clin d’œil malicieux et mocal au modèle, George Sand”.

Sand. Segundo jornalistas e leitores do século XIX, seus amores com George Sand teriam inspirado os amores de Lucien com Madame de Bargeton. Em carta a Balzac datada de 21 de janeiro de 1837, Jules Sandeau ressoa o rumor corrente na França desde a publicação do livro:

“Qu’est ce que les *Illusions perdues* ? On m’écrit de Paris que c’est mon histoire avec la personne que vous savez. Cette histoire est celle de tout le monde et on a bien pu s’y tromper. Toutefois, on ajoute que chaque page de votre livre est un jour de ma jeunesse. Deux choses m’inquiètent en tout ceci. La première c’est que par amitié pour moi vous ne vous soyez fait trop sévère à l’égard de l’autre personne. La seconde c’est qu’en écrivant moi-même à cette heure cette fatale histoire, je n’arrive qu’après vous.”²⁴

Especialmente comentadas no *ethos* intelectual da época foram as possíveis ligações entre os homens de letras e artes do romance e os correspondentes contemporâneos, especialmente os jornalistas.

²⁴CENTRE DE RECHERCHES HUBERT DE PHALÈSE. **Echos et réceptions des *Illusions perdues***. IN: **Compléments au livre “À la recherche des *Illusions perdues*”**. Paris : Nizet, 2003. Page web du Centre de recherches Hubert de Phalèse – Université Paris III (Sorbonne la Nouvelle). Disponible sur : <<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/Balzac/echos.htm>>. Accès : 24 août 2009. VER APÊNDICE E.

Segundo Wayne Conner²⁵, vários personagens da rica galeria da segunda parte de *Illusions Perdues* ("Un Grande Homme de Province à Paris") sempre despertaram o interesse de historiadores desejosos de "déceler les influences plus ou moins conscientes qui ont concourues à la formation de tel personnage, [ainsi que] les milieux littéraires peints par Balzac"²⁶. Bastante documentado, o articulista aponta que o crítico Claude Vignon foi construído a partir do modelo do crítico de arte Gustave Planche; o publicista espirituoso Andoche Finot, embora com traços de múltipla inspiração em seu perfil, a partir do colaborador de *La Revue de Paris* e cronista do *Siècle* Eugène Guinot, confrade de Balzac na Société du Cheval Rouge; o livreiro Doguereau, que examina os manuscritos de Lucien, a partir do livreiro Alexandre-Nicolas Pigoreau; e o nome da atriz Coralie, apesar de muito comum no teatro dos 1800, a partir da "mademoiselle Coraly" que figura brevemente no *Dictionnaire des comédiens* de Lyonnet, com papel numa peça de 1826 em Porte-Saint-Martin.

Balzac não só prevê essa acusação de chaves em seu romance, como também a menospreza em um dos prefácios de *Illusions*

²⁵CONNER, Wayne. "Sur Quelques Personnages d'"Un Grande Homme de Province à Paris"". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: Garnier, 1961, pages 185-189.

²⁶**Idem**, page 185.

Perdues, afirmando que não foi movido por vingança e que o modelo usado para o quadro pintado por ele é pior do que aquele que aparece no livro:

"Qu'on ne croie pas cependant que la passion, un désir de vengeance ou quelque sentiment mauvais l'ait inspiré dans l'exécution de l'œuvre présente. Il avait le droit de faire des portraits, il s'est tenu dans les généralités. Le journalisme joue d'ailleurs un si grand rôle dans l'histoire des mœurs contemporains, qu'il aurait peut-être été taxé plus tard de pusillanimité, s'il avait omis cette scène du grand drame qui se joue en France. A beaucoup de lecteurs, ce tableau pourra paraître chargé; mais qu'on le sache, tout est d'une réalité désespérante, et tout néanmoins a été adouci dans ce livre dont la portée est d'ailleurs restreinte par la nature du sujet. Il ne s'agit ici que de l'influence dépravante du journal sur des âmes jeunes et poétiques, des difficultés qui attendent les débutants et qui gisent plus dans l'ordre moral que dans l'ordre matériel."²⁷

Em resenha para o periódico *L'Artiste*, de 21 de julho de 1839, o jornalista Adolphe Dumartin resume a opinião sobre *Illusions Perdues* corrente à época de que a segunda parte do livro seria uma vingança infundada, pois "ces honnêtes gens [*os personagens*

²⁷BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**, pág. 834.

jornalistas do romance] ne vivent que dans l'imagination du fécond romancier; ce ne sont que des créations de pure fantaisie. S'il y a du vrai, l'exagération le tue"²⁸. Não temos a menor dúvida de que a obra literária de Balzac, bem como a de qualquer escritor, seja fruto da imaginação; nem de que não haja parcialidade jornalística na tentativa dos jornalistas franceses do século XIX de se defenderem das críticas lançadas por Honoré de Balzac...

Não trazemos esses dados à discussão para desenterrar polêmicas a respeito do romancista francês, mas para mostrar que a presença de chaves ocorre até mesmo no romance balzaquiano. Um fato que ninguém ousaria levantar para diminuir a obra em si ou o talento de Honoré de Balzac, especialmente por sua conhecida técnica de mesclar livremente nomes reais e fictícios ao longo da *Comédie Humaine*.

Voltando à questão das chaves em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, essa pista de leitura tem sido superestimada pela crítica de maneira problemática, defendendo uma identificação com a realidade circundante a tal nível que praticamente invalida a transfiguração literária da obra. A chave se tornou o fiel da balança, a agulha da bússola dos críticos: para os mais hostis, concentrados no aspecto formal, o romance seria ruim meramente por ser *à clef*; para

²⁸**Idem.**

os mais entusiastas, que resgatam a obra por meio de uma visão marxista ou sociológica, ela só não é melhor justamente por estar nessa categoria. Em resumo, ele não é visto como literatura digna desse nome ou como uma obra literária militante ou engajada: tanto seu valor quanto seu demérito residiriam numa suposta realidade oculta sob o manto da ficção.

A esse respeito, é interessante observarmos como o próprio Lima Barreto respondia aos críticos que insistiam na tecla do *roman à clef* para elogiar ou criticar seu texto de estreia. Segundo ele, primeiro: o livro não era um simples “álbum de fotografias”, mas a história de um adolescente pobre em conflito com uma sociedade excludente. Em segundo lugar, outros (pseudo)romances de sua época, como *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto, e *O Homem sem Máscara*, de Venício da Veiga, também eram *à clef*, e os críticos elogiaram tais obras. Terceiro, o gênero não implicaria em nenhuma inferioridade literária, mas numa forma de literatura militante. Contudo, sua melhor refutação era a de que, com o passar do tempo ou o desconhecimento da chave, *romans à clef* como *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* permanecem como uma obra de ficção qualquer, que deve ser julgada pelos seus méritos, não por suas alusões:

"Na questão dos personagens há (ouso pensar) uma simples questão de momento. Caso o livro consiga viver, dentro de curto prazo ninguém mais se lembrará de apontar tal ou qual pessoa conhecida como sendo tal ou qual personagem. Concordo que há frases aqui e ali [*em* Recordações do Escrivão Isaías Caminha], e mesmo certas referências, que muito o prejudicam. Ainda questão de momento... (...) a força dos romances dessa natureza reside em que as relações dos personagens com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas na descrição do tipo, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase. Dessa forma, para os que conhecem o modelo, a charge é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um maldoso regalo; para os que não o conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre."²⁹

Moacyr Scliar, após citar a opinião de dois críticos que defendem a tese de inferioridade do *roman à clef*, apresenta o mesmo raciocínio de Lima Barreto:

"Nos dois casos, está construído o mesmo erro: confunde o objeto empírico, ao nível do real concreto, que é o jornal *Correio da Manhã*, com a criação literária estabelecida por Lima Barreto, ao representar literalmente o jornal *O Globo*,

²⁹BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**, págs. 171 e 177.

como personagem coletivo da obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Não compreender esta diferença é crer como verdade toda e qualquer versão estabelecida por relatos de cunho mimético, com forte ênfase na verossimilhança realista, ou neorrealista, ou ainda naturalista. (...) Para apresentar *as coisas que poderiam suceder*³⁰, isto é, para o campo da literatura ficcional da narrativa imaginária, é desprezível saber-se o que o *Correio da Manhã* criticou com veemência o autoritarismo governamental que submeteu a população à vacinação obrigatória, em 1904. Do mesmo modo, saber-se que o título *O Globo* existe, desde 1876, quando Quintino Bocaiúva cria, de fato, o jornal homônimo.”³¹

Se comparamos a trajetória do autor Lima Barreto e do personagem-narrador Isaías Caminha, percebemos que a crítica biografista não se sustenta. Há episódios, evidentemente, inspirados na realidade pessoal e social vivida pelo autor – a saber, as situações

³⁰O grifo nesse ponto da citação é de Moacyr Scliar. Ele cita *ipsis literis* a tese aristotélica, encontrada n'A *Poética*, da diferença entre o historiador e o poeta. Aquele registra as coisas que sucederam e este, as coisas que poderiam suceder.

³¹SCLIAR, Moacyr. “Jornalismo e Literatura: a fronteira conflagrada”. IN: **Continente Sul Sur**. Revista do Instituto Estadual do Livro/RS. n. 2, novembro/1996, págs. 185-188.

de racismo³², a passagem pela imprensa e o flerte com o positivismo. Mas não há uma correspondência autor = narrador, conforme descrita por Phillipe Lejeune, para que se busque o pacto autobiográfico no romance de estreia. Como dissemos na introdução, Lima Barreto não era filho de padre, não nasceu fora da cidade do Rio de Janeiro, não tentou estudar medicina, não chegou a ser casado nem pai como Isaías Caminha. Concordamos plenamente com o desabafo que o autor fez a um amigo sobre a recepção de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: "Ninguém quis ver no livro nada mais que um simples romance à clé, destinado a atacar tais e quais pessoas; os que gostaram foi por isso, os que não gostaram foi por isso também. Há alguma coisa a mais do que isso no meu modesto volume"³³.

Vários desses elementos adicionais – o pai sacerdote que enfatiza o mito de Napoleão, o rapaz com o nome de profeta (Isaías) que denuncia injustiças sociais, a professora com o nome da rainha humilde (Ester) que salva seu povo, o jovem provinciano que busca

³²O problema do preconceito racial é um tema recorrente na obra do escritor, especialmente no romance *Clara dos Anjos* e em contos como *O Filho da Gabriela*, sem refletir necessariamente traços autobiográficos de Lima Barreto. A esse respeito, pode-se verificar: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Clara dos Anjos**: romance. pref. de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Brasiliense, 1956 (Obras de Lima Barreto; V) e _____. **Contos Reunidos**. org. de Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

³³LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Prosa seleta**. org. de Eliane Vasconcelos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, pág. 22.

vencer na Capital, o jornalista romeno com um projeto para o Brasil, o chefe de jornal com sobrenome francês, a confissão de leituras estrangeiras como norte literário, o jornaleiro morto que se torna *chef* francês – são explicados satisfatoriamente apenas pelo intertexto. Todos esses dados revelam não um transplante mecânico de experiências pessoais, mas aproveitamentos externos na economia narrativa de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, que o inserem dentro da tradição literária, fazendo-o dialogar com diversas referências da literatura francesa e ocidental como veremos no próximo capítulo. É inegável que haja correspondentes extraliterários no romance barretiano; insistir nessa leitura como a única ou a principal para sua análise, porém, é empobrecer a riqueza de significados presentes na obra. As chaves são um degrau importante, centenário até, para adentrar o romance barretiano de estreia; mas é preciso subir o próximo degrau, usar uma outra chave – o intertexto – para explorarmos bem a narrativa de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Este cicerone o convida a avançarmos na escada, abriremos a porta e prosseguirmos em nossa visita guiada.

2. POR UMA LEITURA INTERTEXTUAL

Se o público contemporâneo ao lançamento do romance machadiano *Quincas Borba* “ao contrário do de hoje, estava em condições de perceber boa parte de tais relações [as contribuições e referências francesas presentes na obra], executando, de maneira mais cabal e profícua, a função de parceiro do narrador”¹, o mesmo não se pode dizer dos leitores e críticos barretianos nos últimos cem anos. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* encontramos uma rede de conexões que empresta ênfases, temas e perfis de diversos livros das literaturas francesa, portuguesa e russa, sobressaindo-se o romance *Illusions Perdues*, do francês Honoré de Balzac (1799-1850). Neste capítulo apresentamos o modelo balzaquiano e esses outros empréstimos intertextuais presentes no romance barretiano.

2.1. Preliminares de nossa tradição

Antes de explorarmos o diálogo de Lima Barreto com Honoré de Balzac, precisamos destacar que *Recordações do Escrivão Isaías*

¹PASSOS, Gilberto Pinheiro. **O Napoleão de Botafogo**: presença francesa em *Quincas Borba* de Machado de Assis. São Paulo: Anablume, 2000. (Parcour; 11), pág. 11.

Caminha não se destaca por ter sido o primeiro texto da literatura em língua portuguesa a tecer críticas fortes à imprensa, nem o primeiro romance com personagens jornalistas².

Eça de Queirós criticara a imprensa antes no livro *A Correspondência de Fradique Mendes*³ (publicado em 1900). Em uma carta a Bento de Sá, o missivista tenta dissuadir o amigo de fundar um jornal por ser uma ideia “daninha e execrável”, com a qual ele vai “concorrer para que no teu tempo e na tua terra se aligeirem mais os Juízos ligeiros, se exacerbe mais a Vaidade, e se endureça mais a Intolerância”, “três negros pecados sociais que, moralmente, matam uma sociedade”⁴. No romance inacabado *A Capital* (publicado postumamente em 1925), Eça retoma um outro tema soberbamente explorado por Honoré de Balzac, presente em *Illusions Perdues*, ao compor a história do jovem provinciano Artur. Este, após a morte dos pais, fica economicamente arruinado e decide partir à conquista de Lisboa, onde pretende atingir a tão desejada celebridade no campo literário.

²Para ser preciso, ele não foi sequer o último. João do Rio, jornalista e escritor contemporâneo de Lima Barreto, escreveu crônicas com críticas ao jornalismo. Nas peças *Viúva*, *Porém Honesta*, *Boca de Ouro* e *O Beijo no Asfalto*, Nelson Rodrigues, décadas mais tarde, constrói personagens jornalistas e apresenta críticas também contundentes sobre o trabalho da imprensa.

³QUEIRÓS, Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes**: memórias e notas. Porto: Lello & Irmão, 1952.

⁴**Idem**, págs. 209-221.

Machado de Assis também construíra antes um personagem jornalista no seu romance *Quincas Borba*⁵ (publicado em folhetins entre 1886 e 1891 e em livro em 1892). Trata-se de Camacho, “político oportunista e jornalista sem sucesso, que busca utilizar, em suas publicações, frases de efeito (...), além de ser leitor de ‘trechos de autores franceses’”⁶. Conforme aponta Gilberto Pinheiro Passos, *Quincas Borba* trabalha elementos claramente tomados do universo romanesco balzaquiano: o processo de retomada de personagens de obras anteriores (especificamente o Quincas Borba do prévio *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), o tema às avessas do provinciano pobre que aprende e ascende socialmente na metrópole e a minimização do herói iludido Lucien na figura do barbeiro homônimo em *Quincas Borba*⁷. Machado não só conheceu *Illusions Perdues* e dialogou com ele, como também registrou indícios claros deste empréstimo literário no romance em que constrói o jornalista corrupto Camacho.

Teria Lima Barreto explorado e desenvolvido as críticas à imprensa e seus personagens a partir da obra de Eça de Queirós e do

⁵MACHADO DE ASSIS. **Quincas Borba**. IN: _____. **Obra Completa**. vol.1: romances. 2.ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. (Biblioteca Luso-Brasileira), págs. 639-804.

⁶PASSOS, Gilberto Pinheiro. **Idem**, págs. 39-41.

⁷**Idem**, págs. 64-69.

Camacho de Machado de Assis no momento de construir *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*? Embora tanto Machado quanto Eça tenham contribuído para a formação intelectual de Lima Barreto, mesmo antes de este tornar-se escritor, as evidências não são favoráveis a essa hipótese. É forçoso reconhecer que o biógrafo do escritor pré-modernista, Francisco de Assis Barbosa, comenta que “em menino, ele lia os autores nacionais: Alencar, Macedo, Manoel de Almeida, Aluizio de Azevedo, *Machado de Assis*”⁸. Mais à frente, o mesmo biógrafo registra: no texto da *Revista Floreal*, que Lima e amigos editaram por quatro números, “repontam as marcas das influências que [lhe] predominavam na mocidade, que lia avidamente Anatole France, Zola, Tolstói, Fialho de Almeida e *Eça de Queirós*”⁹. Contudo, Eça era lido pelo menino Lima Barreto “muito menos do que os outros”¹⁰ autores citados e, apesar de possuir as obras mais conhecidas do fundador da Academia Brasileira de Letras na estante¹¹, “não gostava que o comparassem a Machado de Assis”¹².

⁸BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, pág. 80, grifos acrescentados.

⁹**Idem**, pág. 153, grifos acrescentados.

¹⁰**Ibidem**, pág. 153.

¹¹A saber: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó*, sob os números 106 a 108 na Limana.

¹²BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**, pág. 238.

Também é necessário observar que as críticas à imprensa em Lima Barreto são muito mais contundentes que as feitas por Eça de Queirós e que os personagens jornalistas são infinitamente mais numerosos e mais complexos do que o Camacho machadiano. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é, portanto, uma obra única na literatura luso-brasileira sobre as relações jornalismo—literatura e sua elaboração não pode ser analisada como um aproveitamento ou ampliação de elementos encontrados nas obras de Machado e Eça.

Não pretendemos, com essas ressalvas, ignorar ou menosprezar a tradição literária em língua portuguesa. Eça e Machado são autores fundamentais nas letras lusófonas, além de terem sido amplamente lidos do século XIX ao começo do XX. Que temas machadianos e queirosianos tenham sido empregados na obra de Lima Barreto é um ponto pacífico na crítica literária, ainda que o autor e seu biógrafo neguem ou minimizem tal linhagem. Nosso objetivo, porém, é avançar para além dessa obviedade, aprofundando as leituras intertextuais presentes no romance de estreia do pré-modernista e tentando buscar o germe literário de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* diretamente em *Illusions Perdues*.

2.2. O modelo balzaquiano

Publicado sob a forma atual em 1843¹³, *Illusions Perdues* certamente foi um modelo usado por Lima Barreto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Apesar de ser inegável que esses dois romances constituam “referência fundamental para pensar o jornalista na literatura”¹⁴, é surpreendente que a confluência temática entre essas obras – percebida mesmo pelo leitor menos atento que tenha tido contato com ambos os livros – não haja provocado qualquer aproximação intertextual na crítica literária do romance brasileiro. De fato, há uma lamentável ausência na fortuna crítica de Lima Barreto¹⁵, que não apresenta uma única linha sobre esse diálogo¹⁶.

¹³As três partes que formam o romance *Illusions Perdues* haviam aparecido anteriormente de forma separada em 1837, 1839 e 1843.

¹⁴TRAVANCAS, Isabel. **O jornalismo e suas representações literárias**. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003. [cd-rom]. Também disponível em: <<http://hdl.handle.net/1904/4425>>. Acesso em: 5 de outubro de 2007. VER APÊNDICE A.

¹⁵Conforme reunida nas obras LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Prosa Seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001 e; LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. edição crítica. Antonio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo (coord.). Paris: Allca XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997. (Coleção Archivos).

¹⁶Uma possível explicação para essa ausência se encontra na violenta ruptura do horizonte de expectativas existente por ocasião da publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, sobre a qual falaremos no próximo capítulo.

Há uma tradução do romance barretiano para o francês desde 1989¹⁷; contudo, os artigos da tradutora disponíveis na internet¹⁸ e o prefácio da versão francesa, escrito por Silviano Santiago, também não fazem nenhuma referência ao diálogo entre as duas obras. Somente Isabel Travancas faz a ligação entre os romances, no repositório de textos da Intercom, a Sociedade Brasileira de Estudos da Comunicação. Mesmo assim, esse registro é problemático: apresentado por uma professora universitária formada em jornalismo (fora, portanto, da área dos estudos literários), apenas 8 linhas nas 8 páginas do artigo conectam os romances, sem ir além do reconhecimento da mera confluência temática¹⁹.

Recentemente, foi realizada uma comunicação no Congresso 2011 da Abralic, a Associação Brasileira de Literatura Comparada, por

¹⁷LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Souvenirs d'un gratte-papier**. traduit du portugais et postfacé par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazeas; préface de Silviano Santiago. Paris: Éditions de L'Harmattan, 1989. (L'autre Amérique).

¹⁸LE MOING, Monique. **"Lima Barreto ou L'illusion Tragique"**. IN: Littérature brésilienne – Les auteurs brésiliens traduits en français. Page web de l'Ambassade du Brésil en France. Disponible sur : <<http://www.bresil.org/images/stories/ambassade-documents/le-bresil-en-france/publications/limabarreto.pdf?PHPSESSID=a204ae6c9a8f49446402f4e25ff0207a>> Accès : 30 décembre 2006. VER APÊNDICE B.

¹⁹TRAVANCAS, Isabel. **Idem**.

Elaine Souza²⁰, professora de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) abordando os dois escritores. Em 7 páginas são verificadas as aproximações possíveis entre eles e procura-se demonstrar de que modo o escritor carioca recria em moldes brasileiros a desilusão balzaquiana. Embora interessante, o comparatismo realizado não é aprofundado como poderia ser, e a contrapartida barretiana analisada centra-se apenas no cotidiano do jornal, na questão racial e na crise do narrador – nada é dito sobre empréstimos e aproveitamentos feitos pelo romancista brasileiro, nem sobre um chão, cenas ou fontes comuns que possam existir com a obra balzaquiana.

Mas como pode ser fundamentado o diálogo balzaquiano com Lima Barreto na construção do seu romance? Abordaremos essa relação com mais profundidade no terceiro capítulo, mas agora cabe lembrarmos a similaridade nas críticas à imprensa. As duas obras apresentam uma confluência temática muito forte, com uma representação bastante negativa do jornalismo: o tráfico de influência, a exploração de escândalos, o caráter mercantil, a relação

²⁰SOUZA, Elaine Brito. **Isaías Caminha: desilusões de um mulato-instruído na imprensa**. IN: Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), XII, 2011, Curitiba. **Anais Online**. Curitiba: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0634-1.pdf>>. Acesso em: 11 de setembro de 2011. VER APÊNDICE C.

promíscua com o poder e as artes, além do ataque à honra individual feito pelos órgãos e profissionais da imprensa. Tanto em *Illusions Perdues* quanto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* temos uma galeria de personagens jornalistas composta por profissionais moralmente corruptos, eticamente questionáveis e intelectualmente maquiavélicos.

Por meio do protagonista Lucien de Rubempré, Balzac apresenta o painel de uma instituição marcada por, entre outros vícios, manipulação dos fatos, abuso de influência, valorização da sublitteratura e ataque a reputações. Já o narrador barretiano faz críticas ao modelo de imprensa praticado pelo *Correio da Manhã* nos planos estilístico (mediocridade dos textos, virulência dos artigos, critérios extraliterários na crítica literária, adesão acrítica a um tradição gramatical purista), profissional (ignorância intelectual dos jornalistas, contradições pessoais, ausência do debate racional, tráfico de influência, relações promíscuas com a literatura e a política) e institucional (o caráter mercantil do jornal e a manipulação dos fatos).

Outro ponto congruente nos romances de Balzac e Lima Barreto é o registro literário do caráter mercantilista e mercadológico da imprensa na sua fase inicial na França e no Brasil, quando assume o caráter de poderoso empreendimento industrial. Como seus autores

tinham conhecimento de causa por terem transitado pela máquina da imprensa, *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ressaltam o incipiente tom capitalista do jornalismo em seu pior aspecto: de dominação político-econômica sobre o imaginário do público, em detrimento da responsabilidade social da imprensa teorizada nas ideias liberais.

Um terceiro paralelo entre os romances, porém, mais profundo que a mera confluência temática encontra-se materializado na trajetória dos protagonistas de *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, apontando claramente a herança e tradição em que se insere este último. Em ambos encontramos:

- a ambição de um protagonista caracterizado como jovem intelectual criado na província (Angoulême/cidade pequena brasileira), com formação e pretensões literárias (poeta local/estudante aplicado);
- o deslocamento desse protagonista para a Capital do país (Paris/Rio de Janeiro) em busca de glória pessoal, mas com reconhecimento intelectual fracassado;
- o abandono pelo benfeitor (Madame de Bargeton/Deputado Castro) que o decepciona já nos primeiros dias na Capital, a

- miséria e provações no período de adaptação, a hospedagem num hotel modesto e as visitas frequentes à biblioteca pública;
- a feitura de amigos desinteressados, pertencentes a um círculo intelectual (o Cénacle/os positivistas), que os ajudam nas dificuldades da pobreza, promovem discussões filosóficas com eles e os advertem dos perigos e vícios da imprensa;
- a entrada na imprensa graças a um amigo jornalista (Etienne Lousteau/Gregoróvitch Rostóloff), em quem buscam afeto fraterno e apoio financeiro;
- a descrição dos desvios do ideal liberal por parte da imprensa, apresentados durante a trajetória do protagonista dentro da redação do jornal e manifestos no tráfico de influência praticados na relação entre os jornalistas e o público para fins pessoais escusos;
- a denúncia de que o sucesso e consagração literários dos escritores novatos depende das relações que estes mantêm ou devem manter com os jornalistas;
- o êxito relativo e temporário do protagonista na carreira jornalística, a capacidade gradual de corrupção inerente à imprensa e a saída final dos protagonistas do mundo do jornal.

Se o aproveitamento de *Illusions Perdues* parece tão inequívoco na economia narrativa de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, pelo menos da forma como o colocamos acima, por que a crítica literária tradicional nunca o percebeu anteriormente? A primeira razão é infelizmente óbvia para os pesquisadores barretianos. Como veremos logo a seguir, Balzac era leitura presente na formação de Lima Barreto, um dos seus autores prediletos, espécie de ídolo para ele e modelo de literatura abertamente reconhecido em seus livros. Mas não há registro dos indícios textuais explícitos do percurso desse aproveitamento pelo escritor pré-modernista em seu romance de estreia.

A Limana, nome dado pelo autor à sua biblioteca particular, possuía várias obras balzaquianas nas estantes, entre originais e traduções, romances consagrados e folhetins²¹: *La Cousine Bette* (9), *Eugénie Grandet* (25), *Diversas Novelas* (37), *Louis Lambert* (97), *Le Cousin Pons* (206 - volume 6), *La Granadière etc* (386), *Le Curé de Village* (440) e *Uma Paixão no Deserto* (697), além dos *Contes Drolatiques* (313). Falando sobre a Limana, Francisco de Assis Barbosa declara que “ali estão os autores prediletos do escritor, a começar por Balzac e a terminar em Descartes”; o biógrafo não

²¹Os números entre parênteses são os usados no inventário dos livros feito por Lima Barreto. A relação completa das obras de Lima Barreto na sua biblioteca particular pode ser consultada no apêndice “Inventário” na obra BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**, págs. 348-370.

poderia ser mais enfático, linhas depois, ao dizer: “do grupo de escritores de ficção, *fora Balzac*, encontram-se Cervantes, George Eliot, Maupassant, Anatole France, Dostoiévski, Tolstói, Tchekov, Turguêniev e o nosso Machado de Assis”²².

Anotações do seu diário mostram que seu quarto de dormir, e também gabinete de trabalho, era decorado com retratos nas paredes dos escritores que admirava, tirados das revistas francesas que lia — Renan, Dostoiévski, Anatole France, Maurice Barrès e *Balzac*²³. Nesse mesmo diário, em um registro de data provável de novembro de 1904, consta o projeto (não realizado) de escrever um conto em que o protagonista seria um homem meio velho, leitor de Balzac e que sempre andaria com um volume da *Comédia Humana* nas mãos²⁴. Numa nota de dezembro do mesmo ano, ao perguntar se um crítico tem o direito de injuriar o autor de uma obra ao fazer a crítica dela, Lima Barreto responde: “Balzac, Lord Rhoone, se houvesse sido injuriado, chegaria a ser o Honoré de Balzac do *Père Goriot*?”²⁵. Em

²²BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**, págs. 299-300, grifos acrescentados.

²³LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Diário Íntimo**. pref. de Gilberto Freire. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1956. (Obras de Lima Barreto; XIV), anotações de 1º/01/1905, grifos acrescentados.

²⁴**Idem**, pág. 47.

²⁵**Ibidem**, pág. 57.

uma das notas de dezembro de 1918, ele compara um pensamento do *Peau de Chagrin* a um de Nietzsche²⁶.

Numa carta-resposta de 19/01/1921 a Austregésilo de Ataíde, que apontou a influência de Machado sobre Lima Barreto, este retruca: “Jamais o imitei e jamais me inspirou. Que me falem de Maupassant, de Dickens, de Swift, de *Balzac*, de Daudet — vá lá; mas Machado, nunca!”²⁷. Ele diz ao amigo Carlos Viana, em carta de 28/02/1904, que está lendo o *Le lys dans la vallée*²⁸. Uma carta do amigo Artur Mota, datada de 9/08/1917, traz o seguinte conselho ao nosso autor: “Escreve como Balzac, mas no teu feitio, uma série de romances sobre a vida da cidade”²⁹. Cópia do registro da segunda internação de Lima Barreto em um hospital psiquiátrico por alcoolismo registra que o escritor “cita autores prediletos que são: Bossuet, Chateaubriand (...), *Balzac*, Taine, Daudet”³⁰.

²⁶**Ibidem**, pág. 204.

²⁷LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Correspondência**: ativa e passiva. Tomo I. pref. de B. Quadros. 2.ed. São Paulo, Brasiliense, 1961. (Obras de Lima Barreto; XVI), grifos acrescentados.

²⁸**Idem**, pág. 51.

²⁹LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Correspondência**: ativa e passiva. Tomo II. pref. de B. Quadros. 2.ed. São Paulo, Brasiliense, 1961. (Obras de Lima Barreto; XVII), pág. 27.

³⁰BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**, págs. 341-343, grifos acrescentados.

Por um lado, nenhuma dessas fontes cita direta ou indiretamente que Lima Barreto tenha tido conhecimento de *Illusions Perdues*, ou que o tenha usado como modelo para escrever *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Por outro, porém, o romance balzaquiano é a obra capital e passagem obrigatória da *Comédie Humaine*, o cânone ocidental da crítica à imprensa moderna, referência presente ou aludida nas obras de monstros sagrados como Eça de Queirós e Machado de Assis e livro bem conhecido pelos intelectuais da *Belle Époque* brasileira³¹ – um elenco de razões que torna ainda mais estranho o silêncio da crítica sobre a presença balzaquiana em Lima Barreto.

Isso não significa que pretendamos nivelar a realização formal presente em cada obra com a busca do diálogo literário entre *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. A história dos sonhos e desencantos de Lucien de Rubempré constitui peça fundamental na *Comédie Humaine*, obra-prima altamente elaborada na forma e estrutura, trazida à luz por um escritor já

³¹O catálogo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro mostra que estavam em circulação no Brasil, disponíveis a Lima Barreto, no final do século XIX e começo do XX duas edições da *Comédie Humaine* (*Œuvres complètes de Honoré de Balzac* [Paris: M. Lévy, 1869-1876, 24 volumes] e *Œuvres illustrées de Honoré de Balzac* [Paris: L. Hebert, 1867, 10 volumes]); duas edições de *Illusions Perdues* (Paris: C. Lévy, 1890, 1881, 2 volumes e Paris: Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1901, 3 volumes); e uma tradução portuguesa de *Illusions Perdues* por K. D. Avelar (Paris: Garnier/Mayenne, sem data, 2 volumes).

consagrado no sistema literário francês. Por sua vez, o romance barretiano em questão marca a estreia de um escritor que não conheceu a consagração em vida, o qual tinha problemas no acesso ao mercado editorial e manifestava consciência do grau de acabamento encontrado na obra³², diferentemente daquele que alcançaria em sua obra-prima *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Por exemplo, analisemos um elemento simples porém altamente significativo na presença de *Illusions Perdues* em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: o desejo de suicídio nas águas. Após a morte da irmã, Lucien prepara uma carta de despedida e desce rumo ao rio “mis comme s'il allait à une fête, car il s'était fait un linceul de ses habits parisiens et de son joli harnais de dandy”³³, onde o falso padre Carlos Herrera o impedirá de tirar a vida, ministrará as lições não aprendidas pelos provincianos inspirados por

³²“Perdoem-me os leitores a pobreza da minha narração.

Não sou propriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal - o que de sobra, me parece, são motivos bastante sérios, para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária...”

– LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. (Biblioteca Folha; 18), pág. 34.

³³BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**, page 764.

Napoleão e proporá um pacto mefistotélico/homoerótico³⁴ com o rapaz de Angoulême. Ecos da cena aparecem no romance barretiano depois de o protagonista ser recusado sem nenhuma explicação numa busca de emprego. Isaías Caminha, então, revolta-se contra “uma desigualdade absurda, estúpida, contra a qual se iam quebrar o meu pensamento angustiado e os meus sentimentos liberais que não podiam acusar particularmente o padeiro.”³⁵ Horas depois, ele se debruça perante o cais e sente-se hipnotizado, como se o mar o estivesse chamando para dissolver-se em suas águas infinitas.

O desejo de suicídio nas águas em *Illusions Perdues* constitui um elemento melodramático na economia narrativa, parodiando o tema da morte do poeta incompreendido, recorrente na poesia francesa do século XIX, e preparando o caminho para a aparição do criminoso Vautrin, travestido de sacerdote. Embora não tivesse

³⁴Embora o narrador balzaquiano seja ambíguo no estabelecimento do pacto erótico entre Vutrin e Lucien, devemos lembrar que Vautrin é descrito como homossexual nas obras da **Comédie Humaine**, havia feito a mesma proposta em **Le Père Goriot** à Rastignac (que a recusou) e sugere a Lucien que lhe devota a mesma submissão de uma esposa ao seu marido.

³⁵LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 101.

consumado seu desejo³⁶, Lucien afoga simbolicamente suas pretensões arrivistas pela via literária, explicitando sua mediocridade como homem de letras e buscando a partir desse momento a ascensão social por outros meios que não a carreira de escritor. Também representa uma espécie de “batismo negro”, haja vista o fato de ele enterrar a pouca pureza moral que ainda lhe resta e entregar sua alma definitivamente às trevas com o pacto mefistotélico/homoerótico proposto pelo falso padre Carlos Herrera.

No caso de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o elemento tragicômico do romance balzaquiano desaparece, e a cena é aproveitada criativamente como um escape lírico do narrador. Lucien não tem à sua disposição o privilégio de Isaías: a contemplação do litoral do Rio de Janeiro, embora o herói barretiano passe rapidamente da necessidade de descanso ao desejo de fuga, do refrigério dos olhos ao bálsamo final da existência. Para um desenraizado que havia tido pouco antes “a sensação de estar em

³⁶“De la Seine à la Charente, la revêrie sur l’eau dormante se déploie en complexe d’Ophélie. C’est toutefois le même dégoût à l’idée d’être extrait de l’eau sous forme de cadavre grotesque qui retient Raphaël et Lucien. Seul Athanase Granson ira jusqu’au bout de sa pulsion mortelle dans *La Vieille Fille*”.

– LABOURET, Mireille. “Méphistophèles et l’Androgyne : les figures du pacte dans ‘Illusions Perdues’”. IN: **L’Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1996, nº 17, page 213.

país estrangeiro”³⁷, o mar manifestava-se como um espaço utópico, o único lugar que “me completava com piedade, sugestionando-me e prometendo-me grandes satisfações no meio de sua imensa massa líquida”³⁸. Isaías Caminha recusa a saída fácil da vida na morte, sem necessidade de uma intervenção externa como Lucien; mas o conflito interno entre a fuga e a utopia no cais o extenua, deixando-o indiferente ao seu destino, sem o fervor primeiro e dominado por uma apatia superior às suas forças³⁹ – uma espécie de morte em vida.

A pausa no cais enreda tanto o aproveitamento da cena balzaquiana do desejo de suicídio nas águas, quanto a cor local da paisagem litorânea da cidade do Rio no romance; bem como retoma a digressão sobre o mar⁴⁰ que vem de obras brasileiras como *Diva* e *Senhora*, de José de Alencar, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

³⁷LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág.102.

³⁸**Idem**, pág. 103.

³⁹**Ibidem**, pág. 105.

⁴⁰“Continuei a olhar o mar fixamente, de costas para os bondes que passavam. Aos poucos ele hipnotizou-me, atraiu-me, parecia que me convidava a ir viver nele, a dissolver-me nas suas águas infinitas, sem vontade nem pensamentos; a ir nas suas ondas experimentar todos os climas da Terra, a gozar todas as paisagens, fora do domínio dos homens, completamente livre, completamente a coberto de suas regras e dos seus caprichos...”

– LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 102.

Como podemos ver, um ponto tão pequeno retomado na obra pré-modernista aciona múltiplas referências na economia narrativa e mostra o aproveitamento criativo realizado a partir do preliminar francês.

2.3. Outros empréstimos

Embora predominem as conexões com *Illusions Perdues* em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, podemos encontrar outros intertextos na obra, evidentemente em um grau menor do que o balzaquiano. Um rápido, porém significativo diálogo que o romance barretiano estabelece é com a Bíblia, no primeiro capítulo. Conhecido por sua habilidade de nomear de forma bastante sugestiva os personagens de seus romances, Lima Barreto se inspira no livro

sagrado para batizar⁴¹ o protagonista e a professora que o inspira em seus anos iniciais.

⁴¹Um dado também encontrado no perfil dos dois poetas de *Illusions Perdues*:

“Enfin le choix des prénoms bibliques contribue à faire de ces deux personnages des justes, à qui l’élection divine donne la force de combattre un ennemi plus puissant. Les épisodes célèbres de la lutte de David et Goliath, ou de Daniel jeté dans la fosse aux lions [em nota: ‘Voir I Samuel, 17 et Daniel, 6] apportent une connotation épique et religieuse au combat que David va livrer – et perdre en partie ! – contre les Cointet, ainsi qu’aux épreuves de Daniel, subissant trahisons et outrages lors de la sortie de son ouvrage, sans se départer de sa sérénité. L’attachement réciproque de David et du fils de Saül, Jonathan, qui ‘l’amait comme lui même” [em nota: ‘I Samuel 18, 4.], résonne dans l’amitié passionnée de David et Lucien”.

– LABOURET, Mireille. “Méphistophèles et l’Androgyne : les figures du pacte dans ‘*Illusions Perdues*’”. IN: **L’Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1996, nº 17, page 222.

Sobre outros intertextos bíblicos em *Illusions Perdues* (como a presença do Eclesiastes, do Gênesis, dos Evangelhos e da queda de Lúcifer), ver BARON, Anne-Marie. “L’Intertexte biblique d’*Illusions Perdues*”. IN: DIAZ, José-Luiz et GUYAUX, André (eds.). **Illusions Perdues. Actes du Colloque des 1er et 2 décembre 2003 organisé par l’Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques**. 2e. ed. Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2004. (Colloques de la Sorbonne), pages 13-24.

O herói barretiano recebe o nome do profeta hebreu ⁴² do século VIII AC⁴³, educado segundo valores aristocráticos (revelados no seu domínio da língua e conhecimento da alta sociedade), chamado por Deus de forma espetacular, entre outras coisas, para denunciar a hipocrisia, ganância, autossatisfação e cinismo dos governantes de Israel, que levavam a nação à ruína moral⁴⁴. Destacamos esses elementos por causa da sua articulação no texto de Lima Barreto. Inspirado pela erudição do pai, “fortemente

⁴²As informações sobre os aspectos literários dos livros bíblicos de Isaías e Ester foram parcialmente extraídos dos guias literários da Bíblia de ALTER, Robert; KERMODE, Frank [(ed.). **Guia literário da Bíblia**. trad. de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1997] e RYKEN, Leland; LONGMAN III, Tremper. [(ed.) **A Complete Literary Guide to the Bible**. Grand Rapids: Zondervan, 1993].

Quanto aos dados sobre o contexto sócio-histórico, eles podem ser consultados nas introduções aos livros de Isaías e Ester apresentadas em BÍBLIA. Português. **Bíblia de Estudo de Genebra**. Texto bíblico (Almeida Revista e Atualizada) traduzido por João Ferreira de Almeida, Edição Revista e Atualizada no Brasil. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil; São Paulo: Cultura Cristã, 1999; e BÍBLIA. Português. **Bíblia de Estudo NVI**. Texto bíblico (Nova Versão Internacional) traduzido pela comissão de tradução da Sociedade Bíblica Internacional; comentários e auxílios sob a organização geral de Kenneth Barker e tradução em português de João Gordon Chown. São Paulo: Vida, 2003.

⁴³Conforme a visão conservadora, milenar, da tradição judaico-cristã, que atribui o livro de Isaías a um profeta individual e histórico que teria escrito uma obra unificada.

⁴⁴O livre trânsito do profeta na elite israelita pode ser visto em Isaías 3.1-26; o seu chamado profético encontra-se em Isaías 6.1-13; sobre os pecados denunciados por ele, ver, respectivamente: Isaías 1.10-15; 5.8; 5.11 e 5.19. A Bíblia nada tem a dizer sobre a profissão de Isaías antes de seu chamado profético – nem a tradição judaica, até onde pesquisamos.

inteligente e ilustrado”⁴⁵, Isaías torna-se um estudante altamente aplicado no colégio e no liceu. “Excitado pelas notas ótimas e pelos prognósticos da minha professora [Dona Ester]”⁴⁶ ao fim dos estudos secundários na cidade natal, ele alimenta esperanças de que sua educação esmerada facilite a conquista do título de “Doutor” no Rio de Janeiro.

Embora não tenha contemplado uma teofania no templo como seu homônimo bíblico, o chamado do protagonista barretiano não

⁴⁵LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 39.

⁴⁶**Idem**, pág. 40.

deixava de ter seus aspectos mágicos⁴⁷: “a tentadora sibila a falar-me, a toda hora e a todo o instante, na minha glória futura”⁴⁸ e os patos selvagens negros no céu bifurcando-se para formar a inicial de VAI (para o Rio de Janeiro), um “sinal animador [e] bom augúrio do meu propósito audacioso”⁴⁹. A denúncia dos governantes não tarda a chegar, quando ele contempla uma sessão da Câmara do Deputados nos primeiros dias na então Capital Federal e percebe o descompasso

⁴⁷Lima Barreto elenca uma série de elementos mágicos nos primeiros capítulos. Por um lado, eles revelam uma consciência ainda imatura por parte de Isaías das contradições sociais, antes que ele ingresse no jornal, lançando ao sobrenatural as razões do seu sucesso ou fracasso. Por outro, eles se articulam em torno das capacidades especiais atribuídas pelo herói à posse do título de Doutor:

“Ah! Doutor! Doutor!... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polifórmicos... Era um pallium, era alguma coisa como clâmide sagrada, tecida com um fio tênue e quase imponderável, mas a cujo encontro os elementos, os maus olhares, os exorcismos se quebravam. De posse dela, as gotas da chuva afastar-se-iam transidas do meu corpo, não se animariam a tocar-me nas roupas, no calçado sequer. O invisível distribuidor dos raios solares escolheria os mais meigos para me aquecer, e gastaria os fortes, os inexoráveis, com o comum dos homens que não é doutor. Oh! Ser formado, de anel no dedo, sobrecasaca e cartola, inflado e grosso, como um sapo-intanha antes de ferir a martelada à beira do brejo; andar assim pelas ruas, pelas praças, pelas estradas, pelas salas, recebendo cumprimentos: Doutor, como passou? Como está, doutor? Era sobre-humano!...”

– LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 46.

⁴⁸**Idem**, pág. 40.

⁴⁹**Ibidem**, pág. 41.

entre “a grandiosa representação que eu fazia do legislador”⁵⁰ e a mediocridade, indiferença mútua e o despreparo dos parlamentares que trabalhavam para o povo...

Se o prenome do protagonista carrega em si as conotações de denúncia social e chamado profético associadas ao escritor bíblico, não menos sugestivo é o seu sobrenome. O escrivão barretiano inspira-se no escrivão primevo: o português Pero Vaz de Caminha (1450-1500), que estava na armada do navegador–descobridor Pedro Álvares Cabral e que se eternizou como o autor da “Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil” (com data de 1º de maio de 1500). Tanto o escritor em si quanto sua carta *per se* trazem alta carga de referências ao romance de Lima Barreto. Tal como o autor que primeiro produziu um registro escrito sobre a terra descoberta mais tarde chamada Brasil, Isaías Caminha constrói seu relato em cima das impressões de descoberta, estranhamento e decepção que sua condição de provinciano lhe provocam diante da então Capital Federal.

Embora consciente da tênue linha entre interpretar e especular, não podemos menosprezar a relação entre a carta e o romance. Em seu livro de estreia, o escritor pré-modernista levanta uma forte crítica à falta de um projeto nacional e ao descompasso entre práxis

⁵⁰**Ibidem**, pág. 61.

social e ideário político no Brasil, *aludindo* ironicamente ao texto considerado certidão de nascimento do país⁵¹! A mesma ironia avança rumo ao sarcasmo na denúncia sócio-política presente nas observações do protagonista. Enquanto o texto do escriba cabralino marca-se pelas oportunidades oferecidas pela nova terra, as recordações do escrivão barretiano enfatizam as lições não aproveitadas dos grandes homens do passado. Tanto que o destino do país repousava nas mãos estrangeiras tanto nos anos 1500 da “Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil” quanto nos anos 1900 em que se passa a história de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, haja vista que o único personagem que desperta ideais

⁵¹ A alusão à “Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil” assume um peso ainda maior diante das circunstâncias históricas e ideológicas que a envolvem. Temendo a cobiça dos espanhóis sobre a terra recém-descoberta, Portugal manteve o texto em segredo até o século XVIII no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. Ele viria à tona novamente em 1773, quando foi descoberta pelo diretor do arquivo, José Seabra da Silva, que tinha ligações familiares com o Brasil e mandou fazer uma nova cópia do documento. Supõe-se que o texto de Caminha tenha chegado aqui por meio dele, com a sua transferência para o Rio de Janeiro na vinda da família real portuguesa. A cópia da carta foi encontrada no Arquivo da Marinha Real do Rio de Janeiro pelo padre Manuel Aires do Casal, que a imprimiu em 1817, tornando-a pública pela primeira vez. O documento ganhou particular importância para o Brasil com a Independência, em 1822, pois se tratava do manuscrito com o primeiro registro de sua existência, alimentando os sentimentos nacionalistas da jovem nação.

patrióticos no protagonista vem a ser o romeno apátrida Gregoróvitch Rostóloff, enquanto bebiam vinhos franceses⁵².

Para entendermos ainda melhor essa encruzilhada de sugestões fornecida pelo intertexto bíblico, precisamos lembrar que os israelitas do Antigo Testamento eram um povo nacional distinto que vivia sob uma teocracia, com instituições e leis civis apontadas pelo Deus Jeová nos escritos de Moisés lado a lado com as prescrições morais e rituais. Quando um profeta como Isaías condenava os abusos quer das autoridades quer do povo em si, seu discurso social condena desvios de um pacto supostamente outorgado por Deus e entregue a governantes, juízes e sacerdotes responsáveis pela sua execução na

⁵²*“Fui desejoso de encontrar uma afeição, uma simpatia, naquele estrangeiro, um aventureiro, um ente cujos precedentes não conhecia, cuja lhaneza de trato, comunicabilidade especial e generosidade, porém, me atraíam e solicitavam fortemente. Foi almoço de camaradas, rico de confidências, trocamos idéias, contou-me um pouco de sua vida e eu contei-lhe a minha. Era da România. Seu pai era um emigrado russo; sua mãe, grega. Estudara no Cairo, correria a Europa, a Ásia e América. Tinha 45 anos e sentia-se absolutamente sem pátria, livre de todas as tiranias morais e psicológicas que essa noção contém em si. Era capaz de aprender todas as línguas, escrevê-las, falá-las em três ou quatro meses. Em cada país demorava-se pouco, cinco ou seis anos; procurava os jornais, defendia esta ou aquela questão, ganhava dinheiro e vivia. Contava-me isso bebendo e à proporção que bebia vinhos franceses os seus olhos de conta e azuis com reflexos metálicos ficavam mais brilhantes e mais penetrantes. Falou-me em poetas, em filósofos; traçou, a grandes golpes, o destino da humanidade, provocou-me grandes e consoladoras visões patrióticas, e só vim a deixá-lo saudoso pelas duas horas, quando me dirigi ao hotel. ”.*

– LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 84 (grifos acrescentados).

vida nacional⁵³. Há diversos outros profetas bíblicos que poderiam ter sido escolhidos por Lima Barreto para batizar o protagonista do seu romance de estreia. Talvez um nome judaico mais conhecido entre as famílias católicas brasileiras como Ezequiel ou mesmo Daniel, aludido por Honoré de Balzac em *Illusions Perdues*.

A escolha barretiana, porém, não foi gratuita nem ingênua: ao contrário de colegas como o ressentido Jonas ou o Jeremias chorão, o profeta Isaías não recebe seu chamado de uma divindade vingativa e caprichosa que pronuncia ameaças arbitrárias ou incompreendidas, mas empresta a voz para um Jeová que se levanta para defender o povo oprimido e lamentar as injustiças de uma ordem social (não apenas moral) corrompida. Gostaríamos de chamar a atenção para um trecho em que o profeta dá voz ao Deus Jeová, anunciando a insatisfação divina contra os abusos cometidos (a cidade referida é Jerusalém, a capital do reino setentrional de Judá):

“Quando vocês estenderem as mãos em oração,
esconderei de vocês os meus olhos;
mesmo que multipliquem as suas orações,
não as escutarei!
As suas mãos estão cheias de sangue!
Lavem-se! Limpem-se!

⁵³Isso explica as diversas passagens no livro bíblico de Isaías combatendo o descaso social, os conflitos de violência incontidos, o acúmulo de terras, a corrupção passiva de juízes, a ostentação das classes dirigentes e a opressão contra estrangeiros e órfãos.

Removam suas más obras para longe da minha vista!
Parem de fazer o mal,
aprendam a fazer o bem!
Busquem a justiça,
acabem com a opressão.
Lutem pelos direitos do órfão,
defendam a causa da viúva.

"(...) Vejam como a cidade fiel se tornou prostituta!
Antes cheia de justiça e habitada pela retidão,
agora está cheia de assassinos!
Sua prata tornou-se escória,
seu licor ficou aguado.
Seus líderes são rebeldes,
amigos de ladrões;
todos eles amam o suborno
e andam atrás de presentes.
Eles não defendem os direitos do órfão,
e não tomam conhecimento da causa da viúva.

"Por isso o Soberano,
o Senhor dos Exércitos, o Poderoso de Israel, anuncia:
'Ah! Derramarei minha ira
sobre os meus adversários
e me vingarei dos meus inimigos.
Voltarei minha mão contra você;
tirarei toda a sua escória
e removerei todas as suas impurezas.
Restaurarei os seus juízes como no passado,
os seus conselheiros, como no princípio.
Depois disso você será chamada
cidade de retidão, cidade fiel'''⁵⁴.

⁵⁴– Isaías 1.15-17, 21-26, **Bíblia Sagrada: Nova Versão Internacional**.

Como podemos observar a partir desse trecho, o nome *Isaías Caminha* em si, portanto, traz ao romance uma carga de denúncia das contradições sociais ao lado de um projeto nacional irrealizado desde a fundação do Brasil.

Voltando à discussão, o intertexto bíblico aparece também no nome da professora de Isaías Caminha: Dona Ester, mencionada apenas uma vez⁵⁵, remetendo à moça judia exilada na corte que se torna rainha da Pérsia e preserva o povo israelita de perecer num holocausto na Antiguidade⁵⁶. Ao presentear o menino aos 10 anos com um livro de auto-ajuda com biografias de grandes homens (*O Poder da Vontade*), os olhos da professora “pareciam ler o meu destino”⁵⁷. Mas enquanto a providência leva a rainha ao posto para salvar seu povo⁵⁸, a missão de Isaías o leva a um resgate meramente individual, pois o título de Doutor apenas “resgataria o pecado

⁵⁵**Idem**, pág. 40.

⁵⁶Os acontecimentos que resultam na coroação de Ester podem ser conferidos em Ester 2.1-20, o plano do holocausto em 3.1-15 e o papel da jovem rainha na preservação do povo israelita em 7.1-9.32.

⁵⁷LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 40.

⁵⁸“Quando Mardoqueu recebeu a resposta de Ester, mandou dizer-lhe: ‘Não pense que pelo fato de estar no palácio do rei, você será a única entre os judeus que escapará, pois, se você ficar calada nesta hora, socorro e livramento surgirão de outra parte para os judeus, mas você e a família do seu pai morrerão. Quem sabe se não foi para um momento como este que você chegou à posição de rainha?’”

– Ester 4.12-14, **Bíblia Sagrada: Nova Versão Internacional**.

original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor”⁵⁹. O plano coletivo dá lugar ao plano pessoal, as contradições sociais à vontade autônoma e o acaso ao mérito, alimentando as ambições do protagonista no começo da história. Quando, porém, a roda da fortuna gira no decorrer do romance, sem que as esperanças do rapaz se concretizem⁶⁰, o narrador perde suas ilusões. Lima Barreto opera assim um processo de inversão do motivo bíblico de Ester, para construir o romance de aprendizagem de Isaías Caminha.

Esses, contudo, não são os únicos diálogos presentes na obra. Em dado momento do romance, o narrador-protagonista discorre sobre a elaboração e objetivos das suas memórias. Deplorando as fórmulas prontas e a limitação de idéias dos jornalistas de *O Globo*, Isaías Caminha teme que o seu romance acabe se tornando um “puro falatório” e apresenta os modelos de que se serviu, entre autores russos, franceses e portugueses:

⁵⁹LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 45.

⁶⁰“O caminho na vida parecia-me fechado completamente, por mãos mais fortes que as dos homens. (...) As condições de minha felicidade não deviam repousar senão em mim mesmo — conclui... Mas não era só isso que eu via. O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas de desdém, de escárnio, de condenação em que me sentia preso”.

– LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, págs. 98-99.

"Não nego que para isso tenha procurado modelos e normas. Procurei-os, confesso; e, agora mesmo, ao alcance das mãos, tenho os autores que mais amo. Estão ali o *Crime e Castigo* de Dostoiévski, um volume dos *Contos* de Voltaire, *A Guerra e a Paz* de Tólstoi, o *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, a *Cousine Bette* de Balzac, a *Education Sentimentale* de

Flaubert, o *Antéchrist* de Renan⁶¹, o Eça; na estante, sob as

⁶¹**L'Antéchrist**, de Renan, é o quarto dos 7 volumes da obra "Histoire des origines du christianisme", do escritor, filólogo, filósofo e historiador francês Ernest Renan (1823-1892). Nestes 7 volumes, ele defende a tese de que a vida de Jesus deve ser compreendida como a de qualquer outro homem e a Bíblia submetida ao exame crítico como qualquer outro documento histórico. O *Antéchrist*, especificamente, trata os episódios da História do Cristianismo compreendidos entre a prisão do Apóstolo Paulo em Roma (60-62 AD) e a prisão de João Evangelista na Ilha de Patmos (90 AD). Esse assunto não guarda qualquer relação com *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, sendo algo mais presente em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* – romance em que Lima Barreto faz uma revisão da história e dos mitos nacionais alimentados na Primeira República Brasileira (1889-1930).

Por isso cremos que a referência exata seria *L'Antéchrist : imprécation contre le christianisme*, do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, na qual se aborda o futuro do homem à luz da história dos valores ocidentais difundidos pelo mundo e que comprometem o progresso da humanidade. É dele, aliás, o único *Antéchrist* presente na Limana, a biblioteca particular de Lima Barreto, numa tradução espanhola (*El Anticristo*), sob o número 433. Segundo Nietzsche, a proposta cristã da igualdade absoluta de todos os homens proibiria todo desejo de distinção e degradaria o homem ao estado da barbárie, sendo necessário combater o sistema de valores fundados sobre a piedade e a passividade que depreciam o mundo e a humanidade. Tais ideias aparecem no discurso de Gregoróvitch Rostóloff a Isaías Caminha:

"Gregoróvitch incitara-me a trabalhar pela grandeza do Brasil; fez-me notar que era preciso difundir na consciência coletiva um ideal de força, de vigor, de violência mesmo, destinado a corrigir a doçura nativa de todos nós. Pela primeira vez de lábios humanos, ouvi dizer mal da piedade e da caridade: sentimentos anti-sociais, enfraquecedores dos indivíduos e das nações... Virtudes dos fracos e dos cobardes, resumia ele."

– LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 85.

minhas vistas, tenho o Taine⁶², o Bouglé⁶³, o Ribot

⁶²**Hippolyte Taine (1828-1893)**, filósofo e historiador francês que aplicou os princípios do Positivismo no estudo da arte, da literatura e sobretudo da história. Usava a metodologia cientificista da época ao estudo dos fatos humanos, quer fossem históricos, quer fossem artísticos. Também teorizou a interpretação dos fatos de um modo determinístico, a partir de três fatores: hereditariedade, meio e momento. Ele estreou-se em 1853 com o *Ensaio sobre as Fábulas de La Fontaine* (que serviu de tese de doutoramento), tendo também escrito *História da Literatura Inglesa* e *Filosofia da Arte* (que aparecem na Limana sob os números 63 e 57, respectivamente), *Origens da História Contemporânea*, *Ensaio Sobre Tito Lívio* e *Ensaio de Crítica e de História*. Refletido em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* na forma com que o narrador-protagonista apresenta os obstáculos impostos pela sociedade a indivíduos como ele.

⁶³**Célestin Bouglé (1870-1940)**, filósofo e sociólogo francês, discípulo de Émile Durkheim e defensor da sociologia como ciência positiva na linha de Augusto Comte. Considerava que a democracia republicana constitui um desenvolvimento do racionalismo cartesiano e dos progressos científicos, permitindo a afirmação dos direitos do homem, contra o elitismo, o autoritarismo e o racismo. Lima Barreto teve acesso às obras publicadas antes de sua morte em 1922: *La Démocratie devant la Science* (1904) e *Essais sur le Régime des Castes en Inde* (1900, 1908), presentes na Limana sob os números 271 e 272, respectivamente. É provável que a deturpação de ideias apresentadas por Leiva e o grupo positivista, no capítulo 7 de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, seja uma retomada irônica das ideias de Bouglé de forma a criticar a onda positivista que tomou intelectuais brasileiros no começo do século XX. A título de curiosidade, esse filósofo orientou a dissertação de mestrado de Claude Lévi-Strauss, em 1927, e recebeu o convite de seu ex-aluno em 1934 para vir ensinar sociologia na Universidade de São Paulo. Foi graças a seu antigo orientador durante as aulas na Usp que Claude Lévi-Strauss descobriu e começou a praticar a etnologia.

⁶⁴ e outros autores de literatura propriamente, ou não. Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer.”⁶⁵

Todas essas obras emprestaram ênfases, temas e perfis para *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Focando primeiramente nas obras francesas, dos *Contos* de Voltaire vêm o tema da perda das ilusões, anterior ao próprio *Illusions Perdues*; de *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, os temas do mito napoleônico e do jovem da província na Capital, além de alusões a traços e cenas do protagonista Julien de Sorel (também presentes em *Illusions Perdues*); da *Cousine Bette*, de Balzac, o pessimismo do *roman noir*, as reflexões sobre a sociedade e a arte, os dramas da desigualdade social e a zoomorfização de personagens; da *Education Sentimentale*, de Flaubert, o registro da

⁶⁴**Théodule Ribot (1839-1916)**, filósofo e psicólogo francês responsável pela introdução da psicologia experimental na França, tendo enunciado leis que regem a dissolução da memória: as recordações mais recentes, mais complexas e sem significado afetivo desaparecem mais depressa do que as recordações antigas, simples e carregadas de emoções. Entre suas principais obras podemos elencar *Les maladies de la memoire*, *Les maladies de la volonté* (presente na Limana sob o número 712), *Les maladies de la personnalité*, *Essais sur la passion* e *L’Hérité Psychologique* (número 280 na biblioteca de Lima Barreto). O tom memorialista do romance barretiano, bem como seu título mostram claramente a contribuição de Ribot.

⁶⁵LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 95.

história moral da geração contemporânea e seu fracasso em realizar as ambições individuais e sociais.

Dos autores russos – lidos no Brasil nos séculos XIX e começo do XX por meio de traduções diretas para o francês ou portuguesas a partir das versões francesas⁶⁶ –, o narrador barretiano banhou-se nas águas em que Dostoiévski (em *Crime e Castigo*) mergulhava “nos temas da vida dos miseráveis, dos pequenos burgueses e dos personagens devorados por desgraças, contradições, tormentos e dramas psicológicos”⁶⁷ e na filosofia da História sustentada por Tolstoi (em *Guerra e Paz*), de que os acontecimentos seguem “rumos inexoráveis, independentes da vontade dos homens”⁶⁸.

O português Eça de Queirós dispensa apresentações, mas a falta de um exemplo específico da sua extensa obra fornecido pelo narrador barretiano dificulta sabermos qual livro exatamente é aludido nesse trecho⁶⁹. Conforme discutimos anteriormente, porém, *A Correspondência de Fradique Mendes* trabalha um tema abordado

⁶⁶Sobre as traduções portuguesas de livros estrangeiros nos séculos XIX e XX, ver RODRIGUES, A. A. Gonçalves. **A tradução em Portugal**: tentativa de resenha cronológica das traduções impressas em língua portuguesa excluindo o Brasil de 1495 a 1950. vol. 3 e 4. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1992-1994.

⁶⁷MASON, Jayme. **Mestres da Literatura Russa**: aspectos de suas vidas e obras. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, pág. 113.

⁶⁸**Idem**, pág. 93.

⁶⁹Na biblioteca do autor Lima Barreto, o único livro queirosiano listado é *As Farpas*, sob o número 390.

mais tarde pelo romancista brasileiro: a crítica à imprensa. Embora possa ser apontado como um precursor borgiano⁷⁰ do seu romance, *A Capital* é uma obra póstuma de Eça (1925) publicada após a morte de Lima Barreto (1922); sendo, portanto, impossível que o pré-modernista tenha tido contato com ela. Uma obra queirosiana que pode ser apontada como alternativa seria *A Cidade e as Serras* (também póstuma, mas publicada em 1901) devido à crítica do autor português no livro ao estilo de vida afrancesado e desprovido de autenticidade, que enaltece o progresso urbano e industrial e se desenraiza do solo e da cultura do país.

Quando apresentamos essas conexões intertextuais na obra barretiana não ignoramos o alerta de Maurice Blanchot sobre o perigo das referências prolongadas *ad infinitum*: "Quant au jeu des réminiscences, chacun peut s'y livrer sans fin : c'est affaire de lecture, de savoir et d'ingéniosité (...) Mais sur cette voie, comment

⁷⁰Aludimos aqui ao famoso texto do escritor e crítico literário argentino Jorge Luis Borges (1899–1986): "Kafka e seus precursores", publicado em *Outras inquisições* (1952). Depois de elencar alguns autores que anteciparam Kafka, Borges lança a pergunta: se Kafka nunca tivesse existido, que ligação haveria entre esses "precursores de Kafka"? Nenhuma, ele conclui, e essa é a prova de que a relação entre "precursores" e "sucessores" é mais complexa do que se supõe: não são os precursores que definem o sucessor, mas o sucessor que determina uma linhagem de precursores ao combiná-los em seu texto. Subvertendo a a visão diacrônica da história literária, Borges aponta uma relação em que o escritor se assume como leitor e a leitura prevalece sobre a escrita.

s'arrêter ?"⁷¹. Nossa intenção é, como ensina Leyla Perrone-Moisés⁷², estudar as transformações introduzidas e objetivos buscados por Lima Barreto com os modelos que ele usou a partir do levantamento dessas fontes.

Primeiramente, as referências do narrador barretiano estabelecem a ancoragem do romance no contexto sócio-histórico da *Belle Époque*, testemunhando da presença francesa na cultura brasileira dos anos 1870-1920. Segundo, elas firmam um pacto de legitimação e inserção do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* dentro da tradição literária ocidental, convidando o leitor a buscar e examinar as filiações, preliminares e diálogos com os autores franceses, portugueses e russos apresentados por ele.

Finalmente, os modelos e normas confessados por Isaías Caminha efetuam um desejo de transcendência literária, por assim dizer: o narrador procura transpor o relato de seus dramas pessoais e o retrato da *Belle Époque* brasileira – em um tom próximo ao da ópera-bufa – para um nível mais amplo e universal. Mas tal uso das fontes não implica mera cultura enciclopédica nem submissão cega a modelos. Como veremos no próximo capítulo, o livro traz marcas que

⁷¹BLANCHOT, Maurice. **Lautréamont et Sade**. Paris: Minuit, 1984 (Collection Arguments), pages 62-63.

⁷²PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A Falência da Crítica** – um caso limite: Lautréamont. São Paulo: Perspectiva, 1973 (Coleção Debates), págs. 77-85.

tanto esclarecem os processos inventivos escolhidos quanto revelam a originalidade da nova obra.

3. UM ICONOCLASTA NO HORIZONTE

Tanto na segunda parte de *Illusions Perdues* quanto nos primeiros capítulos de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* podemos constatar a presença de dois grandes temas: o mito de Napoleão e o provinciano na Capital. Elementos que correm juntos como as margens de um rio tanto na literatura em si quanto no contexto sócio-histórico que os produz, desde a sua abordagem em *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, uma fonte comum partilhada por Honoré de Balzac e Lima Barreto. Neste capítulo veremos como esses temas stendhalianos são emprestados e aproveitados em *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, a denúncia social feita por Lima Barreto em seu romance e as expectativas literárias existentes na publicação do seu romance de estreia.

3.1. Provincianos inspirados por Napoleão

Antes de prosseguirmos em nossa discussão, precisamos definir e situar esses importantes temas. O mito de Napoleão embasa a ideia de que mais poderosas que a concepção determinista por trás dos acontecimentos são a vontade e o gênio individual, algo alimentado especialmente pelo *Mémorial de Sainte-Hélène*, relato escrito por Emmanuel de Las Cases (publicado em 1822–1823) a partir das

memórias do Imperador, recolhidas quando de seu exílio na Ilha de Santa Helena. Na obra, um grande sucesso editorial, ele se apresenta como herdeiro da Revolução Francesa, reconciliando a nação dos crimes cometidos no Terror e fortalecendo suas políticas e conquistas sociais, como a liberdade individual, a soberania popular e uma elite sem privilégios anacrônicos¹.

Os grandes escritores franceses do século XIX admiravam muito esse líder e trabalharam o mito de Napoleão em suas obras, tais como Alexandre Dumas pai² e Victor Hugo³, ambos filhos de generais do exército napoleônico, Alfredo de Musset⁴ e o próprio Honoré de Balzac⁵. Mas nenhum desses poetas e romancistas captou tão bem o tema quanto Henri Beyle, mais conhecido como Stendhal

¹Para uma visão histórica sobre a influência das ideias da Revolução Francesa na construção do mito de Napoleão, ver HOBBSAWM, Erich. "A Carreira Aberta ao Talento". IN: _____. **A Era das Revoluções (1789-1848)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977 (págs. 255-278).

²Alexandre Dumas pai (1802-1870) escreveu *Napoleón Bonaparte, ou 30 ans de Histoire de France*, um drama em 6 atos publicado em 1831.

³Vários dos poemas de Victor Hugo (1802-1885) testemunham do seu culto à figura do Imperador: *Bonaparte* (1818), do livro *Poemes d'enfance et de jeunesse*; *À la Colonne de la Place Vendôme* (1827), de *Odes et Ballades*; *Lui* (1829), de *Les orientales*; e o poema *Le Retour de l'Empereur* (1840).

⁴Alfredo de Musset (1810-1857) evoca a lenda napoleônica na obra *Les Confessions d'un Enfant du Siècle* (1836).

⁵Presente nos romances do Ciclo Vautrin (ver nota 6), mas de forma mais intensa no segundo relato, feito por Émile Blondet, de *Autre Étude de Femme* (1842) e no terceiro capítulo de *Médecin de Campagne* (1833).

(1783-1842), no romance *Le Rouge et le Noir*: cronique du XIXe siècle⁶ (publicado em 1830). Nele, o aspirante a padre Julien Sorel materializa literariamente a aura de admiração presente no século XIX em torno do corso. Conhece todos os detalhes do *Mémorial de Sainte-Hélène*, considera o general como uma espécie de deus e modelo de sucesso e sonha em tornar-se um novo Napoleão, embora tenha de esconder do abade Chélan tal admiração.

O segundo aspecto importante para nossa discussão é explorado por Stendhal na segunda parte da narrativa: devido à intervenção do abade Pirard para que Sorel se torne o secretário do Marquês de La Mole, o protagonista parte para Paris e surgem as incontáveis diferenças entre o interior (especificamente, Verrières) e a Cidade-Luz. Juntemos esse elemento do contraste revelador do abismo que existe entre a Capital e a Província (o resto do país) com o jovem ambicioso que sonha em conquistar Paris e temos a descrição do jovem provinciano na Capital. Além de Julien de Sorel, outros parceiros famosos de trajetória temática são os do Ciclo

⁶STENDHAL. **Le Rouge et le Noir** : cronique du XIXe siècle. préface et commentaires de Pierre-Louis Rey. Paris: Pocket, 2010 (Pocket Classiques; 6028)

Vautrin⁷: Eugène de Rastignac e Lucien Chardon-Rubempré. Este batiza o tema, devido ao título da segunda parte de *Illusions Perdues* – “Un grand homme de province à Paris”.

Diferentemente do mito de Napoleão, historicamente mais recente, esse é um tema mais difuso na história da literatura devido à forte, milenar e persistente centralização francesa da vida política,

⁷Isto é, a trilogia de romances da *Comédie Humaine* em que se destaca a figura do criminoso Jacques Collin, também chamado de Vautrin, Carlos Herrera e Trompe-la-Morte:

BALZAC, Honoré de. **Le Père Goriot**. préface et commentaires de Gérard Gengembre. Paris: Pocket, 2010 (Pocket Classiques; 6023).

_____. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 21017).

_____. **Splendeurs et Misères de Courtisanes**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 6491).

Que o próprio Balzac havia planejado a trilogia do Ciclo Vautrin pode ser visto no seguinte trecho do terceiro volume da série:

“Il est impossible de faire une longue digression au dénouement d’une scène déjà si étendue et qui n’offre pas d’autre intérêt que celui dont est entouré Jacques Collin, espèce de colonne vertébrale qui, par son horrible influence, relie pour ainsi dire LE PÈRE GORIOT à ILLUSIONS PERDUES, et ILLUSIONS PERDUES à cette ÉTUDE.”

– BALZAC, Honoré de. **Splendeurs et Misères de Courtisanes**, page 614.

administrativa, cultural, universitária e editorial em Paris⁸. Não à toa os três arrivistas precisam passar pela cidade-sede do reino/república para alcançar seus planos sociais, econômicos e educacionais. Evidentemente precisamos ressaltar que a oposição província versus Capital é mais bem explorada e forte na obra balzaquiana do que nas outras duas por uma necessidade da economia narrativa da *Comédie Humaine*: além de obra capital dentro do conjunto, *Illusions Perdues* estabelece o elo entre as cenas da vida de província e as da vida parisiense. Também encontramos no romance balzaquiano um conflito quase rousseauiano entre os dois espaços geográficos e morais, fundamental para explicar a decadência e corrupção de Lucien de Rubempré:

“L’opposition Paris-Provence – entre une province archaïque et atone, mais moralement bonne, et une Paris moderne et tumultueuse, mais véritable océan de perdition – est, en revanche, au centre de ce roman d’apprentissage qu’est *Le Père Goriot* (1835). Présente

⁸Sobre a realidade histórica e tratamento do tema do jovem provinciano na Capital na imprensa francesa, aproveitados mais tarde por Honoré de Balzac, ver BERTHIER, Patrick. “Le thème du ‘grand homme de province à Paris’ dans la presse parisienne au lendemain de 1830”. IN: DIAZ, José-Luiz et GUYAUX, André (eds.). **Illusions Perdues. Actes du Colloque des 1er et 2 décembre 2003 organisé par l’Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques**. 2e. ed. Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2004. (Colloques de la Sorbonne), pages 25-50.

aussi l'idée de voir la réalité parisienne par les yeux d'un jeune provincial, naïf et pur d'abord, mais vite perverti par les sirènes de l'ambition."⁹

Se em Angoulême o medíocre poeta é tomado por excepcional, Paris será implacável com o herói balzaquiano e sua queda será prevista diversas vezes por outros personagens, apesar das declarações em contrário da parte dele. Incapaz de aprender os códigos da vida na Capital como seu conterrâneo Eugène de Rastignac (em cujo contraste, planejado por Balzac, sua trajetória se torna ainda mais descensional), a fraqueza de Lucien se manifestará ainda mais em sua desilusão amorosa (com Madame de Bargeton), intelectual (com os manuscritos de seu livro reescritos pelo Cénacle) e moral (com a rápida corrupção na imprensa). Da mesma forma que com Julien de Sorel, a aparente segurança trazida por Paris precipita a derrocada final de Lucien de Rubempré.

Quando chega a vez de Isaías Caminha ser convocado à fogueira das vaidades, ele condescende seus valores apenas temporariamente, e de forma bastante lúcida. Afinal, o herói barretiano já começa desiludido a sua trajetória no Rio de Janeiro. Exposto a várias situações decepcionantes na sua chegada à Capital,

⁹DIAZ, José-Luis. **José-Luis Diaz commente Illusions Perdues d'Honoré de Balzac**. Paris: Gallimard, 2001. (Collection Foliothèque; 13), page 17.

ele revela uma força inexistente no colega balzaquiano que o faz perder as ilusões mas não a pureza moral, graças à sua capacidade de percepção que o leva a reconhecer, revoltado, as contradições do sistema à medida em que elas se apresentam a ele. Em sua passagem pelo Rio de Janeiro, Isaías Caminha completa sua educação pessoal por meio de aprendizagens e desaprendizagens, passando do conhecimento dos livros (o plano ideal que imaginava em suas ilusões) ao conhecimento do mundo (as contradições do sistema). Igualmente, ele atravessa as provações da Capital mantendo uma visão quase idílica da cidade pequena diante de si, a ponto de conseguir uma inserção social ainda que mediana (mas estável, diferentemente de Lucien) e recusar a transigência permanente ao decidir sair deliberadamente da imprensa.

Além disso, sua trajetória como personagem é mais autônoma na economia narrativa do romance se comparada à construção efetuada com Lucien. Este é emasculado em sua relação de amizade espiritual com Daniel Séchard e mefistotélica/homoerótica com Vautrin (ambos descritos com traços viris em contraste com Lucien), enquanto Isaías mantém sua independência moral diante dos poucos amigos que estabelece dentro do enredo. E embora em dado momento o herói barretiano confesse seu pouco traquejo com as

mulheres¹⁰, ele assume as responsabilidades do matrimônio e da paternidade sem cair na dependência maternal de Lucien de Rubempré em seus casos com Madame de Bargeton e Coralie – que chega inclusive a pedir dinheiro emprestado à criada desta última.

Voltando ao intertexto de *Le Rouge et le Noir* em Honoré de Balzac, um estudo de F. M. Warren¹¹ aponta diversos paralelos entre os romances, pois segundo ele as duas obras

“have as heroes young men who decide to make their way in the world by their wits only; consequently they make love to married women who are their social superiors; exposure by rivals merely results to their advantage; when they reach Paris, they measure at once the difference between its ideals and the ideals of their province, and resolve to master Parisian society; their good looks and their tailors lend them important assistance in their effort, and for a while they are successful; then disaster comes, self imposed in the one

¹⁰“Diante daquela mulher, na casa particular do deputado, cuja situação nela era fácil de descobrir, eu fiquei nessa atitude de menino tímido que me invade, sempre que estou em presença de mulheres, numa sala qualquer. ”

– LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. (Biblioteca Folha; 18), pág. 80.

¹¹Warren, F. M. “Was Balzac’s *Illusions Perdues* Influenced by Stendhal?” IN: **Modern Language Notes**, Vol. 43, No. 3. (Mar., 1928), pp. 179-180.

case, incidental in the other. Here is considerable likeness, both of tone and trend”¹².

Embora seja cauteloso ao usar as similaridades para propor a relação (influência é a palavra usada pelo articulista) de Stendhal com Balzac, F. M. Warren menciona alguns dados extraliterários durante a composição de *Illusions Perdues* que fortalecem sua tese. Em 1836, quando o romance estava sendo elaborado, Madame de Berny estava morrendo e Balzac pode ter se lembrado dos tempos em que ele foi tutor do filho dela e tinha conquistado o seu amor. Tais recordações podem ter trazido à mente do romancista os começos de Julien Sorel e tê-lo influenciado na caracterização e enredo de *Illusions Perdues*. F. M. Warren também registra a presença do nome Rubempré¹³, presente no diálogo do abade Chas-Bernard com Julien:

“Où veut-il en venir, se disait Julien ? Il voyait avec étonnement que, pendant des heures entières, l'abbé Chas lui parlait des ornements possédés par la cathédrale. Elle avait dix-sept chasubles galonnées, outre les ornements de deuil. On espérait beaucoup de la vieille présidente de Rubempré; cette dame, âgée de quatre-vingt-dix ans,

¹²**Idem**, pág. 180.

¹³Alberthe de Rubempré, prima de Delacroix, foi uma paixão de 6 meses de Stendhal no ano de 1829. Ela será homenageada em **Le Rouge et le Noir** como a marquesa Mme. de Rubempré no Livro 1º, capítulo XXVIII: “Une Procession”.

conservait, depuis soixante-dix au moins, ses robes de noce en superbes étoffes de Lyon, brochées d'or.”¹⁴

É altamente especulativa a associação de *Le Rouge et Le Noir*, sugerida por F. M. Warren, para nomear o protagonista das *Illusions Perdues*: a escolha de Rubempré por sua sonoridade e aproximação fonética Julien/Lucien. É um dado que, embora interessante e válido, deve ser agregado a outras aproximações mais substanciadas. Como o tema da amizade presente nas relações Fouqué/Julien e Séchard/Lucien apontado por F. M. Warren, com os elementos comuns de devoção abnegada unilateral e os conselhos não acatados sobre planos profissionais.

Creemos particularmente que o mito napoleônico é o melhor fio a perpassar as histórias de Julien Sorel e Lucien de Rubempré. Ainda que Lucien não partilhe da devoção explícita de Julien ao general, seu ideal jovem de transcender o ambiente da província e vencer em Paris, conseguindo a glória pessoal no campo literário, claramente se inspira no mito napoleônico presente na sociedade francesa pós-revolucionária e abordado previamente no romance stendhaliano. Ideal que conduzirá Lucien à ruína, como tantos outros de seu tempo, segundo o narrador balzaquiano:

¹⁴STENDHAL. **Le Rouge et le Noir** : cronique du XIXe siècle. préface et commentaires de Pierre-Louis Rey. Paris: Pocket, 2010 (Pocket Classiques; 6028), page 223.

« Il se disait alors qu'il était plus beau de percer les épais bataillons de la tourbe aristocratique ou bourgeoise à coups de succès que de parvenir par les faveurs d'une femme. Son génie luiirait tôt ou tard comme celui de tant d'hommes, ses prédécesseurs, qui avaient dompté la société ; les femmes l'aimeraient alors ! L'exemple de Napoléon, si fatal au Dix-neuvième Siècle par les prétentions qu'il inspire à tant de gens médiocres, apparut à Lucien qui jeta ses calculs au vent en se les reprochant. Ainsi était fait Lucien, il allait du mal au bien, du bien au mal avec une égale facilité. »¹⁵

A lição de História que Vautrin ministrará ao Lucien decadente e prestes a suicidar-se é prova decisiva para a presença do mito napoleônico. Se observamos que a lição é dada por um homem travestido de padre, o intertexto com *Le Rouge et le Noir* é reforçado:

“— Petit drôle, dit l'abbé souriant et prenant l'oreille de Lucien pour la lui tortiller avec une familiarité quasi royale, si vous étiez ingrat avec moi, vous seriez alors un homme fort, et je ne vous en voudrais pas ; mais vous n'en êtes pas encore là, car, simple écolier, vous avez voulu passer trop tôt maître. C'est le défaut des Français dans votre époque. Ils ont été gâtés tous par l'exemple de Napoléon. Vous donnez

¹⁵BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 21017), page 109.

votre démission parce que vous ne pouvez pas obtenir l'épaulette que vous souhaitez... Mais avez-vous rapporté tous vos vœux, toutes vos actions à une idée ? ...

– Hélas ! non, dit Lucien.

– Vous avez été ce que les Anglais appellent *inconsistent*, reprit le chanoine en souriant.”¹⁶

As referências a Napoleão na lição de Vautrin continuam, ensinando ao jovem Lucien que o general mantinha valores flexíveis o suficiente para negociá-los na realização de suas ambições. Isso conduziu Napoleão ao ponto aonde chegou, e não meramente uma suposta força de vontade ou reconhecimento inevitável do seu talento. Um fato claramente comprovado nos relativos sucesso (Julien e Rastignac) e fracasso (Lucien e Isaías) conseguidos pelos grandes provincianos inspirados pelo corso.

3.2. Temas stendhalianos em Lima Barreto

Quanto a *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o intertexto de Lima Barreto com *Le Rouge et le Noir* é evidente em diversos momentos da obra. A abertura do romance em si já é uma chave que desvenda o teor das pretensões de Isaías Caminha. Antes do ingresso nos estudos, o pai — que, sem mera coincidência, é um padre —

¹⁶**Idem**, page 778.

informa ao narrador que este nascera no dia em que Napoleão venceu a batalha de Marengo¹⁷. As noções de História por parte do menino são limitadas, mas não as sementes lançadas no espírito dele:

"A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar agiram sobre mim de um modo curioso: deram-me anseios de inteligência. Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações. Eu não tinha ainda entrado para o colégio, quando uma vez me disse: Você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a Batalha de Marengo? Arregalei os olhos e perguntei: Quem era Napoleão? Um grande homem, um grande general... E não disse mais nada. Encostou-se à cadeira e continuou a ler o livro. Afastei-me sem entrar na significação de suas palavras; contudo, a entonação de voz, o gesto e o olhar ficaram-me eternamente. Um grande homem!...¹⁸

¹⁷Na Batalha de Marengo (uma vila italiana do Piemonte), travada em 14 de junho de 1800, combateram entre si as forças napoleônicas e as austríacas. Como a narrativa se passa no Rio de Janeiro dos anos 1900-1910, a ênfase da referência deve ser mais ao dia em si (e não ao ano).

¹⁸LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. (Biblioteca Folha; 18), pág. 39.

Essa é uma referência discreta (tanto que foi olvidada pela crítica literária barretiana), mas importantíssima por afirmar o general corso como inspiração para a trajetória do narrador-protagonista Isaías Caminha. Não é um dado fortuito, nem deve ser confundido com um desejo simples de arrivismo. Quando o jovem barretiano sonha mais tarde com o momento em que “resgataria o pecado original do meu nascimento, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor”¹⁹, suas esperanças não repousam de forma alguma sobre uma esperteza malandra, um casamento arranjado ou uma herança inesperada – os meios tradicionais de arrivismo.

O desejo de ascensão social deste Napoleão tupiniquim firmava-se, como o irmão mais velho Lucien de Rubempré, nas bases do reconhecimento do esforço e gênio pessoais. As portas lhe seriam abertas não com a publicação das *Marguerites* ou *L’Archer de Charles IX*, mas com o título de “Doutor” advindo do estudo universitário. A glória futura na Capital do país seria fácil e certa, tanto quanto a aclamação local do poeta Lucien nos salões de Angoulême e “as notas ótimas e os prognósticos da professora Ester” na “cidade de terceira ordem”²⁰. Ambos, Lucien e Isaías, são obrigados a escolher entre dois caminhos: os sonhos heróicos da juventude ou a mediocridade da

¹⁹**Idem**, pág. 45.

²⁰**Ibidem**, págs. 40 e 48.

vida provinciana, um espaço limitado do qual se deve escapar. A ambição que os consome os faz escolherem a primeira via, mesmo conscientes da luta entre o vício e a virtude que encontrarão. Mas, como escreveria Drummond, no meio do caminho tinha uma pedra: a estrutura social ao redor. Esses candidatos a *self made man* pertencem a sociedades altamente hierarquizadas, em que as pessoas necessitam da recomendação, do apadrinhamento e do favor de outras pessoas para abrir seus caminhos. Nada, porém, que a fuga com a amante Madame de Bargeton, com parentes em Paris, ou a carta de recomendação para o Deputado Castro não resolvessem.

Os leitores de Lima Barreto, contudo, somos brindados com a angustiosa ironia da trajetória de Isaías Caminha. Pois a companhia da amante é por demais secundária para o poeta provinciano, servindo dentro da trama apenas para levar Lucien da província para Paris; tanto que eles se separam pouco depois de sua chegada. O mesmo não se dá com Isaías Caminha. Apesar dos recursos financeiros limitados para manter o perfil de dândi, tendo de recorrer ao amigo e à irmã em Angoulême, Lucien tem ascendência nobre por parte de mãe e conhece minimamente o código social da elite em que pretende penetrar. Não é este o caso, entretanto, do personagem barretiano, consciente “de que o Rio era uma cidade grande, cheia de

riqueza, abarrotada de egoísmo, onde eu não tinha conhecimentos, relações, protetores que me pudessem valer..."²¹.

O conhecimento de que um amigo menos ilustre vencera no Rio afasta seus temores de mudar-se para a cidade grande, mas ainda assim ele é obrigado a aceitar os conselhos do tio Valentim para que busque junto ao Coronel Belmiro uma recomendação a fim de que o deputado federal Castro lhe arranje um emprego enquanto faz os estudos universitários. Quando, muitos dias mais tarde, ao perceber que o benfeitor, que dele deveria se encarregar, o desampara, ele fica desolado, passando do ódio à covardia e desta ao pavor: "fiquei amedrontado em face das cordas, das roldanas, dos contrapesos da sociedade; senti-os por toda a parte, graduando os meus atos, anulando os meus esforços; senti-os insuperáveis e destinados a esmagar-me, reduzir-me ao mínimo, a achatar-me completamente..."²².

Do abandono pelo almejado benfeitor deputado Castro até a a entrada na imprensa, tema do próximo capítulo, a história de Isaías Caminha se confundirá com a de Lucien em muitos pontos. Como o personagem balzaquiano, ele também enfrentará a miséria e provações no período de adaptação, tendo de trocar a hospedagem

²¹LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 41.

²²**Ibidem**, pág. 82.

no hotel inicial por um quarto modesto para estudantes, a luta para fazer as refeições diárias, frequentes visitas à biblioteca pública para ler grandes autores, a amizade solidária com homens também instruídos, a entrada no círculo de debates intelectual (o *Cénacle*, no caso de Lucien; o grupo de positivistas, quanto a Isaías) e a troca de ideias e discussões filosóficas com esses novos amigos. No entanto há, evidentemente, pontos em que Lima Barreto segue caminhos diferentes ao construir a trajetória do seu personagem.

A descrição do protagonista francês envolve traços efeminados, que fazem dele um “Bacchus indien”²³ e lhe dão uma excepcional beleza feminina²⁴ – especialmente pelo contraste com Davi Séchard sobre quem se “concentrent les traits masculins” da

²³Patrick Berthier nos explica que “le ‘Bacchus indien’ des archéologues est représenté barbu et vêtu d’une robe flottante, ce qui peut expliquer d’entrée sur l’androgynie du personnage de Lucien”.

– BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**, page 67.

²⁴Eis parte da descrição balzaquiana de Lucien:

“Après du pauvre imprimeur [David Séchard], (...) Lucien se tenait dans la pose gracieuse trouvée par les sculpteurs pour le Bacchus indien. Son visage [de Lucien] avait la distinction des lignes de la beauté antique : c’était un front et un nez grecs, la blancheur veloutée des femmes, des yeux noirs tant ils étaient bleus, des yeux pleins d’amour, et dont le blanc le disputait en fraîcheur à celui d’un enfant. Ces beaux yeux étaient surmontés de sourcils comme tracés par un pinceau chinois et bordés de longs cils châains”.

– BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 21017), page 67.

dupla²⁵. Balzac realça o perfil andrógino e beleza excepcional do herói que resultará em tripla função narrativa: 1) a relação submissa com que Lucien formará pares – abrindo o romance, um angélico e espiritual com David Séchard e, fechando a história, outro diabólico e carnal com Carlos Herrera²⁶; 2) a aparência sedutora que o fará conquistar Madame de Bargeton e Coralie; 3) o caráter fraco que contrasta a beleza do seu corpo com a corrupção da alma ocorrida tão rapidamente em Paris. No caso de Isaías, o autor e os trópicos lhe dão um “corpo regularmente talhado”, um rosto oval nem “hediondo nem repugnante” e “a tez de cor pronunciadamente azeitonada”²⁷, conforme sua própria e lacônica descrição.

Tanto em *Illusions Perdues* quanto em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* os protagonistas são construídos pelo contraste entre sua aparência e a dos demais personagens. Entretanto, Lucien marca-se pela androginia, uma aparência indefinida em gênero que se reflete na sua indefinição moral e que lhe abre várias portas na Province e em Paris; enquanto Isaías, pela mulatice, a alteridade excludente que limita suas oportunidades de

²⁵LABOURET, Mireille. “Méphistophèles et l’Androgyne : les figures du pacte dans ‘*Illusions Perdues*’”. IN: **L’Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1996, nº 17, page 216.

²⁶**Idem**, pages 221-224.

²⁷LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, págs. 49-50.

vencer na Capital. Há uma ilusão inicial, que nasce do contraste entre ele e o pai versus a mãe, dará lugar à desilusão entre ele e o outro e, posteriormente, entre ele e a sociedade como um todo. E o narrador-protagonista barretiano sente tal dado na pele, literalmente, nas primeiras duas primeiras experiência de racismo que enfrenta ao sair do interior: quando tratamentos diferentes em um balcão de estação são conferidos a ele e a um rapaz loiro na hora de exigir um troco não devolvido e quando é suspeito de ser o autor de um furto ocorrido no Hotel Jenikalé, apenas por ser o único hóspede mulato.

Como Lima Barreto era mestiço, a maioria dos críticos lê esses e outros episódios do romance como traços autobiográficos do autor. Reiterando o que dissemos no capítulo anterior, o racismo é uma temática recorrente em sua obra e, especialmente no caso de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, não há uma correspondência geral entre a trajetória do personagem e a vida do escritor que permita essa leitura biografista, tão rápida e superficial. Uma outra explicação, mais fundamentada e menos evidente, é fornecida pelas relações intertextuais do romance. Horas antes de comparecer à delegacia, um sujeito “entrou no bonde, deu [em Isaías Caminha] um grande safanão, atirando-[lhe] o jornal ao colo, e não se desculpou”. Tomado do “sentimento de opressão da sociedade inteira”, o narrador-protagonista assim rememoraria a cena de

desprezo e discriminação racial: "Hoje que sou um tanto letrado sei que Stendhal dissera que são esses momentos que fazem os Robespierres. O nome não me veio à memória, mas foi isso que eu desejei chegar a ser um dia"²⁸.

Essa cena remonta à de *Le Rouge et le Noir* no passeio de Julien com o casal Rênal e Madame Derville. Como o rapaz fica irritado com a presença desagradável e as palavras grosseiras de Monsieur Rênal, a visitante pede para que Julien melhore o humor. Ele, então, encara a mulher com uma frieza e desprezo tamanhos que Madame Derville fica surpresa e amedrontada com o olhar vingativo do rapaz. O narrador registra: "Ce sont sans doute de tels moments qui ont fait les Robespierre"²⁹. Assim, a luta de classes problematizada em Stendhal e a beleza excepcional enfatizada em Balzac atravessam o Atlântico e desembarcam em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* sob a forma da discriminação racial. Não se trata de um problema meramente sócio-econômico – como proporia uma leitura marxista ou sociológica simplista, com um conflito que denunciaria o descompromisso das classes altas e o ressentimento dos pobres, independentemente de estes últimos serem brancos, pardos ou negros. Embora não se possa ignorar a desigualdade sócio-econômica presente na sociedade brasileira, também não podemos

²⁸**Ibidem**, pág. 83.

²⁹STENDHAL. **Le Rouge et le Noir**, page 111.

esquecer que essa mazela nacional pode ser agravada pela questão da cor.

Tal realidade pode ser comprovada em diversos momentos da obra, a começar pelo prefácio, tantas vezes ignorado na leitura do romance. Nele, o narrador barretiano propõe demonstrar como “as considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu nascimento”³⁰, alegadas num artigo provavelmente sobre os estudos em voga que correlacionavam capacidade intelectual e características raciais, “não estava em nós, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos”³¹. E as evidências prosseguem com o “nós” reticente presente no conselho da mãe antes da partida de Isaías Caminha, os já citados episódios do passageiro loiro no trem (em iguais condições sociais às do protagonista) com tratamento melhor no balcão e a denúncia por suspeita de furto no Hotel Jenikalé, bem como o emprego rejeitado na padaria assim que o proprietário examinou o narrador³². Não se trata, portanto, de uma mera questão de conflito de classes.

³⁰LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 32.

³¹**Idem**, pág. 34.

³²**Ibidem**, págs. 100-101.

Com a cena, Isaías Caminha não trama planos de desforra como faz Julien de Sorel, cujo momento robespieriano aciona a bomba-relógio maquiavélica que explodirá em vingança contra o casal Derville. Lembremos que o herói barretiano carrega traços tanto do protagonista stendhaliano (a força moral) quanto de Lucien de Rubempré (na sua pureza inicial), mas guarda relação mais próxima com este do que com aquele. Tal como Lucien, Isaías Caminha não é revolucionário e compartilha da experiência de provinciano cuja pureza é corrompida na vinda para a Capital, perdendo suas ilusões. À semelhança do herói stendhaliano, o protagonista de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* também quer vencer graças ao conhecimento e almeja superar seu lugar social. Contudo, enquanto a cena robespierriana reforça a ambição sem escrúpulos do protagonista de *Le Rouge et le Noir*, ela desperta a consciência da própria cor no herói barretiano e desfere o golpe final nas ilusões remanescentes do jovem provinciano.

Um ponto curioso e digno de consideração é a associação entre o elemento religioso e a falsidade presentes nas três obras. Em *Le Rouge et le Noir*, o aparentemente piedoso e severo Julien de Sorel nutre pouquíssimo interesse pela Bíblia para além de seu valor literário, usa grandes passagens memorizadas da versão em latim para impressionar pessoas de destaque e se envolve numa trama de

sedução e adultério. No caso de *Illusions Perdues*, encontramos o padre Carlos Herrera impedindo Lucien de suicidar-se nas águas e propondo um pacto diabólico e homoerótico com o herói balzaquiano para que este consiga a ascensão social que tanto deseja; na verdade, um disfarce do criminoso Vautrin, que descobriremos em *Splendeurs et Misères des Courtisanes* ter matado o padre espanhol e roubado sua identidade. O mesmo ocorre em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em que o pai do protagonista é um padre que não honrou os votos do celibato e mantém uma relação simultânea de afeto e distanciamento com o filho.

Essas confluências, contudo, obedecem a interesses específicos da economia narrativa dos romances franceses entre si e destes com a obra brasileira. Enquanto na história de Stendhal a vocação forjada cumpre o papel de forma de arrivismo social para o filho de carpinteiro que admira Napoleão – além de desnudar o contexto de hipocrisia e censura sob a Restauração –, o recurso ao falso padre nessa obra do Ciclo Vautrin fornece tanto um recurso para o reaparecimento do criminoso do prévio *Père Goriot* quanto uma solução *deus ex machina*³³ para a cena de Lucien, além de antecipar

³³Ou *diabolus ex machina*, como prefere LABOURET, Mireille. “Méphistophèles et l’Androgyne : les figures du pacte dans ‘Illusions Perdues’”. IN: **L’Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1996, nº 17, page 223.

elementos melodramáticos presentes no romance seguinte *Splendeurs et Misères des Courtisanes*.

Não é o caso da obra de Lima Barreto, na qual esses aspectos de corrupção e maquiavelismo ligados ao elemento religioso não têm lugar. Em parte porque o momento histórico da Primeira República Brasileira retratado na obra não exigia o malabarismo das aparências presente na Restauração francesa para a preservação e ascensão social – mas que urgirá na obra barretiana posterior: *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, cujo enredo se desenrola sob a presidência do Marechal Floriano Peixoto. Em parte porque *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é uma obra fechada em si mesma e sem as necessidades narrativas do preliminar balzaquiano.

Na obra barretiana, o momento de fraqueza vocacional do pai de Isaías Caminha é um indício germinal de temas explorados mais tarde no romance. Num nível mais abstrato, encontramos na obra o conflito entre o plano ideal e o mundo real na existência humana; numa esfera mais concreta, o descompasso entre o discurso ideológico levado ao público e a realidade das instituições nacionais como a religião organizada, a política representativa e a imprensa.

Todos esses elementos acima apontam a leitura de Stendhal no texto de Lima Barreto, a saber: a presença do pai sacerdote (remetendo ao padre Julien Sorel e indicando a ascendência literária

em que se inscreve a obra), o jovem ambicioso imbuído do mito de Napoleão, o tema do provinciano na Capital, a referência explícita à cena de Julien, o elemento religioso acompanhado da falsidade e o reconhecimento de *Le Rouge et le Noir* como modelo preliminar. Sem esquecer a também presença stendhaliana em *Illusions Perdues*, constituindo uma fonte comum a Honoré de Balzac e a Lima Barreto, bem como a força das leituras confessas e atuantes na obra de Lima Barreto.

3.3. Um crítico da *Belle Époque*

Não podemos esquecer a lição alencariana do "tamanho da sociedade fluminense", ensinada na carta posfácio de *Senhora*. Rebatendo a crítica de uma leitora que desejava epopeias fluminenses do autor, José de Alencar sentencia que não basta transpor os dramas e temas da literatura europeia para o Brasil, é preciso aclimatá-los à nossa realidade e contexto sócio-cultural³⁴. Há uma diferença ideológica que move *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* para além da cópia, reprodução e/ou inspiração do preliminar balzaquiano. E assim no descompasso presente no romance de aprendizagem barretiano, que relata e desvenda tanto o

³⁴ALENCAR, José de. **Senhora**. IN: _____. **Obra Completa**. vol. I: romance urbano. Rio de Janeiro: José de Aguiar, 1959, págs. 1210-1214.

desejo de ascensão social do protagonista quanto a realidade social que ele precisa enfrentar, observamos como ocorre o aproveitamento criativo do texto francês pelo pré-modernista.

Stuart Hall concebe a existência de três identidades do sujeito, das quais nos interessa a terceira: a do sujeito sociológico³⁵. Segundo essa concepção, o indivíduo moderno internaliza e reflete a crescente complexidade do mundo moderno. Se na época do Iluminismo era possível pensar no "sujeito da razão", na modernidade temos um indivíduo cada vez mais enredado na maquinaria burocrática e na complexidade da sociedade moderna. Desta maneira, a consciência do sujeito sociológico não é autossuficiente como a do sujeito iluminista, centrado na razão³⁶, mas é formada na relação com outras pessoas importantes para ele.

Essa é uma concepção delimitada (ou elitista como preferirão alguns), pois tal sujeito teorizado por Stuart Hall não é o homem comum, pertencente à massa ou povo, haja vista o contraste indivíduo versus multidão estabelecido por ele. Em vez disso, trata-se

³⁵HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

³⁶Tal declaração precisa ser relativizada diante do fato de que o sujeito no século XVIII apresenta-se inseguro em relação à razão, como vemos nas obras filosóficas e literárias de Rousseau, Diderot e Prévost. A aparente contradição desaparece quando contrastamos o sujeito moderno com o pré-moderno: enquanto aquele reconheça os limites do pensamento racional, este guiava-se pelo pensamento mágico para explicar e apreender o mundo.

do homem letrado ou esclarecido (para usar o termo de Immanuel Kant), que se serve do seu próprio entendimento para refletir sobre o mundo e participar do espaço público. Apesar desse inconveniente (ela ignora, por exemplo, os personagens dos romances e novelas picarescos), tal formulação capta bem a realidade histórica do herói problemático na literatura, cujos ideais e valores transitam nesse momento da nobreza do protagonista clássico para a insegurança daquele encontrada nas obras romântico-realistas.

Em todo caso, essa interação entre o eu e o outro propicia uma relação extremamente próxima entre sujeito e estrutura. O primeiro é estabilizado pelo mundo cultural, e a segunda fornece os significados e valores para a construção do indivíduo, resultando na figura de um indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão da metrópole anônima e impessoal. Estas características observadas por Stuart Hall podem ser vistas claramente na obra romanesca barretiana, ao analisarmos os personagens jornalistas de seus livros.

Podemos entender melhor essa relação entre o eu e a sociedade à luz do texto "Perversão da *Aufklärung*"³⁷. Nele, Antonio Candido abarca o homem comum em sua análise e mostra como o discurso libertário da Ilustração acabou tornando-se um aparato de

³⁷CANDIDO, Antonio. "Perversão da *Aufklärung*". IN: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000, págs. 320-327.

exclusão nos países latino-americanos que o utilizaram para realizar a sua independência. O corolário dos pressupostos da Ilustração incluía, necessariamente, a difusão do saber por todas as camadas da sociedade como uma missão das elites, trazendo a felicidade dos povos e promovendo o destino das respectivas nações. Diferentemente, porém, houve uma perversão histórica desses ideais quando se converteram num instrumento sócio-político de manutenção do *status quo*, trazendo exclusão, não incorporação, e sujeição, não liberdade.

Como se efetuou esse processo? Antonio Candido responde que o ideal da Ilustração sustentava-se teoricamente numa dimensão utópica — “o saber como salvação”, nas palavras do autor — proferida pelos colonos que promoveram a independência latino-americana. Mas a este discurso se contrabalançava uma dimensão prática — “a teoria da salvação de poucos eleitos” — mantida pelas elites com a conservação do sistema econômico e da ordem social anterior à Independência. Totalizadora e sincera ao mesmo tempo, tal contradição vai se manifestar, dentre outras formas, numa concentração do saber na pirâmide social, que se torna rarefeito ao descer-se do topo à base. E também no recrutamento de membros das camadas modestas dessa pirâmide, aspirantes à ascensão social pessoal, ao mesmo tempo em que há a manutenção da ordem

excludente. Reiterando essa combinação de mérito e apadrinhamento concedida arbitrariamente a alguns membros apenas do corpo social, Alfredo Bosi registra:

“O caminho de ascensão social aberto pela cultura letrada à criança de origem modesta, negra ou mestiça, é um dado da realidade atestado no Brasil imperial: Luís Gama, Machado de Assis, André Rebouças, José do Patrocínio são exemplos de uma combinação que deu certo, de talento pessoal e apadrinhamento sustentado no momento oportuno. Mas o que Lima Barreto nos revela, pela boca de Isaías Caminha, é o drama da subida precocemente interrompida. Ingressando na vida adulta, o jovem promissor se vê desamparado dos primeiros apoios e cai na esfera competitiva de um meio onde viceja a hostilidade ou o desprezo pelo pobre e, em particular, pelo negro e o mestiço.”³⁸

Como o pai estava morto a esta altura, a mãe sugere a Isaías que se aconselhe com o tio Valentim, de pouca instrução mas caráter atrevido, que conhecia melhor o mundo “tanto mais que já esteve no Rio”³⁹. A solução dada por Valentim foi transpor para a realidade do

³⁸BOSI, Alfredo. “Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha”. IN: _____. **Literatura e resistência**. Companhia das Letras: São Paulo, 2008, págs. 188-189.

³⁹LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 42.

Rio o que era a norma na cidade interiorana: acionar a rede de favores e exclusões da sociedade brasileira, altamente hierarquizada e sem a qual a educação de Isaías Caminha para nada valeria.

A carta de recomendação junto ao deputado Castro conseguida com o coronel Belmiro não foi lá muito útil, é verdade, devido ao pouco empenho e muita mediocridade do parlamentar. Mas sua função narrativa é, por um lado, semelhante à de Madame de Bargeton em *Illusions Perdues* – isto é, levar o protagonista até a Capital. Por outro, ela evidencia a primazia dos mecanismos de apadrinhamento sobre os do mérito presentes na realidade brasileira, pois eram papéis mais importantes e mais eficazes que os diplomas de Isaías Caminha na sua mudança para o Rio de Janeiro. Não se trata de uma mera “rede das trampas oligárquicas”⁴⁰, pois a próxima carta na manga que ajudará o protagonista na narrativa ocorre no centro urbano e também corrobora a necessidade de apadrinhamento: ter conhecido o jornalista Gregoróvitch Rostóloff livrará Isaías da cadeia e do desemprego.

Isso posto, podemos compreender o caráter nada ingênuo da similaridade do contexto sócio-histórico e da trajetória do protagonista nos romances que estamos analisando. Com *Illusions*

⁴⁰BOSI, Alfredo. “Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha”. IN: _____. **Literatura e resistência**. Companhia das Letras: São Paulo, 2008, pág. 190.

Perdus, Balzac retrata mais um quadro na história de costumes da sociedade francesa da Restauração dentro da *Comédie Humaine*. Quando aproveita o texto balzaquiano, porém, Lima Barreto usa a trajetória de Lucien de Rubempré para denunciar o atraso nacional escamoteado no processo de modernização defendido pela Primeira República Brasileira.

O dado formal do recuo temporal na escolha do preliminar (em detrimento de um obra mais recente) reflete tal opção crítica do pré-modernista. Se em Machado de Assis temos a “representação de uma corte afrancesada”⁴¹ no Rio de Janeiro, cujos valores e costumes são buscados na Cidade-Luz por nossa elite imperial, em Lima Barreto a galofilia alcança níveis extremos nos anos 1910. Nicolau Sevcenko⁴² nos mostra que a então Capital republicana estava envolta pelo ar da *Belle Époque* – embora ainda com características coloniais e predominância das raízes portuguesas –, partilhando da tendência ocidental de euforia, otimismo e progresso, irradiados pela hegemonia cultural francesa, entre os anos 1870-1920. Buscando superar a consciência de atraso do passado anterior a 1889, o país

⁴¹PASSOS, Gilberto Pinheiro. **O Napoleão de Botafogo**: presença francesa em *Quincas Borba* de Machado de Assis. São Paulo: Anablume, 2000. (Parcour; 11), pág. 64.

⁴²SEVCENKO, Nicolau. “A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. In: **História da Vida Privada no Brasil**, v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 e; _____. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. Brasília: Brasiliense, 1983

volta-se ainda mais para a França como modelo cultural a ser seguido, e mesmo copiado.

Para atender às necessidades de modernização, o governo do presidente Rodrigues Alves (1903-1907) aproveita o momento político favorável e a entrada de capital e acata as aspirações de uma elite política desejosa de um amplo plano de reforma urbanística da Capital do Brasil. Um projeto que Lima Barreto acompanhou de perto. Como dissemos anteriormente, seu livro *Os Subterrâneos do Morro do Castelo* é um conjunto de 22 reportagens escritas por ele, publicadas de 28 de abril a 3 de junho de 1905 no jornal *Correio da Manhã*, em torno das escavações dos subterrâneos do Morro do Castelo feitas na abertura da Avenida Central⁴³.

Indicado pelo presidente para prefeito, o engenheiro Pereira Passos (diplomado em Matemática pela Escola Militar e com curso de Engenharia na França) inicia, a partir de 1903, o enorme programa de obras que daria uma imagem cosmopolita ao Rio de Janeiro, nos moldes de Paris. Dentro desse projeto surge a Avenida Central (hoje, Rio Branco) como via de ligação entre o novo cais do porto e a Avenida Beira Mar, com duas praças interligadas: a Mauá – próxima ao novo porto – e a Floriano (hoje, Cinelândia). Tudo criado à imagem

⁴³Resgatadas e publicadas em LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Os Subterrâneos do Morro do Castelo**. 3.ed. introd. de Beatriz Rezende e posfácio de Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Dantes, 1999 (Coleção Babel).

e semelhança capital francesa e seus bulevares, obedecendo estritamente às regras estabelecidas no concurso para essa empreitada. O edital previa explicitamente a destinação obrigatória dos pavimentos térreos a um comércio de luxo e estilo de arquitetura que assemelhasse os prédios do Rio de Janeiro aos de Paris. Um projeto facilmente exequível, pois Pereira Passos havia presenciado a reforma urbana da capital francesa (1851-1870) sob o comando do ex-prefeito Barão de Haussmann, na época em que estava completando seu aperfeiçoamento como engenheiro na École Nationale des Ponts et Chaussées.

Mas o projeto de urbanização carioca aprofunda as fissuras sociais e revela as tendências patéticas de europeização à francesa. Num primeiro momento, podemos citar a tentativa de impor novos hábitos à população (especialmente das classes mais baixas), como proibir o entrudo e a fantasia de índio no Carnaval, a serenata e a boêmia (com o violão associado à vadiagem), a prática de religiões afro-brasileiras e afins (com tolerância para o kadercismo, de origem francesa), comércios varejistas como quiosques e barracas, festas populares (como as de Judas, São João e Bumba-meu-boi), todos associados ao atraso do passado pré-republicano, indesejável na nova capital imaginada.

A reforma também contemplava as medidas de higienização que determinaram a demolição e expulsão dos cortiços, os antigos casarões e sobrados do centro abandonados pela burguesia e ocupados pelos pobres nos anos finais do Segundo Império. Como tal demolição não contemplou indenizações em dinheiro ou acomodação em habitações populares, a reforma urbanística à francesa alavancou a criação de favelas no Rio de Janeiro e aprofundou a divisão social da cidade. Esse processo, conforme Sevcenko, será denominado por Lima Barreto como República Aristocrática ou Camaleônica. Para o pré-modernista, a onda modernizante em curso mascarava a decadência moral e intelectual dos falsos ideais modernos.

Assim, a reforma urbanística do Rio de Janeiro (realizada nos anos 1910) como transplante do modelo parisiense (conduzido de 1851 a 1870) não passava de um recurso estético que agravava o nosso retrocesso – pois era inspirado no passado estrangeiro, em vez do futuro nacional. Das páginas de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* emerge uma França claudicante, replicada em miniatura – a imagem literária da reforma à francesa conduzida no Rio de Janeiro, um microcosmo do próprio Brasil.

Leyla Perrone-Moisés registra que a “inserção compulsória do Brasil na civilização” (retomando uma expressão de Sevcenko em *Literatura como Missão*), transformando o Rio de Janeiro numa cópia

do modelo parisiense, tinha “algo de falso, de teatral, de cenográfico”⁴⁴. A maioria dos intelectuais da época escolheu manter o olhar voltado para Paris, buscando ao máximo uma semelhança, ainda que forçada, com essa cultura ideal. Alguns poucos lúcidos, como Lima Barreto, “não deixaram de assinalar o ridículo, e mesmo a vergonha, dessa ‘macaquice’”⁴⁵, já que:

“ (...) a influência francesa não era mais, na *Belle Époque*, a dos grandes pensadores e escritores, como nos séculos anteriores, mas a imitação dos aspectos mais superficiais: o *chic* parisiense, os cafés, o *music-hall*, o teatro de *boulevard* e os romances de pacotilha que a França produzia expressamente para esse público de ultramar.”⁴⁶

Essa denúncia discursiva é refletida no texto barretiano na dialética entre o conhecimento dos livros, detido pelo pai, e o conhecimento do mundo, possuído pela mãe. Já no começo de

⁴⁴PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Galofilia e galofobia na cultura brasileira”. IN: **Vira e Mexe, Nacionalismo:** paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pág. 67.

⁴⁵**Idem.**

⁴⁶**Ibidem.**

Mais à frente na página 68, Leyla Perrone-Moisés aponta o romance mais conhecido de Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, como a obra literária que mostra de forma exemplar e irônica a reação nacionalista a essa rendição incondicional à França. Uma atitude, entretanto, rara na *Belle Époque* brasileira.

Recordações do Escrivão Isaías Caminha, podemos vislumbrar essa tensão no contraste entre a educação paterna e a percepção materna, metonímias respectivas do ideário estrangeiro e da realidade nacional. Isaías fica bastante deslumbrado pela conexão que faz entre o saber do pai – conseguido certamente nas aulas de filosofia e teologia como todo seminarista católico – e a ascensão que o conhecimento traria aos seus possuidores:

“O espetáculo do saber de meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento.

Pareceu-me então que aquela sua faculdade de explicar tudo, aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las constituíam, não só uma razão de ser de felicidade, de abundância e riqueza, mas também um título para o superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente.

Sabendo, ficávamos de alguma maneira sagrados, deificados...”⁴⁷

O conhecimento possuído pelo pai de Isaías Caminha revela um discurso articulado, erudito, completamente oposto às sensações rudimentarmente enunciadas pela mãe. Incapaz de elaborar de forma

⁴⁷LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 39.

satisfatória suas apreensões quanto ao que o filho encontrará pela frente, ela deixa sem completar quase metade das frases, pontuadas com reticências, na hora da despedida. Que não se tratava de mera emoção materna ao afastar-se do filho, mas pressentimentos sobre o seu futuro, podemos ver pelas palavras do narrador ao fechar o primeiro capítulo:

“No dia seguinte, quando me despedi, ela deu-me um forte abraço, afastou-se um pouco e olhou-me longamente, com aquele olhar que me lançava sempre, fosse em que circunstância fosse, *onde havia mesclados, terror, pena, admiração e amor.*

— Vai, meu filho, disse-me ela afinal. Adeus!... *E não te mostres muito, porque nós...*

E não acabou. O choro a tomou convulsa e eu me afastei chorando.”⁴⁸

Uma outra forma dessa denúncia discursiva aparece a seguir nas “ideias fora de lugar”, para usar a expressão de Roberto Schwarz⁴⁹, com que Isaías Caminha é confrontado, isto é: a estrutura (as instituições) atrasada e colonial ao lado da superestrutura (a

⁴⁸**Idem**, pág. 48.

⁴⁹SCHWARZ, Roberto. “As idéias fora do lugar”. IN: **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000, págs. 11-31.

ideologia) adiantada e liberal. Com o tom irônico do olhar estrangeiro (que muito se assemelha às *Cartas Persas*, de Montesquieu), o protagonista-narrador surpreende-se com o fato de que os parlamentares da Câmara dos Deputados da então República dos Estados Unidos do Brasil em nada se pareciam com os “velhos legisladores da lenda e da História: os Manus, os Licurgos, os Moisés, Sólons, os Numas”⁵⁰. E o mesmo se dá com a descrição do desfile de um batalhão do Exército, cujos oficiais e praças pareciam pertencer a países diferentes⁵¹; e com o episódio da delegacia de polícia, cujo tratamento injusto e arbitrário para com Isaías lhe revela como a Pátria tratava os filhos dela⁵². O descompasso entre o aparato do Estado e sua realidade cotidiana cresce lentamente diante do narrador e dos leitores, e a ironia do caipira ingênuo comentando as surpresas da Capital encontrada no texto barretiano produz a sátira iconoclasta contra a Primeira República Brasileira no discurso do romance. Comentando o episódio, Alfredo Bosi sentencia: “Nesse

⁵⁰LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, págs. 60-61.

⁵¹**Idem**, pág. 68.

⁵²**Ibidem**, pág. 94.

contexto as instituições desfilam aos olhos de Isaías como aparências sem substância, teatro de pífias representações”⁵³.

Era uma contradição tão arraigada que mesmo aqueles que a questionavam a ela se rendiam inconscientemente na busca de alternativas. Falando do grupo de jovens positivistas com que se reunia, Isaías “gostava de notar a adoração pela violência que as suas almas pacíficas tinham, e a facilidade de com que explicavam tudo e apresentavam remédios”⁵⁴. Leiva, o líder do grupo, que tanto se orgulhava dos discursos e greves que conduziu era melhor mesmo nas atividades extrarrevolucionárias como a poesia palaciana, o namorar várias mulheres e o frequentar lugares elegantes, além de conseguir ser ao mesmo tempo anarquista e positivista – uma contradição que não escapou ao juízo de Isaías Caminha. Embora também totalitário, o jornalista Gregoróvitch Rostóloff fora o único que o estimulara a trabalhar pela grandeza do Brasil, promovendo uma consciência coletiva que levasse o povo a corrigir os erros nacionais⁵⁵. Diante de todas essas contradições, o desenraizamento de Isaías atinge um nível tal que ele buscará afeição e simpatia na

⁵³BOSI, Alfredo. “Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha”. IN: _____. **Literatura e resistência**. Companhia das Letras: São Paulo, 2008, pág. 193.

⁵⁴LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 106.

⁵⁵**Idem**, pág. 85.

amizade não de um compatriota, mas na desse romeno⁵⁶; além de desabafar, mais tarde, “a sensação de estar em país estrangeiro”⁵⁷.

3.4. Rompendo o horizonte de expectativas

Antes de encerrarmos esse ponto de nossa discussão sobre o aproveitamento criativo de Balzac por Lima Barreto, precisamos fazer algumas ressalvas importantes. Primeiro, não podemos ignorar a diferença de propósito com que Balzac e Lima Barreto se propõem a escrever seus romances. O narrador balzaquiano possui um projeto literário definido, seguro, que é apresentado em *Illusions Perdues* por meio dos conselhos de Daniel Darthez (no capítulo IV da segunda parte) e Étienne Losteau (no capítulo IX da segunda parte) ao personagem Lucien de Rubempré. No romance barretiano, contudo, a narrativa é interrompida pelo menos duas vezes para se tecerem reflexões sobre o projeto literário nacional e do livro em particular. Antes de se apresentar na delegacia, Isaías Caminha relembra o almoço com Gregoróvitch, que o estimula a pensar em um projeto nacional em vez de reproduzir ideais estrangeiros ultrapassados:

⁵⁶**Ibidem**, pág. 84.

⁵⁷**Ibidem**, pág. 102.

"Gregoróvitch incitara-me a trabalhar pela grandeza do Brasil; fez-me notar que era preciso difundir na consciência coletiva um ideal de força, de vigor, de violência mesmo, destinado a corrigir a doçura nativa de todos nós. (...) Ele riu-se do nosso critério habitual dela, da insignificância do critério dos nossos literatos. Gente, disse-me ele, que vive perturbada, desejosa de realizar ideais de povos mortos, ideais que já se esgotaram; prisioneira da arqueologia, e muito certa de que a verdade está aí, como se houvesse uma beleza absoluta, existindo fora de nós e independente de nós? Por aí ele fez uma formidável charge aos nossos intelectuais. Eu sinto não poder reproduzi-la aqui. Estávamos em meio do almoço e o vinho dava asas às suas palavras e tornara mais lúcido o meu espírito."⁵⁸

Essa mesma atitude de pensar a literatura aparecerá mais tarde, no momento em que Isaías Caminha vivencia um processo catártico na escritura das memórias, questiona se o livro alcançará o propósito inicial e confessa a busca de modelos para o seu projeto literário:

"E quem sabe se excitar recordações de sofrimentos, avivar as imagens de que nasceram não é fazer com que, obscura e confusamente, me venham as sensações dolorosas já semimortas? Talvez mesmo seja angústia de escritor, porque

⁵⁸**Ibidem**, pág. 84.

vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia para dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo. Quem sabe se ele me não vai saindo um puro falatório?! Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação do *O Globo*, foi o bastante para não os amar, nem os imitar. São em geral de uma lastimável limitação de idéias, cheios de fórmulas, de receitas, só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às idéias vencedoras, e antigas, adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos e um pueril e errôneo critério de beleza. Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É esse o meu propósito, o meu único propósito. Não nego que para isso tenha procurado modelos e normas. Procurei-os, confesso; e, agora mesmo, ao alcance das mãos, tenho os autores que mais amo.”⁵⁹

Em segundo lugar, não se pode ignorar como a mudança de foco narrativo produz efeitos diferenciados na economia narrativa de cada romance. Em *Illusions Perdues*, temos o relato em terceira pessoa de uma trajetória em andamento, conduzida por um narrador que assume a posição discursiva de um literato que dialoga com seus

⁵⁹**Ibidem**, pág. 95.

iguais e faz um ataque à subliteratura produzida pelos jornais. Já em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, a primeira pessoa do relato apresenta memórias que tomam o ponto de vista de um literato marginal contra um sistema literário corrompido. Como vimos agora há pouco, no caso de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em particular, essas diferenças resultarão na escrita de uma obra com forte caráter metalinguístico.

Outra importante diferença provocada pela mudança de foco narrativo encontra-se no discernimento dos protagonistas quanto ao caráter da imprensa, que veremos melhor no próximo capítulo: Isaías Caminha percebe os vícios da imprensa já no primeiro dia em que entra na redação do jornal; Lucien de Rubempré não consegue percebê-los mesmo após vários meses de trabalho como jornalista (embora o narrador de *Illusions Perdues* seja bastante lúcido para perceber essas contradições). O recurso da analepse usado em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, obviamente, materializa a maior consciência crítica de Isaías Caminha em relação a Lucien de Rubempré. Este percorre a narrativa com os planos da diegese e do discurso avançando em paralelo; aquele relata suas memórias como um narrador homodiegético cuja distância temporal dos eventos da história narrados permite uma maior reflexão e consciência⁶⁰.

⁶⁰Os conceitos de analepse, diegese versus discurso e narrador homodiegético foram extraídos de GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

Tal explicação técnica formula bem o processo, mas ignora o perfil psicológico do arrivista da *Comédie Humaine*. Nos duas obras em que aparece, ele se mostra incapaz de sobreviver sem alguém moralmente superior a conduzi-lo (David Séchard, Mme. de Bargeton, os jornalistas de Paris, Carlos Herrera). Também não apresenta evolução psicossocial significativa na sua passagem de *Illusions Perdues* para *Splendeurs et Misères des Courtisanes*.

A propósito, essa falta de evolução do protagonista reforça uma diferença fundamental entre a economia narrativa dos romances barretiano e balzaquiano. Ao contrário de Isaías Caminha, Lucien de Rubempré não termina o romance apaziguado. Como parte de uma trilogia e um conjunto ainda maior que é a *Comédie Humaine*, *Illusions Perdues* não acaba – o desenvolvimento de Lucien de Rubempré permanece em aberto após o estabelecimento do pacto homoerótico/mefistótelico com o padre Carlos Herrera. O herói barretiano, por sua vez, existe dentro de uma obra fechada em si mesma, que encerra sua trajetória no final de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. E como já comentamos anteriormente, ele recusa a transigência permanente quando decide sair da imprensa para viver sua vida e assumir as responsabilidades do casamento e paternidade – ao contrário do seu próprio pai no começo da história,

obrigado a dividir-se entre o afeto familiar e as responsabilidades eclesiásticas.

Em terceiro lugar, os objetivos de Lima Barreto são diferentes dos de Balzac. Sua história retoma, sim, temas como o mito de Napoleão, o jovem provinciano na Capital e a perda das ilusões. Mas se o que move o francês a escrever aos jovens é o fato de que “le talent de province a contre lui la vie de province dont la monotonie fait aspirer tout homme d'imagination aux dangers de la vie parisienne”⁶¹, a preocupação do brasileiro é outra: “modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados.”⁶² Em um primeiro momento, esses objetivos podem parecer idênticos, mas precisamos observar a posição do sujeito em cada situação discursiva.

Honoré de Balzac escreve do alto de seu reconhecimento no sistema literário, em situação diversa do protagonista de seu romance e consciente das exigências do código social que movem a sociedade francesa da Restauração. Sabedor de que tais códigos não serão atenuados em favor dos provincianos que chegam anualmente

⁶¹BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**, pág. 835.

⁶²LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 95.

a Paris, seu alerta mostra que o talento de candidatos a *parvenus* como Lucien fracassará a menos que venha acompanhado do discernimento para apreender os acordos tácitos da sociedade parisiense.

Já Lima Barreto é um escritor à margem do *ethos* intelectual, identificado com os percalços de Isaías Caminha e ainda em luta contra a rede de favores e exclusões da Primeira República Brasileira. Seu intento é despertar empatia nos seus contemporâneos, tentando abrir caminho para talentos nas condições do seu protagonista. Conhecer o campo literário em que Lima Barreto estava inserido – ou excluído – nos ajudará a entender melhor alguns senões apontados pela crítica e o horizonte de expectativas em torno de sua geração de escritores.

Ana Carolina Verani defende a existência de dois grandes grupos na literatura brasileira anterior à Semana de 22⁶³: aqueles que escreveram entre os anos de 1870 e 1900, os quais participaram do fim do Império, e aqueles que escreveram a partir de 1900, nos primeiros anos da República instaurada. A primeira geração vivenciara o fim da monarquia e da escravidão, era norteadas por

⁶³VERANI, Ana Carolina. **O Triste Fim de Lima Barreto: Literatura, Loucura e Sociedade no Brasil da Belle Époque**. Rio de Janeiro, 2003. Tese de Doutorado em Literatura. Departamento de Letras — Doutorado em Literatura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, págs. 20-21 e 26-28.

ideais republicanos e liberais e influenciada por ideias vindas da Europa, acreditava na necessidade de mudanças para o país, vendo-se como responsável pela concretização de mudanças no cenário político, econômico e social brasileiro. Tinham na sua produção um instrumento capaz de contribuir para tais mudanças, concebendo o papel do intelectual como sendo o de agente desta transformação, capaz de motivar a sociedade e transformá-la para a instauração de um Brasil moderno. Estilisticamente, eles eram ligados ao Realismo em sua visão crítica da realidade, mas ideologicamente remontavam ao aspecto revolucionário do Romantismo em seus ideais liberais.

Com o advento da República, muitos intelectuais abandonaram o espírito revolucionário do período anterior diante do processo de modernização pelo qual passou a cidade do Rio de Janeiro, da vitória do cosmopolitismo e dos ideais burgueses de lucro e prosperidade. As transformações trazidas pela República à mentalidade e ao cenário urbano cariocas fizeram com que muitos escritores se assimilassem ao novo cenário social, tornando-se os representantes de uma literatura — a literatura de salões — com menor compromisso político e defesa de mudanças político-sociais e maior aspecto mundano e acadêmico. O estilo literário então predominante era o Realismo na prosa e o Parnasianismo na poesia, exaltando a linguagem formal e rebuscada e a retórica. Verani, contudo, faz a seguinte ressalva:

“É claro que esta literatura oficial, sintonizada com a sociedade burguesa identificada com a vida europeia, não era a única literatura produzida no período, e existiam algumas vozes dissonantes como Lima Barreto, Euclides da Cunha, Graça Aranha e Monteiro Lobato. Literatos que se propunham fazer uma literatura mais crítica, voltada para a análise dos problemas do país, denunciando as tensões que sofria a vida nacional, defendendo um nacionalismo menos europeizado, e questionando o tão exaltado progresso, pois enxergavam que este não beneficiava a todos, tendo como revés a exclusão de uma grande camada da sociedade, embora com ênfases diferentes entre eles. (...) Assim, o que Lima Barreto percebia era que os pobres, a cultura popular, enfim, toda uma parte do país que não constava no ideal elitista predominante era vista pelos seus representantes como algo menor, como uma simples curiosidade, era talvez muito mais autêntica do que os padrões de comportamento e cultura que eram impostos de fora, distantes da realidade brasileira.”⁶⁴

Segundo Maria Cristina Teixeira Machado, a dupla influência da passagem do autor pelo jornalismo (com a linguagem e o procedimento próprios da profissão) e do projeto literário do escritor ocorreu primeiramente no tratamento temático: “preferencialmente voltado para o cotidiano, para os tipos comuns, para as cenas de rua,

⁶⁴VERANI, Ana Carolina. **Op. Cit.**, págs. 30-32.

para os fatos banais e para a linguagem usual”⁶⁵. Será, no entanto, no plano estilístico que essa influência será mais evidente, fazendo com que a obra de Lima Barreto seja caracterizada pela simplicidade, pelo despojamento, pela contestação, pelo espírito de síntese, em rejeição ao diletantismo literário, ao formalismo acadêmico, e à retórica vazia de literatos alienados da época. Fazendo relação entre a proposta de literatura defendida por Lima Barreto e a linguagem adotada em seus romances, ela escreve:

“Atribuindo à literatura uma função e comunhão entre os homens, Lima Barreto adota um procedimento literário que resulta numa linguagem transparente, descuidada⁶⁶, de comunicação imediata e, acima de tudo, expurgada dos efeitos estilísticos e retóricos tão comuns à época. À procura de maior comunicabilidade, Lima Barreto rejeita os padrões formais e a própria noção de estilo. Na construção dessa linguagem, o trabalho na imprensa foi fundamental.”⁶⁷

⁶⁵MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto – Um Pensador Social na Primeira República**. Brasília, 1997 (?). Tese de Doutorado em Sociologia. Departamento de Sociologia — Doutorado em Sociologia, Universidade de Brasília, págs. 32 e 33.

⁶⁶Descuidada, obviamente, quando comparada à escrita parnasiana e beletrista adotada pelos escritores contemporâneos a Lima Barreto, como Coelho Neto e Rui Barbosa. Esse é um outro clichê que, ao lado daquele do *roman à clé*, reflete o horizonte de expectativas da recepção inicial de Lima Barreto e, volta e meia, reaparece na fortuna crítica do autor pré-modernista.

⁶⁷**Idem.**, pág. 110.

Em várias passagens de seus escritos, Lima Barreto condena concepções de linguagem presentes na obra de escritores contemporâneos a ele e aponta os vícios que ele mesmo não pratica. Propostas amplamente aceitas hoje devido aos esforços dos modernistas, mas que provocaram pesadas críticas contra os seus defensores nas primeiras décadas do século XX e suscitaram estereótipos negativos por parte dos contemporâneos do autor de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* à sua identidade como intelectual e ao conjunto de sua obra. Comentando sobre a acusação de Lima Barreto escrever num estilo pobre e vulgar, o crítico literário Manuel Cavalcanti de Proença argumenta:

“Escrevendo numa época de fermentação purista, de crítica literária identificada ao espilhonamento dos erros de gramática, o ‘desleixo’⁶⁸ nasceu nessa época e vem até hoje. No tempo, até certo ponto, justo, pois queria significar apenas que o escritor, se bem que de boa qualidade, não usava *bácaro* por bispo, nem *vígil* por insone. Hoje é apenas preguiça de revisão.”⁶⁹

⁶⁸Ver a nota 64.

⁶⁹PROENÇA, Manuel Cavalcanti de. “Prefácio”. IN: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Impressões de Leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956, pág. 38.

A esse respeito, Alfredo Bosi registra como a descida de tom linguístico resultou em um obra mais natural e realista:

“O estilo de pensar e escrever contra o qual se insurgiu o autor do *Triste Fim de Policarpo Quaresma* era simbolizado por um Coelho Neto ou um Rui Barbosa: o da palavra a servir de anteparo entre o homem e as coisas e os fatos. Em Lima Barreto, ao contrário, as cenas de rua ou os encontros e desencontros domésticos acham-se narrados com uma animação tão simples e discreta, que as frases jamais brilham por si mesmas, isoladas e insólitas (como resultava da linguagem parnasiana), mas deixam transparecer naturalmente a paisagem, os objetos e a figura humana. (...) O resultado é um estilo ao mesmo tempo *realista* e *intencional*, cujo limite inferior é a crônica.”⁷⁰

Feitas todas essas ressalvas sobre a defasagem no registro linguístico entre Honoré de Balzac e Lima Barreto e o contexto literário em que nasce *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, podemos entender por que a comunidade interpretativa, para usar o conceito de Stanley Fish⁷¹, repudiou o livro em seu lançamento e o encarou como um deplorável ato de desabafo pessoal do autor. Lima

⁷⁰BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, pág. 318 (grifos do autor).

⁷¹FISH, Stanley. **Is There a Text in This Class?** – the authority of interpretative communities. Cambridge, London: Havard University Press, 1980.

Barreto quebrou todas as expectativas dessa comunidade ao publicar um romance que fugia dos padrões do beletismo de inspiração parnasiana adotados por escritores como Coelho Neto e Rui Barbosa, adotando um registro linguístico mais simples e popular – algo pelo qual os modernistas tanto combateram para incorporar à literatura.

Igualmente, ele atreveu-se a tocar em feridas abertas e incômodas da realidade nacional de seus dias. É verdade que outros escritores pré-modernistas também incluíram em seus projetos a denúncia de problemas brasileiros: a decadência de vida do sertanejo paulista em Monteiro Lobato, o isolamento dos imigrantes alemães no Espírito Santo em Graça Aranha e a violenta repressão contra Canudos em Euclides da Cunha – mas eram realidades distantes, quase exóticas, para o público-leitor. Lima Barreto, pelo contrário, desvendou os bastidores de instituições incomodamente próximas aos seus leitores: a imprensa, a literatura, a política. Como um iconoclasta, ele fere e derruba o panteão de deuses do mundo intelectual republicano, os mesmos que foram incensados pelos escritores de salão em harmonia com o horizonte de expectativas da época. Tais medalhões das letras desapareceram quase que completamente da história literária nacional enquanto Lima Barreto teve seu nome consolidado no cânone, mas a ferida mortal lançada contra seu romance de estreia não foi completamente curada.

Voltando ao texto barretiano, as várias experiências relatadas no livro provocam a perda das ilusões de Isaías Caminha, cujo confronto com a realidade social o amadurece ao longo da narrativa e lhe concede uma consciência crítica cada vez mais aguçada. E aqui entra uma diferença fundamental entre o romance barretiano e *Illusions Perdues*: Isaías materializa uma dimensão coletiva que falta a Lucien. O Balzac que a todos julga não sentencia a sociedade em si⁷² pelo destino dos personagens; se estes se corrompem é por causa do interesse pessoal que opera neles o desenvolvimento das más inclinações⁷³. O narrador barretiano, por outro lado, registra as contradições entre o ideário estrangeiro importado e a estrutura social nacional, critica o projeto de urbanização carioca à francesa e,

⁷²Com isso não queremos insinuar que Honoré de Balzac não situe seus arrivistas na França do século XIX ou sejam vítimas de complôs, sobretudo na Paris de então (como se pode ver no primeiro capítulo de *La Fille aux Yeux d'or* ou em *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*). Apenas queremos dizer que os personagens balzaquianos não caem de sua bondade inicial por causa de um sistema social contra o qual não conseguem resistir nem lutar de forma consciente, como acontece em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e outras obras do cânon brasileiro.

⁷³L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes ; la Société, loin de le dépraver, comme il a prétendu Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur ; mais l'intérêt développe alors énormément ses penchants mauvais."

– BALZAC, Honoré de. "Avant-propos". IN: _____. **La Comédie Humaine**. Vol. 1. préface de Pierre-Georges Castex; présentée et anotée par Pierre Citron. Paris: Éditions Du Seuil, 1965. (L'Intégrale), pages 51-56.

sobretudo, revela as “mãos mais fortes que a dos homens”⁷⁴ a fechar ou abrir o caminho da ascensão social de indivíduos como Isaías. Mãos etéreas e invisíveis, à semelhança do destino sobre o herói trágico grego, de uma sociedade marcada pelos anacronismos de sua rede de favores e exclusões, na qual instituições como a imprensa trabalham para confirmar o *status quo* ao mesmo tempo em que pretende combatê-lo. Mas isso já é assunto para nosso próximo e último capítulo.

⁷⁴LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pág. 98.

4. CRÍTICAS DA LITERATURA AO QUARTO PODER

Mesmo um leitor mais ingênuo, ao aventurar-se pelas páginas de *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, concordará com Isabel Travancas que “não há nada de heróico¹ nos

¹A autora reflete aqui, bem como nós no presente trabalho, o conceito do *herói clássico*. Um estudo aprofundado dessa concepção pode se encontrar, por exemplo, em Lord RAGLAN. **The Hero: A study in tradition, myth and drama**. New York: Vintage, 1956. Publicado originalmente em 1936, o livro procura estabelecer um modelo baseado em 22 incidentes comuns nas biografias de 21 heróis da tradição ocidental tais como Édipo, Teseu, Moisés, Jesus, Rômulo, Perseu, Hércules e Jasão. O herói clássico é um personagem de nascimento ou destino nobre, cujo padrão moral elevado encarna as virtudes da sociedade em que se insere, dotado de um senso do dever que o leva a reprovar/combater o desvio moral até em si mesmo ou nos seus. Sobre o perfil psicológico desse herói, ler FREUD, Sigmund. “Tipos psicopáticos no palco” (1942 [1905]). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. vol. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1976, págs. 317-327.

Diferente desse é o *herói moderno*. Quem primeiro levanta essa concepção é Walter Benjamim (a partir de conceitos na obra de Charles Baudelaire *O Pintor da Vida Moderna*) em BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme**. Paris: Payot, 1979. Embora em ambas as visões, os heróis partilhem uma existência trágica marcada pelo sofrimento, a segunda pode ser definida, por contraste, mais como a de um anti-herói. O herói moderno é um homem comum que anda pelas ruas, observando as pessoas e as construções, em busca de um sonho; mas como não há para ele uma função determinada nesse mundo, sua marca é a insegurança e a melancolia. (Embora isso deva ser relativizado, pois para Baudelaire Rastignac, o vencedor, também se enquadra no perfil do herói moderno.) Frequentemente possui um caráter vil, egocêntrico e/ou sensual, avesso ao remorso e à renúncia e que fica impune ao violar os tabus estabelecidos da sociedade. Para uma análise psicológica do herói moderno, consultar ARLOW, Jacob A. “**The Poet as Prophet: a psychoanalytic perspective**”. IN: **Psychoanalytic Quarterly** (1986), 55:53-68.

personagens de Balzac e Lima Barreto”². Por meio dos protagonistas Lucien de Rubempré e Isaías Caminha, temos o painel de uma instituição marcada por contradições ideológicas, manipulação dos fatos e abuso de influência, e que frequentemente valoriza a sublitteratura e ataca os novos escritores. Neste capítulo, apresentaremos o contexto sócio-histórico francês e brasileiro da imprensa, a galeria de personagens jornalistas em Balzac e Lima Barreto e as críticas à imprensa feitas nos dois romances.

4.1. Panorama francês

Um forte ponto de aproximação entre *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é a presença de um contexto sócio-cultural similar entre as obras, marcado pela transição da imprensa e as confluências entre jornalismo, política e literatura na França e no Brasil. Esse chão cultural comum não significa a coexistência ou proximidade histórica das obras, afinal a Paris dos anos 1820 não é o Rio de Janeiro dos anos 1910. Os leitores dos romances balzaquiano e barrretiano perceberão facilmente, porém,

²TRAVANCAS, Isabel. **O jornalismo e suas representações literárias**. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003. [cd-rom]. Também disponível em: **<http://hdl.handle.net/1904/4425>**. Acesso em: 5 de outubro de 2007. VER APÊNDICE A.

que existe a combinação similar nos dois países de uma série de elementos que se manifestam em momentos de mudanças no jornalismo, anacronismos na consolidação do Estado e promiscuidade entre o mundo das letras e o mundo da imprensa.

Historicamente, as relações entre o jornalismo e a literatura podem ser comparadas a de dois amantes geniosos e sensuais: ela é — com o perdão do trocadilho — balzaquiana, mais madura, tendo nascido na Antiguidade Greco-Romana com as obras de Homero e de Virgílio; ele é um jovem adulto, com alguns anos a menos, cuja origem remonta ao fim da Idade Média com a formação das línguas modernas e dos Estados nacionais na Europa pós-renascentista. Embora os dois tenham se encontrado no século XVIII, com jornalistas e escritores transitando juntos pelos dois campos, as relações literatura—jornalismo se caracterizam por um caráter não oficial e conflitante, a ponto de representantes dos dois campos desconhecerem ou mesmo questionarem essa ligação. Moacyr Scliar, usando a imagem de irmãos em conflito para descrever essas relações, argumenta que a literatura não gosta do jornalismo porque partilha com ele um instrumento comum que é a palavra impressa, e essa proximidade faz com que ela lhe dirija rancor³.

³SCLIAR, Moacyr. "Jornalismo e Literatura: a fronteira conflagrada". IN: **Continente Sul Sur**. Revista do Instituto Estadual do Livro/RS. n. 2, novembro/1996, págs. 185-188.

Uma leitura ainda que superficial dos romances de nosso objeto de estudo já mostra tal conflito e desnuda o grande abismo entre a representação do jornalismo feita tradicionalmente pela indústria cultural e a apresentada na obra de Honoré de Balzac e Lima Barreto. A galeria de personagens jornalistas criada por eles é composta por profissionais moralmente corruptos, eticamente questionáveis e intelectualmente despreparados. Os jornalistas de *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* em nada lembram o resoluto Clark Kent (a identidade secreta do super-herói criado por Jerry Siegel e Joe Shuster) em seu desejo de salvar o mundo; muito menos o simpático Tintim (o repórter aventureiro criado pelo belga Hergé) a aventurar-se investigando grandes crimes.

Esse quadro, denunciado em *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, reflete as mudanças por que passa o jornalismo ocidental a partir do século XIX. Como Nilson Lage registra⁴, a mecanização da indústria gráfica e o surgimento da publicidade baixam o custo de produção dos jornais e reduzem de maneira radical o espaço para a opinião divergente, entendida aqui como aquela contrária ao poder econômico. Essa época marca o abrandamento da censura estatal prévia na Europa e a universalização do ensino básico, fatores que vão influenciar a

⁴LAGE, Nilson. **Linguagem Jornalística**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986, págs. 35-46.

multiplicação de um público leitor de jornais. Tais mudanças estão ligadas a circunstâncias sócio-históricas que determinaram o panorama do jornalismo ocidental tanto na Europa quanto na América. Citando Jesus Timóteo Alvarez, Jorge Pedro de Souza⁵ chama a atenção para o fato de que uma primeira fase da imprensa (também chamada de *party press* ou imprensa de partido) era marcada pela escassez de matéria-prima informativa, pelo analfabetismo e pobreza da maior parte da população, o que limitava a circulação dos jornais apenas à classe burguesa ansiosa de participar nos processos de decisão política da época.

Entretanto, com o fim dos movimentos político-ideológicos que marcaram o interregno dos séculos XVIII – XIX e os inventos do telégrafo e das ferrovias, o predomínio do jornalismo opinativo diminui e a circulação da informação disponível aumenta. Nessa segunda fase, chamada por Jorge Pedro de Souza de *penny press* ou imprensa popular, os jornais se tornam menos doutrinários e mais factuais e sua linguagem é direcionada a um público leitor vasto e

⁵SOUZA, Jorge Pedro de. **Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media**. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2003. A obra aludida de Jesus Timóteo Alvarez, com os conceitos de *party press* e *penny press*, é ALVAREZ, Jesus Timóteo. **Historia y Modelos de la Comunicación en el Siglo XX: el nuevo orden informativo**. 2. ed. Barcelona: Ariel, 1992. Grafia original mantida segundo a norma do português europeu, em conformidade com o Acordo Ortográfico de 1945, ligeiramente alterado pelo Decreto-Lei nº 32, de 6 de fevereiro de 1973, vigente em Portugal antes do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990).

pouco conhecedor das línguas nacionais. O jornalismo, antes feito para uma elite e agora para a maioria da população, torna-se economicamente acessível para muitos (um *penny*, correspondente aos nossos centavos, era o preço do jornal), passa a visar lucro e a buscar anunciantes e introduz matérias mais humanas ou mesmo sensacionalistas.

No caso da França, segundo Leonore O'Boyle⁶, a censura prévia será trocada em 1819 pela exigência de uma reserva financeira para o estabelecimento de jornais, limitando a força política da imprensa demonstrada previamente em sucessivos governos. O objetivo da medida era restringir proprietários individuais com a ameaça da perda e assegurar que os jornais fossem operados pelas classes prósperas contrárias à revolução. Essa restrição econômica, contudo, acentuou ainda mais o caráter político da imprensa, pois a concentrou nas mãos das classes médias que já dominavam a vida política e encaravam o jornal como meio de influência nas questões do dia relativas ao poder. Mas como grande parte do novo público leitor pouco se interessava por política, os jornais menores precisavam recorrer a outros meios de se manterem que não o apoio dos partidos políticos.

⁶O'BOYLE, Lenore. "The Image of the Journalist in France, Germany, and England, 1815-1848". IN: **Comparative Studies in Society and History**, Vol. 10, No. 3. (Apr., 1968), pages 290-317.

Vários caminhos, conforme Nilson Lage, foram tentados pelos jornais para atender à nova demanda de atrair o público: novelas contadas no rodapé das páginas, desenhos e gravuras que dariam origem às charges e às histórias em quadrinhos, campanhas de opinião contundentes etc. —, mas o que mais se mostrou frutífero foi a exploração do noticiário. Os novos leitores apreciavam histórias fantásticas e sentimentais, acontecimentos emocionantes e portentosos, relatos de países distantes, selvagens ou misteriosos e a ampliação de dramas do cotidiano. Daí ao sensacionalismo foi um passo, com a consequente ausência de qualidade literária e o necessário exagero retórico para produzir relatos distorcidos da realidade (mentirosos até, em muitos casos) para que fossem aumentadas as vendas dos jornais, ampliado o número de anunciantes e superados os jornais concorrentes. Comentando o papel do jornalismo no embrutecimento do gosto e crescimento do público leitor do século XIX, Erich Auerbach escreve:

“o rebaixamento do nível acelerou-se ainda mais pela exploração comercial da crescente necessidade de leitura por parte dos empresários editoriais ou jornalísticos, a maioria dos quais (não todos) preferiu o caminho do ganho mais fácil e da menor resistência, fornecendo, portanto, ao público,

aquilo que este pedia, ou talvez coisa pior do que teria pedido".⁷

O estudo de Leonore O'Boyle lança grande luz para entendermos a narrativa apresentada em *Illusions Perdues*. Ela aponta que a Inglaterra e a Alemanha no século XIX possuíam um nível de industrialização tal que permitia aos jornais explorar saudavelmente os recursos da publicidade e a crescer rumo à profissionalização da imprensa numa economia estável. Não era este o caso da França. Devido à evidente industrialização limitada do país, os jornais franceses permaneceram políticos e venais em um grau surpreendente para o século XIX. Os jornais em geral, mas particularmente os pequenos, eram inescrupulosos e ofensivos:

"Directors, actors, and actresses were compelled to pay to avoid bad reviews in the 'petit journal'; tradespeople paid to have their wares "puffed; politicians and other prominent figures were victimized by ridicule and imputations of misbehavior; books were damned or praised as discretion of the paper's owner. Such dubious practices were necessary because the financial basis of the 'petite presse' was so precarious."⁸

⁷AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Estudos), pág. 450.

⁸O'BOYLE, Lenore. "The Image of the Journalist in France, Germany, and England, 1815-1848", page 294.

A combinação de arma política e empreendimento mercantil característica da imprensa francesa era de um potencial extremamente perigoso, pois exigia e alimentava um jornalista politicamente fanático ou disposto a explorar o fanatismo dos outros para os seus fins. Leonore O'Boyle lembra que a vida política na França da Restauração, o período abordado por *Illusions Perdues*, estava confinada aos ricos e literatos e que as aspirações dos jornalistas nessa época precisam ser examinadas dentro desse quadro. Por um lado, o ideário da Revolução Francesa sancionou a busca pela mobilidade social e recompensou os mais agressivos em suas ambições para a consecução desse alvo; por outro, o Império Napoleônico criou uma ampla e pesada estrutura política e militar que absorveu grande número de franceses nos cargos necessários para sustentar a máquina administrativa.

Com a Restauração dos Bourbons, poucas oportunidades eram oferecidas além do jornal, criando a aspiração do jovem provinciano que vai a Paris e espera um alto cargo na carreira política. O jornalismo absorvia facilmente esses jovens em busca de prestígio intelectual, pois não requeria uma educação literária mínima com um longo e custoso período de preparação, nem

"... a man's full time and so was the ideal way for a poor law student or artist to make out temporarily. The same situation could be observed elsewhere in Europe. Everywhere men who were, in Girardin's [um *propriétaire de journal da época*] phrase, victims of a university education, men who had not succeeded in becoming lawyers, doctors, or professors, turned to journalism. What was unique about the French press was the intimate association between journalism and politics; writing for the newspapers was regarded as a normal step in a man's career and an accepted means of gaining political office."⁹

4.2. Panorama brasileiro

No caso do Brasil, segundo Juarez Bahia¹⁰, as mudanças provocadas no jornalismo ocidental vão marcar em nossas terras a passagem para uma nova etapa de nossa imprensa, a fase industrial. Para entendê-la, porém, precisamos abordar rapidamente o período anterior, que segue da vinda da família real portuguesa à proclamação da República e que pode ser caracterizada como político-literária. Nesse momento, a maioria dos jornais testemunha as transformações que se operam no país desde a ascensão do país de

⁹**Idem**, page 300.

¹⁰BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica: história da imprensa brasileira**. 4.ed. São Paulo: Ática, 1990.

Colônia a Reino Unido a Portugal até as crises do Segundo Reinado, ecoando em suas páginas as lutas políticas e sociais da época.

Grandes jornalistas como Hipólito José da Costa, Silva Lisboa e Cipriano Barata buscam a emancipação política, viabilizam a Independência, pacificam o Império, questionam a escravidão e preparam a República. É nesta fase também que os grandes literatos vão divulgar seus livros por meio de folhetins nos jornais ou mesmo colaborar como redatores na imprensa da segunda metade do século XIX. Falando sobre a coexistência nesta fase do jornalismo doutrinário ou participante e do jornalismo literário, Massaud Moisés registra:

“Desse modo [referindo-se à *generalização do jornalismo a partir da Independência*], o jornalismo assumiu papel de relevante importância no quadro histórico oitocentista, e tornou-se uma porta aberta para que chegassem à praça as grandes comoções históricas, políticas, sociais e estéticas do tempo. E de tal forma o fez que acabou sendo um dos capítulos mais importantes da vida cultural do país no decurso do século XIX: o jornal e o jornalista tornaram-se porta-vozes na defesa de causas novas e generosas ou na educação de consciências contemporâneas, por meio do folhetim literário e do artigo de fundo.”¹¹

¹¹MOISÉS, Massaud. “Jornalismo no Brasil”. IN: COELHO, Jacinto Prado (direção). **Dicionário de Literatura**. 3.ed. (s.l.): Figueirinhas do Porto, 1976, pág. 511.

Nelson Werneck Sodré¹² registra que a passagem do século XIX para o XX assinala a transição da pequena à grande imprensa, uma mudança iniciada pouco antes da República (porém marcada com mais ênfase com a chegada do novo século) e que ocorre em dois planos. No da produção, os pequenos jornais e as folhas tipográficas cedem lugar às grandes empresas jornalísticas; no da circulação, alteram-se as relações do jornal com os leitores, anunciantes e a política. Assim, a imprensa torna-se uma empresa capitalista a partir de então. Há uma perda gradual do tom panfletário, tornando-se o jornalismo cada vez menos um empreendimento pessoal marcado por grandes nomes como na fase anterior.

O espaço reservado à literatura com o folhetim de ficção (isto é, romance ou novela publicado diariamente em capítulos seriados nas folhas do jornal) vai sendo abandonado gradualmente para em seu lugar aparecer a progressiva acolhida de artigos de crítica literária e a implantação do que hoje conhecemos como suplemento literário ou cultural. Os anúncios evoluem também, sendo mais elaborados em relação à fase anterior e contando com a qualidade literária

¹²SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. Para o panorama histórico da imprensa do fim do Segundo Império aos anos 1920, neste e nos demais parágrafos, valemo-nos do registro das páginas 315-350, capítulo A Grande Imprensa, seções A Empresa e Imprensa e Literatura.

emprestada por alguns escritores que são contratados para redigi-los. Por exemplo, Olavo Bilac recebeu cem contos de réis para compor um quarteto de versos para uma marca de fósforos; Hermes Fontes criou soneto para anúncio de um xarope para tosse e Bastos Tigres fez outro soneto para uma cervejaria¹³.

Fenômeno comum que era, a confusão entre jornalismo e literatura fazia com que escritores — de fato ou de pretensão — trabalhassem e/ou colaborassem na imprensa. Os noticiários eram feitos normalmente por literatos, sendo escritos num estilo rebuscado e pedante, com desconhecimento completo de técnicas jornalísticas (já adotadas na época em outros países) como a manchete, a pirâmide invertida e o *lead*¹⁴. Havia também a publicação de alguns folhetins, artigos de fundo, sessões de “bem escrever” (isto é, consultórios de dúvidas e prescrições gramaticais) e polêmicas literárias em alguns dos principais jornais destes anos. Os homens de

¹³**Idem**, pág. 322.

¹⁴*Manchete* é a notícia principal da edição de um jornal, e que se destaca das outras notícias na primeira página pelo tamanho do título e o espaço privilegiado que recebe na folha. *Pirâmide invertida* é uma técnica de redação de textos jornalísticos em que as principais informações são postas no primeiro parágrafo e as demais informações, em ordem decrescente de importância, ao longo do texto. *Lead* é o parágrafo de abertura de uma notícia, em que se respondem às 6 perguntas fundamentais de uma informação: quem fez o quê, quando, em que lugar, de que maneira e com que intenções.

letras buscavam no jornal o que o livro não lhes dava: notoriedade e dinheiro.

Nas primeiras duas décadas do século XX, o capital comercial no Rio de Janeiro estava em sua maioria nas mãos de portugueses (o que fez com que os intérpretes da época dessem um viés nacionalista a um problema econômico) e os equipamentos acompanhavam a etapa empresarial por meio da importação de novos prelos e rotativas. Se o jornal como empresa capitalista desponta no Brasil nesta fase, o Estado ainda continua a serviço de estruturas de poder pré-capitalistas. Esta contradição vislumbra-se pelas frestas da época: jornais de virulenta oposição frente a jornais de subserviência ao poder, campanhas sucessórias extremadas para a quase nula diferença entre os candidatos e a tentativa dos governantes de comprar opinião na imprensa.

O fato político, mas não a política em si — isto é, a orientação ou os princípios —, é a nota tônica nessa época: as questões do dia são personalizadas nos atos, pensamentos ou decisões individuais daqueles que detém o poder. O corolário inevitável desta atitude será o endeusamento ou demonização dos políticos, seja pela

subserviência ou pela virulência que assume a linguagem política.¹⁵

Nelson Werneck Sodré resume bem a questão quando escreve:

"A linguagem da imprensa política era violentíssima. Dentro de sua orientação tipicamente burguesa, os jornais refletiam a consciência dessa camada para a qual, no fim das contas, o regime era bom; os homens é que eram maus; com outros homens, o regime funcionaria às mil maravilhas, todos os problemas seriam resolvidos. Assim, todas as questões assumiam aspectos pessoais e era preciso atingir as pessoas para chegar aos fins moralizantes."¹⁶

Recordações do Escrivão Isaías Caminha materializa esse panorama, além de denunciar literariamente um projeto sócio-político equivocado por parte da Primeira República Brasileira. As informações precedentes mostram que não é possível apreender completamente as críticas de *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* à imprensa sem situá-los dentro dessa moldura histórica da passagem do jornalismo iluminista para o jornalismo mercantil e sem perceber as relações entre imprensa, política e literatura.

¹⁵A respeito da inconstância e ilógica da oposição política praticada pelos jornais, ver a crônica barretiana "Oposição Jornalística", presente em LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Coisas do Reino do Jambom**. pref. de Olívio Montenegro. São Paulo: Brasiliense, 1956 (Obras de Lima Barreto; VIII), págs. 82-83.

¹⁶SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**, pág. 38.

4.3. Os personagens jornalistas

Os sete personagens jornalistas de *Illusions Perdues* são arrivistas e pouco escrupulosos e usam e abusam do poder da imprensa sobre o teatro, a literatura e a política: Étienne Lousteau; um redator mal-pago (sem nome¹⁷), Andoche Finot (diretor do jornal em que trabalhará Lucien), Felicien Vernou, Émile Blondet, Raoul Nathan e Hector Merlin (uma espécie de redator-chefe do jornal). Muito já foi dito e escrito sobre eles, e não pretendemos aqui repetir ou parafrasear o que já é de amplo conhecimento. Queremos, porém, destacar um ponto balzaquiano que será retomado por Lima Barreto: parte da descrição de Hector Merlin é zoomorfizada, sendo caracterizado como tendo algo “du miaulement des chats et de l'étouffement asthmatique de l'hyène.”¹⁸

¹⁷O verbete sobre Hector Merlin no **Repertory of The Comédie Humaine – complete, A – Z** identifica esse jornalista com o redator mal pago. Embora este dado seja plausível por haver semelhanças no comportamento entre os dois, Honoré de Balzac não os associa textualmente na obra *Illusions Perdues*. CERFBERR, Anatole & CHRISTOPHE, Jules François. **Repertory of The Comédie Humaine – complete, A – Z. translated by J. Walker McSpadden. Teddington: Echo Library, 2007, pág. 222.**

¹⁸BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 21017), page 300.

Como Balzac não zoomorfiza outro personagem jornalista em *Illusions Perdues* para que façamos comparações¹⁹, podemos apenas tecer considerações sobre a escolha desses animais carnívoros. O primeiro é conhecido predador noturno que costuma brincar com suas presas antes de matá-las; o segundo, predador diurno com o hábito de alimentar-se de cadáveres e roubar presas de outros. Seriam os indícios do maquiavelismo da imprensa na obra, que não respeita reputações, tripudia os inimigos, manipula os leitores e por fim destrói Lucien? Provavelmente, já que Hector Merlin é descrito mais tarde como um jornalista dos mais perigosos no jantar em que Lucien e ele se conhecem e se desagradam mutuamente.

Zoomorfizações como essa são uma constante no romance de Lima Barreto, mas com propósitos diferentes daqueles da obra balzaquiana. Ao explicar no *Avant-propos* o pensamento, origem e plano da *Comédie Humaine*, Honoré de Balzac propõe a ligação entre biologia e estrutura social. Para ele, as profissões sociais estariam para a sociedade como as espécies zoológicas para a natureza. Embora a zoomorfização em *Illusions Perdues* não fuja ao plano geral da *Comédie Humaine* expresso no *Avant-Propos*, isto é, não ultrapasse o nível do agrupamento dos personagens em categorias

¹⁹A respeito da zoomorfização na *Comédie Humaine*, ver: THÉRIEN, Michel. "Métaphores Animales et Écriture Balzacienne : le portrait et la description". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: Garnier, 1979, nº 18, pages 193-208.

sociais, Hector Merlin é uma exceção digna de nota na apresentação da galeria de profissionais da imprensa criada por Honoré de Balzac. No caso de Lima Barreto, Manuel Cavalcanti Proença registra que ele divide as pessoas em boas e más, e aos maus “o escritor lhes emprestava ‘olhos de fôlha-de-flandres’ (*sic*), feições de porco ou de ave de rapina, de anta ou de antropóide”²⁰.

O uso de traços animais na descrição dos jornalistas apresentados em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ocorre antes mesmo de o narrador Isaías Caminha ingressar na redação de *O Globo*. Raul Gusmão tem voz de um antropóide e olhos que lembram os de um suíno, sendo uma “uma mistura de porco e símio que era jornalista”, um “*Pithecanthropos* literato”²¹; Oliveira é parvo e besta segundo o narrador²². Após a entrada na redação do jornal como contínuo, são apresentados os demais profissionais: o redator-chefe Pacheco Rabelo, o secretário Leporace, Adelermo Caxias, Floc, o consultor gramatical Lobo e outros de menor destaque. Pacheco Rabelo (também chamado de Aires d’Ávila) é zoomorficamente comparado a “um boi devido à dificuldade de locomoção que a

²⁰LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Impressões de Leitura**. pref. de Manuel Cavalcanti de Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956, pág. 30. (Obras de Lima Barreto; XII).

²¹LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, págs. 54-56.

²²**Idem**, págs. 56-57.

obesidade lhe traz”, sua sombra é descrita com o a da cabeça de um porco e ele mesmo chamado de um paquiderme²³. Somente dois personagens jornalistas não possuem perfis zoomorfizados: o imigrante romeno Ivã Gregoróvitch Rostóloff e o injuriado Adelermo Caxias, ambos apresentados com simpatia por Isaías Caminha.

A zoomorfização dos personagens jornalistas é um importante dado no livro. Num primeiro momento, podemos sugerir possíveis razões na escolha dos animais para descrever estas personagens: seria a imagem do suíno (ou porco), com seu conhecido apego à sujeira, um indício do comportamento aético dos profissionais da imprensa? Não sugere a imagem do símio (e seus correspondentes antropóide e *Pithecanthropus*) a conotação da capacidade de imitação deste animal — o macaquear linguagem e gestual — e, por extensão, o uso de clichês e ideias padronizadas na escrita dos intelectuais da época que labutavam nos campos literário e jornalístico? Ou para usar as palavras de Carmem Lúcia Negreiros Figueiredo:

“As ações das personagens como integrantes do mundo da imprensa revelam-se desprovidas de criatividade e inteligência, o que possibilita a marca caricaturesca que descobre na face humana feições de cavalo, rato ou porco. Pela caricatura, pois, acentuam-se os traços do rebaixamento

²³**Ibidem**, págs. 122, 124 e 127, respectivamente.

grotesco, transferindo a capacidade de liderança e inteligência à brutal irracionalidade animalesca”.²⁴

Num segundo momento, podemos afirmar que a zoomorfização corrobora no texto (os traços animalescos nas descrições) o que Lima Barreto quer apresentar no discurso (a representação negativa da imprensa): embora a instituição proclame querer elevar os valores da sociedade, os seus profissionais imergiram numa degradação maior que a da própria sociedade; pretendendo combater os seus vícios e crimes, eles são culpados de falhas ainda mais vis. Existe um discurso institucional levado ao público de elevar a sociedade por meio da ação questionadora e transformadora do jornal; mas a práxis dos profissionais da imprensa desvela para outros rumos.

O que podemos apreender destas ocorrências no livro? Como podemos perceber na obra, os jornalistas de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* combatem os privilégios de classe apenas nas páginas do jornal, pois eles mesmos são aquiescentes com os abusos de poder e coniventes com os favores trazidos por estes privilégios. Desta maneira, não existe real interesse por parte da imprensa em

²⁴FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. “Lima Barreto: a ousadia de sonhar”. IN: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. edição crítica. Antonio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo (coord.). Paris: Allca XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, pág. 380. (Coleção Archivos).

questionar o *status quo*, pois ela deseja aproveitar os benefícios que ele traz.

É impossível analisar os personagens jornalistas no universo barretiano sem se deter no narrador-protagonista do romance. Isaías Caminha nos lega uma contundente representação literária do jornalismo de seus dias, expondo, com a ironia e percepção que lhe são peculiares, críticas à imprensa nos planos estilístico, profissional e institucional. Alfredo Bosi comenta que o fato de ser contínuo num grande jornal permitiu ao narrador um olhar privilegiado para descrever o ambiente do periódico: “ele observará atentamente os colegas de redação ora de baixo para cima, enquanto subalterno, ora de cima para baixo, enquanto olho crítico que julga cada palavra e cada gesto do seu interlocutor”.²⁵

Uma das observações feitas pelo narrador-protagonista é a debilidade dos colegas jornalistas ao escrever com clareza de pensamento, beleza literária e domínio do idioma. Esse problema dos profissionais terá reflexo claro na qualidade do jornalismo praticado no Rio de Janeiro (páginas 140 e 141). Exceto pelo *Jornal do Commercio*, a uniformidade e mediocridade marca todos os órgãos e homens de imprensa. De acordo com o narrador de *Recordações do*

²⁵BOSI, Alfredo. “Figuras do Eu nas Recordações de Isaías Caminha”. IN: _____. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pág. 199.

Escrivão Isaías Caminha, a imprensa se caracteriza por “ideias feitas e clichês de opiniões de toda a natureza”, os jornais “nada têm o que se leia e todos eles se parecem” ao ponto de, “guiados pelas mesmas leis, obedecendo quase a um único critério”, “lido um, estão lidos todos”²⁶.

Uma exceção nada louvável quebrava a regra: a qualidade do texto do jornalista Adelermo Caxias. Quando a falta de informações da polícia sobre um crime de assassinato entre amantes e a curiosidade mórbida da população se chocavam, Loberant determinou a Adelermo, “a imaginação do jornal”, que “inventasse qualquer coisa, indícios, depoimentos, quaisquer informações”. Desempenhar o papel de mentiroso o desagradava, mas temia ser despedido²⁷. Como o narrador mostra em outra passagem, à falta de ideias se contrapõem as ideias feitas; a força do argumento é substituída pelo raciocínio circular:

“No jornal, compreende-se o escrever de modo diverso do que se entende literariamente. Não é um pensamento, uma emoção, um sentimento que se comunica como escritor; e não é o pensamento, a emoção e o sentimento que ditam a extensão do que se escreve. No jornal, a extensão é tudo e

²⁶LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, págs. 140-141.

²⁷**Idem**, pág. 165.

avalia-se a importância do escrito pelo tamanho; a questão não é comunicar pensamentos, é convencer o público com repetições inúteis e impressioná-lo com o desenvolvimento do artigo. Para se dar extensão aos artigos lança-se mão de todos os recursos. Acumulam-se incidentes e aprestos, organizam-se considerações, empregam-se velhas pilhérias.”²⁸

Um dos pontos mais sensíveis da representação do jornalismo feita em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é a adoção de critérios extraliterários na crítica literária. No caso do crítico Floc, embora seus artigos fossem puramente literários, ou pelo menos escritos com esse propósito, ele nutria aversão pela Academia de Letras, limitava o fazer literário aos “rapazes de sua amizade, bem-nascidos, limpinhos e candidatos à diplomacia”, era confuso sobre o que seria literatura e convicto de “ser fazedor de poetas”. Suas avaliações e resenhas não obedeciam a nenhum sistema ou escola, giravam em torno de banalidades e não de uma teoria desenvolvida sobre a literatura. Apesar do seu trabalho, ele não possuía nenhuma obra de filósofo, historiador ou crítico literário em sua biblioteca a fundamentar-lhe o juízo literário. Por exemplo, os critérios de legitimação de uma poetisa que plagia quadras de folhinha ou do jovem Deodoro Ramalho como literato não estão na originalidade de

²⁸**Ibidem**, pág. 216.

suas ideias nem no seu estilo narrativo ou poético, mas em critérios extraliterários como as relações com o mundo da imprensa, a posição social e a aparência física. Observamos assim os critérios equivocados que eram utilizados para julgar a literatura produzida nos dias do escritor e, indiretamente, a nulidade das críticas tecidas nos jornais da época contra a obra do próprio Lima Barreto.

4.4. Críticas à imprensa

Se a trajetória e descrição dos personagens jornalistas em Balzac e Lima Barreto já são por si negativas, os discursos do narrador e de alguns personagens demonstram ainda mais claramente o apreço que os romancistas tinham por essa instituição. A começar pela dedicatória de *Illusions Perdues* a Victor Hugo²⁹, Balzac apresenta a literatura e o jornalismo como inimigos dimetralmente opostos e em situação de guerrilha. Segundo ele, o jornalismo é um elemento social tão digno de deboche e reprovação quanto as classes ridicularizadas no teatro de Molière.

Embora as críticas à imprensa apareçam de forma mais ou menos implícita e generalizada em toda a segunda parte do romance, há três grandes passagens em que o discurso balzaquiano contra a

²⁹BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 21017), page 37.

imprensa se manifesta com toda a força: o alerta do Cenáculo a Lucien, após seu desejo de pagar o empréstimo feito com os amigos intelectuais e o anúncio de seus planos de entrar no jornalismo³⁰; a história de Étienne Lousteau contada por ele mesmo a Lucien ³¹e; o jantar na casa da atriz Florine em que o proprietário de jornal Claude Vignon, vários jornalistas e outros convidados conversam entre si sobre as mazelas do jornalismo³², uma das passagens mais conhecidas de *Illusions Perdues*.

Enquanto o discurso do narrador balzaquiano é arrasador e maniqueísta, o discurso contra a imprensa em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* se dirige a um modelo de imprensa em particular. Após uma ferrenha crítica do personagem Plínio de Andrade aos jornalistas em geral, comparando o pirata antigo e o jornalista moderno, o personagem Andrade retruca dizendo que ele exagera, pois o jornal já prestou bons serviços à sociedade ³³. Plínio de Andrade rebate declarando que se o jornal alguma vez prestou serviços úteis o foi quando era um empreendimento individual (característica da primeira fase), não quando ele se tornou uma

³⁰**Idem**, pages 296-298.

³¹**Ibidem**, pages 321-323.

³²**Ibidem**, pages 398-400.

³³LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, págs. 115-116 (grifos acrescentados).

empresa capitalista (característica da segunda fase). Ele lamenta o fato de que “não é fácil a um indivíduo qualquer, pobre, cheio de grandes ideias, fundar um que os combata...”, empecilhos que não ocorreriam se ele vivenciasse o período da primeira fase, na qual grandes nomes exerciam o jornalismo por meio de pequenos jornais e tipografias. Lima Barreto buscou no passado um referencial que foi abandonado pelo jornalismo. Assim o fez porque o modelo de imprensa da primeira fase coincidia em muitos pontos com o projeto de literatura e de papel do intelectual que ele sustentava³⁴.

Diante de todas essas informações, podemos perceber que existem duas representações em destaque na narrativa de *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, sendo os próprios romances uma representação: a jornalística e a literária, esta mais mimética que aquela — as duas únicas instâncias disponíveis aos personagens para ultrapassar a realidade imediata em que estão inseridos e tomar conhecimento do mundo. Segundo Silvio Ricardo Demétrio, “Balzac [e também Lima Barreto] quer levar a cabo uma luta entre ‘duas máquinas de representar o mundo’: o jornal e o

³⁴Esta tensão entre os dois modelos de imprensa aparecerá também no conto “O Jornalista”, presente em LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Histórias e Sonhos**. São Paulo: Brasiliense, 1961 (Obras de Lima Barreto; VI), págs.64-69. Na cidade de Sant’Ana dos Pescadores, os jornalistas Nabor e Fagundes se desentendem sobre o rumo editorial do jornal *O Arauto*: o primeiro quer implantar mudanças no jornal e torná-lo mais noticioso (imprensa da segunda fase), o segundo pretende manter a linha doutrinária do periódico (imprensa da primeira fase).

livro”³⁵. Tal luta pode ser percebida no destaque que o jornalismo assume internamente na intriga como um espaço simbólico privilegiado nos romances em questão.

Douglas Kellner³⁶ argumenta que é de vital importância entender o papel da cultura da mídia como uma vasta gama de lutas sociais, tendências e desenvolvimentos em curso; entender que as situações locais, nacionais e globais dos nossos dias são articuladas entre si por meio dos textos da mídia, que é em si mesma uma arena de lutas que os grupos sociais rivais tentam usar a fim de promover seus próprios programas e ideologias, e ela mesma reproduz discursos conflitantes, muitas vezes de maneira contraditória. As críticas ao jornalismo presentes em *Illusions Perdues* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* assumem um peso mais grave por esse motivo: a tão grande influência e responsabilidade da imprensa sobre o universo simbólico dos personagens.

A representação jornalística também é crítica nos textos balzaquiano e barretiano pelo fato de o jornalismo não cumprir

³⁵DEMÉTRIO, Silvío Ricardo. “**Os limites do devir literatura no jornalismo**”. IN: **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação (ISSN: 1646-3137)**. Sítio web da Faculdade de Artes da Universidade da Beira Interior, Portugal. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-literatura-jornalismo.pdf>.> Acesso em: 5 de outubro de 2007, pág. 3. VER APÊNDICE D.

³⁶KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia** - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001. (Coleção Verbum), págs. 31-86.

devidamente a função discursiva que proclama. Podemos nomear tal desvio como uma dialética da fragmentação no discurso do jornal. Há uma busca para apreender uma informação holística, global, a fim de controlar o mundo exterior e ordenar o mundo interior dos personagens. O que encontramos, contudo, é uma informação parcial dos fatos, chegando mesmo à deformação e não conseguindo ordenar devidamente o caos de uma sociedade complexa e alienada. Não importa aos repórteres e redatores que aparecem em ambos os livros analisar o complexo de contradições, estruturas e mecanismos que provocam, originam e perpetuam os *fait divers* denunciados nas páginas da imprensa. Importa buscar o fato pelo fato, sem a devida tentativa de fidelidade ou contextualização na sua representação.

Quando o *fait divers* torna-se narrativa nas mãos dos homens de imprensa, transforma-se em acontecimento midiático, destacando-se o pitoresco, o mórbido, o ridículo, o catártico até, do fato. Por trás do discurso dos veículos de informar e esclarecer o público, Honoré de Balzac e Lima Barreto desnudam os bastidores invisíveis da imprensa: a busca de aumento na vendagem dos jornais, o escamoteamento do debate de problemas mais profundos, a retroalimentação do prestígio do profissional da notícia e o crescimento da influência política do veículo. A consequência é inevitável: os jornais procuram excitar o desejo de novidade do leitor

de forma tão intensa e contínua que o resultado não poderia ser outro senão o anestesiamiento da capacidade de reflexão da opinião pública.

Isso acontece de forma especial em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. No capítulo 8, lemos que Loberant, o diretor do jornal, atacava os tiranos na política, mas ele mesmo era um tirano na administração de seu jornal³⁷. O capítulo 9, especialmente, é repleto destas contradições. É-nos dito que do mesmo ambiente em que um forte odor de urina infestava o ar, saiu um artigo combatendo o governo pelas más condições de higiene em um hospital³⁸. No prazo de uma semana, o Ministro da Guerra foi atacado, elogiado e alçado a herói em artigos de um jornalista que, embora escrevesse sob ordens do diretor Loberant, gabava-se de honestidade intelectual³⁹. O jornal de Loberant possuía “farejadores de escândalos”: ora eram inventados, ora denunciados por quem deles não participou ou com os quais não concordou⁴⁰; o mesmo se dava com o colunista das

³⁷LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997, págs. 124 e 125.

³⁸**Idem**, pág. 141.

³⁹**Ibidem**, pág. 143.

⁴⁰**Ibidem**, pág. 151.

sátiras políticas: sabendo da vida de todo o mundo, inventava os dados da sua coluna quando estes lhe faltavam⁴¹.

Por tais razões, permanece uma mensagem sempre presente no discurso balzaquiano e barretiano: é por meio da literatura, não da imprensa, que podemos conhecer verdadeiramente o mundo. Dito de outra maneira: o relato fictício apresenta mais fielmente a “realidade” do que o relato jornalístico, pois este centra-se no fato, não no contexto; e em vez de promover a transformação social proposta no seu discurso, a impede por meio de sua práxis.

Verdade é que o contexto histórico da ascensão da imprensa industrial na França e no Brasil desembocaria mais cedo ou mais tarde em uma luta simbólica do romance contra o jornal, que achincalhou a literatura e os escritores com critérios escusos de legitimação ao mesmo tempo em que a explorou como uma simples mercadoria por meio dos folhetins. Também é forçoso reconhecer que o impacto dessa tensão aparece também em outras obras e autores como os irmãos Goncourt (com *Charles Demailly*) e Guy de Maupassant (com *Bel-Ami*), Eça de Queirós, Machado de Assis, João do Rio e Nelson Rodrigues. Contudo, as relações literatura-jornalismo foram problematizadas de maneira sem igual nos romances de nosso

⁴¹**Ibidem**, pág. 154.

estudo, sendo referências incontornáveis para a compreensão dessa dinâmica entre os dois campos intelectuais.

Nesse sentido, a inscrição presente à entrada do jornal em *Illusions Perdues* é extremamente apropriada: "BUREAU DE RÉDACTION, et au-dessous : Le public n'entre pas ici."⁴². Graças aos dois romances, o público pôde adentrar os bastidores da imprensa, arrombando as portas do jornal. Além de ter travado conhecimento, através de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, com "um engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de tablado de magia e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões."⁴³

No caso específico do romance barretiano, o mérito principal de Lima Barreto foi retratar a imprensa como uma instituição capaz de agregar em si todas as contradições e tensões de uma sociedade

⁴²BALZAC, Honoré de. **Illusions Perdues**. présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008, page 300 (grifos do autor).

⁴³LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, págs. 137.

fundamentada em um aparato ideológico de liberdade e em um tecido social de privilégios e exclusões⁴⁴. Ou nas palavras de Alfred Bosi:

“No jornal ele [o protagonista Isaías Caminha] descobrirá a sabotagem mais torpe sob a retórica da liberdade de imprensa; o arbítrio mais duro sob a máscara da divisão de funções”.⁴⁵

⁴⁴Outras críticas de Lima Barreto aos jornais da época podem ser vistas na crônica “Os Nossos Jornais”, presente em LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Vida Urbana**. pref. de Antonio Houaiss. São Paulo: Brasiliense, 1961 (Obras de Lima Barreto; XI), págs.53-57; e também no texto “Apresentação da *Revista Floreal*”, presente em LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Impressões de Leitura**. pref. de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Brasiliense, 1961 (Obras de Lima Barreto; XIII), págs. 180-184.

⁴⁵BOSI, Alfredo. “Figuras do Eu nas Recordações de Isaías Caminha”, pág. 200.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após ter realizado os Doze Trabalhos, Hércules casou-se com a bela Dejanira. Tendo parado nas terras de Néssus, o herói grego pediu a ele que ajudasse a esposa a atravessar um rio. Mas o Centauro quis beijá-la à força no meio do trajeto e, da margem, Hércules atirou uma flecha rumo ao coração de Néssus. Mortalmente ferido, o centauro disse a Dejanira para recolher uma porção de seu sangue e guardá-la, pois serviria de feitiço para conservar o amor do marido. Tempos depois, Hércules salvou uma linda moça de nome Íole, levando-a consigo à ilha de Eubéia, onde havia um altar a Zeus.

Querendo oferecer um sacrifício ao deus grego em honra de sua vitória, Hércules mandou pedir à esposa uma túnica branca, para usar na cerimônia. Uma feroz onda de ciúme encheu o coração de Dejanira, fazendo-a lembrar-se do feitiço, e embebeu a peça no sangue do centauro. Ao receber a túnica, Hércules vestiu-a despreocupadamente e foi ao altar oferecer o sacrifício a Zeus. Lá chegando, começou a sentir no corpo uma dor horrenda, como se tivesse vestido uma túnica feita de chamas implacáveis. Hércules então morreu queimado. Ao saber do acontecido, Dejanira desesperou-se e correu para enforcar-se numa árvore.

A túnica de Néssus, presente no prefácio de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*¹, é uma metáfora interessante para descrever a recepção crítica da obra. Lima Barreto tinha planejado obter glória e reconhecimento literários com a publicação do livro, mas acabou conseguindo, com poucas exceções, apenas uma onda de ostracismo e silêncio impostos pelo *ethos* intelectual de sua época. Mesmo evitando ao máximo a identificação imediata dos personagens com os medalhões dos seus dias, o estigma do *roman à clef* perseguiu seu primeiro livro por décadas desde o seu lançamento. Trajando as vestes de Isaías Caminha para sacrificar no altar da glória e reconhecimento literário tanto almejados, o escritor pré-modernista foi seriamente ferido em seus planos por denunciar as contradições da sociedade e das instituições da Primeira República Brasileira.

De certa forma, nossa tese de doutorado pretende desfazer esse estigma, curando essa ferida aberta pela visão crítica tradicional e tentando resgatar a rede de conexões e diálogos presentes no primeiro romance de Lima Barreto. Como apontamos ao longo deste trabalho, a presença do intertexto balzaquiano, dos temas

¹"Deus escreve direito por linhas tortas, dizem. Será mesmo isso ou será de lamentar que a felicidade vulgar tenha afogado, asfixiado um espírito tão singular? Quem sabe lá? Para mim, no entanto, sem acreditar na intervenção de nenhuma Dejanira, sou de opinião que ele está vestindo a túnica de Néssus da Sociedade."

– LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997, pág. 35.

stendhalianos e de outros empréstimos e diálogos franceses, russos e portugueses não somente ampliam a obra para além do plano pessoal apontado pela abordagem biografista, como também propõe a discussão de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* a partir das referências da tradição literária ocidental presentes em sua história. Tal perspectiva convida-nos a uma releitura do romance como um marco importante para a discussão e representação literária do jornalismo, sem limitá-lo, contudo, a uma mera cópia, reprodução e/ou inspiração do preliminar *Illusions Perdues*.

Lima Barreto faz um aproveitamento criativo da obra-prima da *Comédie Humaine*, usando a trajetória de Lucien de Rubempré para criticar o afrancesamento acrítico do Rio de Janeiro na Belle Époque nacional e lançar um olhar sobre a imprensa como um microcosmo das contradições sociais da Primeira República Brasileira, denunciadas acidamente em sua obra. Em nossa problemática tentamos chamar a atenção para esse entendimento mais profundo e mais significativo do romance de estreia, para além do caminho crítico tradicional de correspondência fortuita com elementos da realidade circundante da obra.

Devido ao olhar aguçado de Lima Barreto e à multiplicidade de temas por ele abordados, sua obra tem sido bastante prolífica para estudos nas mais diferentes áreas da academia, englobando desde

pesquisas da arquitetura sobre o plano urbanístico carioca descrito em seus romances até trabalhos da psicologia sobre a abordagem da loucura em seus personagens, passando pela considerável fortuna crítica sobre o preconceito racial ou as estruturas de dominação colonial, sem nos esquecermos das questões estilísticas na obra barretiana. Por isso, temos a consciência que muito mais poderia ter sido explorado a partir de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* além da presença balzaquiana proposta neste trabalho.

Outras questões poderiam ter sido levantadas, caso não houvesse a delimitação necessária em um trabalho científico e a natureza e prazos de um curso de doutorado. A presença balzaquiana em outros romances e em contos e crônicas de Lima Barreto, por exemplo. Um estudo sobre as ressonâncias temáticas do jovem provinciano na Capital e da crítica à imprensa presentes em *Illusions Perdues* e em romances franceses tributários dele como *Charles Demailly*, dos irmãos Goncourt, e *Bel-Ami*, de Maupassant. Talvez um estudo específico de natureza comunicacional sobre questões teóricas e deontológicas do jornalismo na obra barretiana e balzaquiana. Quem sabe um estudo comparativo da imagem do homem de letras em Lima Barreto e nos romancistas franceses e russos confessados em seu romance de estreia. Ou mesmo um estudo comparativo sobre a abordagem crítica do jornalismo na ficção, com a eleição de um

escritor-jornalista contemporâneo para estabelecer paralelos e contrastes com a representação feita por Lima Barreto há um século. Além de outras abordagens intertextuais e temáticas nos romances barretiano e balzaquiano, que preferimos manter em sigilo para ampliar e/ou explorar mais à frente em um futuro projeto de pós-doutorado.

Finalmente, esperamos ter atingido nosso objetivo geral de analisar o intertexto balzaquiano no romance de estreia de Lima Barreto. Como já dissemos em momento anterior, é inegável que haja correspondentes extraliterários na obra barretiana, sendo as chaves um passo crítico importante, centenário até, que permitiu um resgate de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* do ostracismo e estigma lançados sobre ele. Se leitores do escritor pré-modernista conseguirem explorar melhor os meandros da narrativa com a chave alternativa – o intertexto – por nós oferecida, temos a certeza de que nosso trabalho de cicerone não foi em vão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Obras de Lima Barreto e Honoré de Balzac

BALZAC, Honoré de. **Autre Étude de Femme.**

IN:_____. **La Comédie Humaine.** vol. 2. préface de Pierre-Georges Castex; présentée et anotée par Pierre Citron. Paris: Éditions Du Seuil, 1965. (L'Intégrale), pages 428-449.

_____. **Avant-propos.** IN: _____. **La Comédie Humaine.** Vol. 1. préface de Pierre-Georges Castex; présentée et anotée par Pierre Citron. Paris: Éditions Du Seuil, 1965. (L'Intégrale), pages 51-56.

_____. **Illusions Perdues.** présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 21017).

_____. **Ilusões Perdidas.** trad. de Ernesto Pelandia e Mário Quintana. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____. **La Comédie Humaine.** 7 Vols. préface de Pierre-Georges Castex; présentée et anotée par Pierre Citron. Paris: Éditions Du Seuil, 1965. (L'Intégrale).

_____. **Le Père Goriot.** préface et commentaires de

Gérard Gengembre. Paris: Pocket, 2010 (Pocket Classiques; 6023).

_____. **Les Journalistes:** monographie de la presse parisienne suivi des salons littéraires. Paris: Arlea, 1991.

_____. **Médecin de Campagne.** IN:_____.

La Comédie Humaine. vol. 6. préface de Pierre-Georges Castex; présentée et anotée par Pierre Citron. Paris: Éditions Du Seuil, 1965. (L'Intégrale), pages 121-203.

_____. **Splendeurs et Misères de Courtisanes.** présentée et anotée par Patrick Berthier. Paris: Le Livre de Poche, 2008. (Classiques; 6491).

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Clara dos Anjos:** romance. pref. de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Brasiliense, 1956 (Obras de Lima Barreto; V)

_____. **Contos Reunidos.** org. de Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

_____. **Correspondência:** ativa e passiva. 2 tomos. pref. de B. Quadros. 2.ed. São Paulo, Brasiliense, 1961. (Obras de Lima Barreto; XVI e XVII).

_____. **Diário Íntimo.** pref. de Gilberto Freire. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Livraria Garnier,

1956. (Obras de Lima Barreto; XIV).

. **Os Subterrâneos do Morro do Castelo.** 3.ed. introd. de Beatriz Rezende e posfácio de Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Dantes, 1999 (Coleção Babel).

. **Prosa seleta.** org. de Eliane Vasconcelos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha.** pref. de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. (Biblioteca Folha; 18).

. **Souvenirs d'un gratte-papier.** traduit du portugais et postfacé par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazeas; préface de Silviano Santiago. Paris : Éditions de L'Harmattan, 1989. (L'autre Amérique).

. **Triste Fim de Policarpo Quaresma.** edição crítica. Antonio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo (coord.). Paris: Allca XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997. (Coleção Archivos).

2. Obras de outros romancistas

ALENCAR, José de. **Sonhos d'Ouro.** São Paulo: Melhoramentos, s/d.

pág. 91.

_____. **Senhora**. São Paulo: Zero Hora; Klick Editora, 1997. (Biblioteca ZH; 2).

EÇA DE QUEIROZ. **A Correspondência de Fradique Mendes**: memórias e notas. Porto: Lello & Irmão, 1952.

MACHADO DE ASSIS. **Quincas Borba**. IN: _____. **Obra Completa**. vol.1: romances. 2.ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. (Biblioteca Luso-Brasileira), págs. 639-804.

STENDHAL. **Le Rouge et le Noir** : cronique du XIXe siècle. préface et commentaires de Pierre-Louis Rey. Paris: Pocket, 2010 (Pocket Classiques; 6028)

3. Obras sobre Lima Barreto

BARBOSA, Francisco de Assis. **A Vida de Lima Barreto**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BOSI, Alfredo. "Figuras do Eu nas Recordações de Isaías Caminha". IN: _____. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, págs. 186-208.

CAMPOS, Maria Tereza Arruda. **Lima Barreto**. São Paulo: Ática, 1988. (Série Ponto por Ponto).

CANDIDO, Antonio. "Os Olhos, a Barca e o Espelho". IN: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Triste Fim de Policarpo**

Quaresma. edição crítica, Antonio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo (coord.). Paris: ALLiteratura Comparada XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, págs. 549-558. (Coleção Archivos).

FANTINATI, Carlos Erivany. **O Profeta e o Escrivão:** estudo sobre Lima Barreto. Assis: Ilpha; São Paulo: Hucitec, 1978.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia. **Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

_____. "Lima Barreto: a ousadia de sonhar".

IN: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Triste Fim de Policarpo Quaresma.** edição crítica. Antonio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo (coord.). Paris: ALLiteratura Comparada XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, pág. 371-401. (Coleção Archivos).

JAGUARIBE, Beatriz. "Subjetividades Urbanas em Pompéia, Machado e Lima Barreto". IN: _____. **Fins de Século:** cidade e cultura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LE MOING, Monique. "Lima Barreto ou L'illusion Tragique". IN: _____. **Littérature brésilienne – Les auteurs brésiliens traduits en français.** Page web de l'Ambassade du Brésil en France. Disponible sur : <<http://www.bresil.org/images/stories/ambassade-documents/le-bresil-en-france/>

p u b l i c a t i o n s / l i m a b a r r e t o . p d f ?
 PHPSESSID=a204ae6c9a8f49446402f4e25ff0207a> Accès : 30
 décembre 2006.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto – Um Pensador Social na Primeira República**. Brasília, 1997 (?). Tese de Doutorado em Sociologia. Departamento de Sociologia — Doutorado em Sociologia, Universidade de Brasília.

PRADO, Antônio Arnoni. **Lima Barreto: literatura comentada**. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti de. "Prefácio". IN: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Impressões de Leitura**. São Paulo : Brasiliense, 1956.

RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos**. Rio de Janeiro: UFRJ; Campinas, SP: Unicamp, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. "Lima Barreto, a Consciência sob Assédio". IN: LIMA BARRETO, Afonso Henrique. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. edição crítica, Antonio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo (coord.). Paris: ALLiteratura Comparada XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, págs. 318-350. (Coleção

Archivos).

SANTIAGO, Silviano. "Uma Ferroada no Peito do Pé: dupla leitura de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*". IN: _____.

Vale Quanto Pesa: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982 (Coleção Literatura e Teoria Literária; 44), págs. 163-181.

SIQUEIRA, Marina Gonzaga de. **Lima Barreto – a proposta literária, social e política do cronista.** Brasília, 2005. Dissertação de Mestrado em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literatura — Mestrado em Literatura, Universidade de Brasília.

SOUZA, Elaine Brito. **Isaías Caminha:** desilusões de um mulato-instruído na imprensa. IN: Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), XII, 2011, Curitiba. **Anais Online.** Curitiba: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0634-1.pdf>>. Acesso em: 11 de setembro de 2011.

VERANI, Ana Carolina. **O Triste Fim de Lima Barreto: Literatura, Loucura e Sociedade no Brasil da Belle Époque.** Rio de Janeiro, 2003. Tese de Doutorado em Literatura. Departamento de Letras — Doutorado em Literatura, Pontifícia Universidade

Católica do Rio de Janeiro.

4. Obras sobre Honoré de Balzac

BARON, Anne-Marie. "Artifices de mise en scène et art de l'illusion chez Balzac". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1996, n° 17, pages 23-35.

_____. "L'Intertexte biblique d'Illusions Perdues". IN: DIAZ, José-Luiz et GUYAUX, André (eds.). **Illusions Perdues. Actes du Colloque des 1er et 2 décembre 2003 organisé par l'Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques**. 2e. ed. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004. (Colloques de la Sorbonne), pages 13-24.

BERTHIER, Patrick. "Le thème du 'grand homme de province à Paris' dans la presse parisienne au lendemain de 1830". IN: DIAZ, José-Luiz et GUYAUX, André (eds.). **Illusions Perdues. Actes du Colloque des 1er et 2 décembre 2003 organisé par l'Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques**. 2e. ed. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004. (Colloques de la Sorbonne), pages 25-50.

BRESNICK, Adam. **The Paradox of Bildung: Balzac's "Illusions Perdues"**. MLN (ISSN 0026-7910), 1998 (Septembre), 113 (4),

p. 823-850.

CARVALHO DE ALMEIDA, Maria Manuela. **A literatura entre o sacerdócio e o mercado**: estudo comparatista de "Illusions perdues" de Balzac e "A eminente atriz" de Fialho de Almeida. Braga: Angelus Novus, D.L. 1997. (Ensaio. Literatura)

CENTRE DE RECHERCHES HUBERT DE PHALÈSE. **Echos et réceptions des *Illusions perdues***. IN: **Compléments au livre "À la recherche des *Illusions perdues*"**. Paris : Nizet, 2003. Page web du Centre de recherches Hubert de Phalèse – Université Paris III (Sorbonne la Nouvelle). Disponible sur : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/Balzac/echos.htm>. Accès : 24 août 2009.

CERFBERR, Anatole & CHRISTOPHE, Jules François. **Repertory of The Comédie Humaine – complete, A – Z**. translated by J. Walker McSpadden. Teddington: Echo Library, 2007.

COLLON-BÉRARD, Suzanne. **La genèse d'un roman de Balzac**: "Illusions perdues", 1837. 1, Thèmes et expériences; 2, Du manuscrit à l'édition. Paris: A. Colin, 1961.

CONNER, Wayne. "Sur Quelques Personnages d'Un Grande Homme de Province à Paris". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: Garnier, 1961, pages 185-189.

DURAND, Alain-Philippe. **Lucien Chardon de Rubempré**:

Champion du monde en titre(s). Romance Quarterly (ISSN 0883-1157), 2001 (Automne), 48(4), p. 250-256.

HAGGIS, Donald. **The Popularity of Scott's Novels in France and Balzac's "Illusions perdues"**. Journal of European Studies (ISSN 0047-2441), 1985 (Mars), 15 (1) [57], p. 21-29.

JESSULA, Georges. **Stendhal, Balzac et l'argent.** Stendhal Club, 1994 (15 juillet), 36 (144), p. 292-297.

DIAZ, José-Luis. **José-Luis Diaz commente Illusions Perdues d'Honoré de Balzac.** Paris: Gallimard, 2001. (Collection Foliothèque; 13).

KASHIWAGI, T. **Qu'est ce qu'ils ont vu du haut de Paris?** Sur le destin des héros balzaciens: E. Rastignac et L. de Rubempré. Gallia: Bulletin de la Société de Langue et Littérature Françaises de l'Université d'Osaka (ISSN 0387-4486), 1987, 27, p. 1-9.

KLEINERT, Annemarie. "Du 'Journal des dames et des modes' au 'Petit Journal' d'«Illusions perdues»". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1995, n° 16, p. 267-280.

LABOURET, Mireille. "Méphistophèles et l'Androgyne : les figures du pacte dans 'Illusions Perdues'". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1996, n° 17, page 216.

LEVY-DELPLA, Laurence. **"Illusions perdues" (1836-1843), Balzac:** résumé, personnages, thèmes. Paris: Hatier, 1996.

(Profil littérature ; Série profil d'une oeuvre ; 85).

MAUROIS, André. **Prométhée ou la Vie de Balzac**. Paris: Hachete, 1965.

MILLER, D. A. **Balzac's "Illusions Lost" and Found**. Yale French Studies (ISSN 0044-0078), 1984, 67, p. 164-181.

LABOURET, Mireille. "Méphistophèles et l'Androgyne : les figures du pacte dans 'Illusions Perdues'". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1996, n° 17, page 213.

REBOUSSIN, Marcel. **Balzac et la presse dans les "Illusions perdues"**. The French Review, 1958 (Décembre), 32 (2), p. 130-137.

ROBB, Graham. **Balzac**: uma biografia. trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

STEELE, H. Meili. **Realism and the drama of reference**: strategies of representation in Balzac, Flaubert, and James. University Park : Pennsylvania State University Press, c1988.

SUSSMANN, H. "La datation du récit dans 'Illusions perdues'". IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: PUF, 1985, n° 6, p. 339-342.

THÉRIEN, Michel. "Métaphores Animales et Écriture Balzacienne : le portrait et la description." IN: **L'Année Balzacienne** (ISSN 0084-6473). Paris: Garnier, 1979, n° 18, pages 193-208.

VAN ROSSUM-GUYON, Françoise. **Balzac, "Illusions perdues" :**
l'œuvre capitale dans l'œuvre : études réunies. Groningen :
Institut des langues romanes, 1988. (Cahiers de recherches
interuniversitaires néerlandaises = CRIN ; 18)

_____. **La marque de l'auteur:** l'exemple
balzacien d'"Illusions perdues ". Degrés (ISSN 0770-8378), 1987
(Printemps-été), 49-50, p. c1-c19.

WARREN, F. M. **Was Balzac's "Illusions Perdues" Influenced by
Stendhal?** Modern Language Notes, 1928 (Mars), 43 (3), p.
179-180.

5. Obras de Teoria e Historiografia Literária

ADORNO, Theodor. "Indústria Cultural". IN: COHN, Gabriel (org.).
Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo: Cia Editora
Nacional, 1971, págs. 287-295.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (ed.). **Guia literário da Bíblia.**
trad. de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1997.

ANDRADE, Mario de. "Decadência da Influência Francesa no Brasil".
IN: _____. **Vida Literária.** São Paulo: HUCITEC/
Edusp, 1993, págs. 3-5.

ARISTÓTELES. **Poética.** São Paulo: Abril Cultural, 1991. (Os

Pensadores).

ARLOW, Jacob A. "**The Poet as Prophet**: a psychoanalytic perspective". **Psychoanalytic Quarterly** (1986), 55:53-68.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Estudos).

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Hucitec. São Paulo, 1994.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 1981.

_____. "Biografias e Autobiografias Antigas" e "A Pessoa que Fala no Romance". IN: _____. **Questões de Literatura e Estética**: a teoria do romance. trad. de Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. **S/Z**. IN: _____. **Oeuvres Complètes**. tome II: 1966-1973. établie et présentée par Eric Marty. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica: primeira versão", "A Imagem de Proust", "A Crise do Romance: sobre Alexandersplatz, de Döblin", "O Autor Como Produtor", "Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte" e "O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai

Leskov. IN: _____. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política.** 3 vol. trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGEZ, Daniel et alii. **Métodos Críticos para a Análise Literária.** Trad. de Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Leitura e Crítica)

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Estudo de Genebra.** Texto bíblico (Almeida Revista e Atualizada) traduzido por João Ferreira de Almeida, Edição Revista e Atualizada no Brasil. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil; São Paulo: Cultura Cristã, 1999.

_____. **Bíblia de Estudo NVI.** Texto bíblico (Nova Versão Internacional) traduzido pela comissão de tradução da Sociedade Bíblica Internacional; comentários e auxílios sob a organização geral de Kenneth Barker e tradução em português de João Gordon Chown. São Paulo: Vida, 2003.

BLANCHOT, Maurice. Lautréamont et Sade. Paris: Minuit, 1984 (Collection Arguments), pages 62-63.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **O Pré-Modernismo.** 5.ed. São Paulo: Cultrix, s/d.

BOURDIEU, Pierre. "Três Estados do Campo". IN: _____.

As Regras da Arte. trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo:

Companhia das Letras, 1996, págs. 62-199.

BRUNEL, Pierre & CHEVREL, Yves (eds.). **Précis de littérature comparée**. Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

CANDIDO, Antonio. "A Personagem do Romance". IN: CANDIDO, Antonio et alii. **A Personagem de Ficção**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1972 (Coleção Debates; 1).

_____. "Literatura e subdesenvolvimento". In: **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo, Ática, 1987, págs.140-162.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. vol.1. 8.ed. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. (Coleção Reconquista do Brasil; vol. 177), pág. 9.

_____. **Iniciação à Literatura Brasileira**. São Paulo: Humanitas, 1997, págs. 9-12.

_____. "Perversão da *Aufklärung*". IN: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000, págs. 320-327.

CARVALHAL, Tania Franco & COUTINHO, Eduardo F. (org.) **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios; 58)."

_____. "Intertextualidade: a migração de um

conceito". **Via Atlântica**, nº 9 jun/2006, págs. 125-130.

COSTA LIMA, Luiz. (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 2 vols. 2. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

COUTINHO, Afrânio. "Literatura e Jornalismo". IN: _____
(org.). **A Literatura no Brasil**. vol. 4. Rio de Janeiro: José Olympio/UFF, págs. 64-114.

DENNIS, Ferdinand. "Resumo da História Literária do Brasil". trad. de Guilhermino Cesar. IN: CESAR, Guilhermino (org.) **História e Crítica do Romantismo**. vol. 1: a contribuição européia, crítica e historiografia literária. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: Edusp, 1978. (Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira: série A: ensaio, crítica, historiografia literária; vol. 5), págs. 35-41.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao Pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FISH, Stanley. **Is There a Text in This Class?** – the authority of interpretative communities. Cambridge, London: Havard University Press, 1980.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 5. ed. trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. **O Que é um Autor**. 4. ed. trad. de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 2002.

FREUD, Sigmund. "Tipos psicopáticos no palco" (1942 [1905]). In:

Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. vol. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1976, págs. 317-327.

GENETTE, Gérard. **Figures III.** Paris: Éditions du Seuil, 1972.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

ISER, Wolfgang. "Problemas da teoria da literatura atual". In: COSTA LIMA, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes.** 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. Vol. II. p. 359-383.

_____. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36).

_____. "O texto poético na mudança de horizonte de leitura". In: COSTA LIMA, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes.** Vol. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, págs. 305-358.

JENNY, Laurent. "A estratégia da forma". In: **Intertextualidades.** Tradução da revista *Poétique* número 27. Lisboa: Almedina, 1979, págs.19-45.

KRISTEVA, Julia. **Semeiotikhe:** recherches pour une sémanalyse.

Paris: Seuil, 1969. (Collection Tel Quel).

LEJEUNE, Phillipe. **Le Pacte Autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

LANSON, Gustave. **Histoire de la littérature française**. Paris: Hachette, 1968.

MACHADO, Álvaro M. & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70, 1988. (Coleção Signos; 46).

MASON, Jayme. **Mestres da Literatura Russa**: aspectos de suas vidas e obras. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995 .

NARTEAU, Carole et NOUAILHAC, Irène. **Littérature Française**: les grands mouvements littéraires. Paris: Grand Libro, 2010. (Mémo).

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: História, Teoria e Crítica. São Paulo: EDUSP, 1998.

NUNES, Benedito. "Prolegômenos a uma Crítica da Razão Estética". IN: LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e Modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980. (Biblioteca de Teoria e Crítica Literária; 1), págs. XI -XXI.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **O Napoleão de Botafogo**: presença francesa em Quincas Borba de Machado de Assis. São Paulo: Anablume, 2000. (Parcour; 11).

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da Literatura Brasileira — Prosa**

de ficção (de 1870 a 1920). Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

PEREIRA, Helena Bonito Couto. "A França e a historiografia literária brasileira". IN: _____ e ATIK, Maria Luiza Guarnieri. **Intermediações literárias:** Brasil-França. São Paulo: Scortecci, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A Falência da Crítica** – um caso limite: Lautréamont. São Paulo: Perspectiva, 1973 (Coleção Debates), págs. 77-85.

_____. "Galofilia e galofobia na cultura brasileira". IN: **Vira e Mexe, Nacionalismo:** paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, págs. 50-80..

REUTER, Yves. **Introdução à Análise do Romance.** trad. de Ângela Bergamini et alii. São Paulo: Martins Fontes, 1995 (Série Leitura e Crítica).

RYKEN, Leland; LONGMAN III, Tremper. (ed.) **A Complete Literary Guide to the Bible.** Grand Rapids: Zondervan, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante:** técnica, ritmos e ritos do Rio. In: História da Vida Privada no Brasil, v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. Brasília: Brasiliense, 1983.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 3.ed.

Coimbra: Almedina, 1973.

STAUT, Lea Mara Valezi. **A Recepção da Obra Machadiana na**

França: um estudo crítico-estilístico das traduções de quatro romances. São Paulo, 1991. Tese de Doutorado em

Língua e Literatura Francesa. Departamento de Letras Modernas — Doutorado em Língua e Literatura Francesa, Universidade de São Paulo, págs. 8-16.

VAILLANT, Alain; BERTRAND, Jean-Pierre et RÉGNIER, Phillipe.

Histoire de la Littérature Française du XIXe Siècle. 12.ed.

Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006.

6. Obras sobre Imprensa, Técnicas e História do Jornalismo

ALVAREZ, Jesus Timóteo. **Historia y Modelos de la Comunicación**

em el Siglo XX: el nuevo orden informativo. 2. ed. Barcelona: Ariel, 1992.

BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica: história da imprensa**

brasileira. 4.ed. São Paulo: Ática, 1990.

BARROS FILHO, Clóvis de. "A Objetividade Aparente e seus Efeitos

Sociais". IN: _____. **Ética na Comunicação**: da informação ao receptor. São Paulo: Moderna, 1995, págs.

169-210.

BELLANGER, Claude et alii (ed.). **Histoire générale de la presse française**. Paris: Presses universitaires de France, 1969.

BOURDIEU, Pierre. "A Influência do Jornalismo Sobre a Televisão". IN: _____ . **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, págs. 101-120.

COSTA, Cristina. **Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil — 1904 – 2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DELPORTE, Christian. **Histoire du journalisme et des journalistes en France**: du XVIIe siècle à nos jours. Paris: Presses universitaires de France, 1995. (Que sais-je?; 2926).

DEMÉTRIO, Silvio Ricardo. "**Os limites do devir literatura no jornalismo**". IN: **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação (ISSN: 1646-3137)**. Sítio web da Faculdade de Artes da Universidade da Beira Interior, Portugal. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-literatura-jornalismo.pdf>> Acesso em: 5 de outubro de 2007.

ERBOLATO, Mário. **Técnicas de Codificação em Jornalismo**: redação, captação e edição no jornal diário. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Fundamentos).

JOBIM, Danton. **Espírito do Jornalismo**. São Paulo: Livraria São

José, 1960 (?).

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia** - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001. (Coleção Verbum).

LAGE, Nilson. **Gramática do Texto Jornalístico. Aulas 1 a 9.** Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/bancodedados/didatico.html>>. Acesso em: 5 de março de 2006.

_____. **Linguagem Jornalística.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios).

LIMA, Alceu Amoroso. **O Jornalismo como Gênero Literário.** São Paulo: Agir, 1958.

MOISÉS, Massaud. "Jornalismo no Brasil". IN: COELHO, Jacinto Prado (direção). **Dicionário de Literatura.** 3.ed. (s.l.): Figueirinhas do Porto, 1976, págs. 510-512.

SCLIAR, Moacyr. "Jornalismo e Literatura: a fronteira conflagrada". IN: **Continente Sul Sur.** Revista do Instituto Estadual do Livro/RS, n. 2, novembro/1996, págs. 185-188.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUZA, Jorge Pedro de. **Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media.** Porto: Edições Universidade

Fernando Pessoa, 2003.

TRAQUINA, Nelson (org.) **Jornalismo**: questões, teorias e técnicas.

Lisboa: Vega, 1993. (Coleção Comunicação e Linguagem).

TRAVANCAS, Isabel. **O jornalismo e suas representações**

literárias. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da

Comunicação. Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo:

Intercom, 2003. [cd-rom]. Também disponível em: <[http://](http://hdl.handle.net/1904/4425)

hdl.handle.net/1904/4425>. Acesso em: 5 de outubro de 2007.

APÊNDICES

APÊNDICE A:

TRAVANCAS, Isabel. O jornalismo e suas representações literárias. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003. [cd-rom]. Também disponível em: <<http://hdl.handle.net/1904/4425>>. Acesso em: 5 de outubro de 2007.

O JORNALISTA E SUAS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS

Isabel Travancas

UFRJ

Introdução

A literatura ocupa um lugar de destaque nas sociedades ocidentais, desde antes da modernidade. Os textos literários tiveram grande poder de penetração nos mais diversos grupos sociais, ajudaram a construir mitos e a romancear atividades e profissionais, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas. O “quarto poder” e seus agentes foram e continuam sendo na atualidade tema e protagonistas de diversas obras de ficção. É possível afirmar que a literatura imortalizou algumas imagens do jornalista; representações que certamente marcaram os futuros repórteres. Herói e bandido estiveram presentes em diferentes romances. O vilão é representado pelo profissional que não mede esforços para conseguir seus objetivos e dar um “furo” de reportagem. Sem caráter e trafegando pelo submundo do crime, ele não hesita em colocar sua carreira na frente de tudo e todos e é esta representação a mais presente na literatura de um modo geral. Isso não acontece com os livros-reportagem ou de histórias de vida, como é o caso de **Todos os homens do Presidente** de C. Bernstein e B. Woodward sobre a cobertura do escândalo Watergate. Este acontecimento se tornou emblemático do modelo de jornalista-herói que coloca a profissão acima de tudo e luta até o fim pela verdade dos fatos. O livro virou filme com mesmo título e contou com a atuação de Dustin Hoffman e Robert Redford nos papéis principais.

Duas obras clássicas são referência fundamental para pensar o jornalista na literatura: **Ilusões perdidas**, de Honoré de Balzac e **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**, de Lima Barreto. O romance francês **A Comédia Humana** traça um retrato da França em meados do século XIX, época em que Paris é a grande capital européia, a burguesia está em plena ascensão e os conflitos sociais explodem por toda parte. É o período em que se dão grandes transformações, como o surgimento do trem a vapor e o aparecimento das lojas de departamento para felicidade das mulheres. Os salões literários são verdadeiros

acontecimentos que reúnem não apenas literatos, mas jornalistas e políticos. A imprensa tem um lugar de destaque neste contexto. Longe de funcionar como uma empresa nos moldes capitalistas e com funcionários assalariados, ela é ainda profundamente amadora, com laços estreitos com grupos políticos e com um enorme poder de influência.

É no segundo episódio da obra – **Ilusões perdidas** –, que o escritor apresenta a sua visão crítica da imprensa e dos jornalistas, através da trajetória de Lucien Chardon, personagem provinciano seduzido pela capital e pelo desejo de sucesso. Basta lembrar que Balzac se referia aos jornais como “*câncer que talvez devore o país*” e não tinha piedade ao mostrar os jornalistas como inescrupulosos e superiores aos fatos. Lima Barreto em **Isaías Caminha** além de narrar a luta contra o preconceito racial, apresentava de forma crítica a mediocridade presente na imprensa e na literatura. Nota-se que estes dois romances enfatizam o mesmo lado da moeda: o jornalista sem caráter trabalhando em uma imprensa, nem sempre corrompida, mas inúmeras vezes leviana e agindo apenas em função de seus interesses particulares. Não há nada de heróico nos personagens de Balzac e Lima Barreto.

Entendo aqui herói nos termos que R. Helal(Rocha,1998:138) utiliza para discutir este papel na atualidade. Herói como

“quem conseguiu, lutando, ultrapassar os limites possíveis das condições históricas e pessoais de uma forma extraordinária, contendo esta façanha uma necessária dose de ‘redenção’ e ‘glória’ de um povo. Mas, para que sua trajetória heróica alcance este status, é necessário que as pessoas acreditem na verdade que as façanhas do herói afirmam.”

O que ele está afirmando na verdade é que todos os grupos sociais de alguma forma fabricam seus heróis.

Mas a literatura de maneira geral, e estes três romances em particular, - **Bel-ami** de Guy de Maupassant; **Adeus princesa**, de Clara Pinto Correia e **O vôo da rainha**, de Tomás Eloy Martinez-, não procuram representar o jornalista como o herói urbano. Ele aparece sobretudo como bom *vivant*, ambicioso, sedutor e boêmio, e não como o homem público preocupado com o bem comum e com a esfera pública, nos termos de R. Sennett(1988:27). Sennet afirma em sua obra que há uma tirania da intimidade e que esta provocou um declínio do interesse pelo mundo público nas sociedades modernas e individualistas. A meu ver, o jornalista poderia ser visto como um dos últimos representantes deste homem público.

Em *Bel-ami*, publicado em 1886, Guy de Maupassant narra a história do jovem George Duroy, modesto, ambicioso e sedutor, que sobrevive em Paris com um emprego miserável até encontrar Charles Forestier, antigo companheiro de exército. Forestier lhe acena com um trabalho como jornalista na *Vie Française*. A partir deste encontro, a vida de Duroy se transforma completamente. Ele entra para o jornal sem saber escrever sequer uma notícia, mas conta com o apoio da bela esposa de Forestier. Sua trajetória amorosa, profissional e financeira será de muito sucesso. E para isso Duroy não vai economizar esforços nem se preocupar com a ética. O protagonista da história de Maupassant percebeu rapidamente que esta carreira seria a ponte, ou melhor o trampolim, para sua ascensão social e financeira, sua entrada na cena parisiense, permitindo-lhe freqüentar com desenvoltura a elite política e financeira francesa.

O romance narra as peripécias amorosas de Duroy. Suas amantes, sua ambição sem escrúpulos e seu poder cada vez maior. Seu sucesso está acima de tudo. Ele não hesita em ser amante da mulher de um homem poderoso ou se casar com a jovem filha de um membro da elite, se isto lhe convier. O jornalismo não aparece como missão nem como paixão. As rotinas deste profissional demonstram o quanto ele valoriza o lugar que conquistou na sociedade graças ao jornalismo, ao mesmo tempo em que despreza o seu ofício. Escreve seus artigos sempre com a ajuda dos outros, sem se preocupar com a veracidade dos fatos, muito menos com as consequências dos mesmos.

Balzac, tanto em **Ilusões Perdidas** quanto em **Os Jornalistas**, não poupa nem a imprensa, nem os seus profissionais. É categórico em afirmar que “*se a imprensa não existisse, seria preciso não inventá-la*”. Vale notar que já Maupassant, embora esteja falando do mesmo tema e praticamente do mesmo período que seu contemporâneo francês, sua perspectiva é, sem dúvida, menos ácida e corrosiva. Há uma certa simpatia do autor pelo protagonista de **Bel-ami**, ainda que as atitudes do jornalista não sejam louváveis. No entanto, Maupassant propicia a seu personagem uma certa “descoberta” do mundo, da vida parisiense, das hipocrisias da elite francesa. E Duroy se esmera nessa aprendizagem.

“Conheceu os bastidores dos teatros e da polícia, os corredores e vestibulos dos homens de Estado e da Câmara dos Deputados, as figuras importantes dos Attachés de gabinete e as caras dos contínuos aborrecidos. Tornou-se em pouco tempo um ótimo repórter, seguro de

suas informações, astuto, rápido, sutil, um verdadeiro valor para o jornal, como dizia Walter, que era conhecedor de redatores.”

Ele, como Chardon, não é de Paris, veio do interior, onde ainda vivem seus pais. E está também fascinado pela cidade, pela vida urbana, pelo jornalismo.

Afinal, o jornalista é antes de tudo um habitante da cidade. O mundo urbano tem características e particularidades que se combinam e se misturam no jornalismo. Quando Simmel (1979) cita como características dos indivíduos da cidade a superficialidade, o anonimato, as relações transitórias, a sofisticação e a racionalidade, é difícil não associá-las ao jornalista. Não que elas sejam exclusivas desta carreira, mas nela se expressam com intensidade. E por isso é possível estabelecer uma relação tão íntima entre este profissional e a cidade como se percebe nos textos citados. A cidade, mais intensamente a metrópole, como afirma Simmel determina um novo modo de vida, novas relações sociais e uma ampliação das ocupações resultantes do desenvolvimento técnico associado ao transporte e à comunicação. Não há apenas novos e diferentes meios de comunicação, mas um processo que ocorre também, agora, a partir de meios indiretos.

O desencantamento é a marca do texto literário da portuguesa Clara Pinto Correia. Seu livro *Adeus, princesa*, escrito no final da década de 1990, conta a história do assassinato de um mecânico alemão no interior de Portugal, através da cobertura jornalística realizada pelo estagiário Joaquim Peixoto e pelo fotógrafo Sebastião Curto. Os dois jornalistas são da “cidade grande”, - eles vêm de Lisboa -, seus olhares são de estranhamento e de um certo desprezo pela região do Alentejo, considerada atrasada. Neste romance policial, cuja descoberta do assassino não é o foco da narrativa, há muitos personagens desencantados. A jovem Maria Vitória Rosado, 18 anos, principal suspeita do crime e todos os seus jovens colegas se mostram desesperançados. O único personagem que acredita no seu próprio trabalho, e procura realizá-lo da melhor forma possível é o estagiário inexperiente, ignorante ainda das artimanhas da profissão. Na verdade, a cobertura é sua primeira grande experiência jornalística, já que trata-se de um “foca” no jornal e na vida. E ele não esconde sua decepção com os rumos da reportagem e com o texto final. É Sebastião Curto que lhe “ensina”:

“Não penses que eu não entendo o que tu sentes. Estou nesta vida há anos, e já assisti a muitas estréias. Há sempre um momento bestialmente doloroso em que vocês descobrem que o que escrevem nunca é o que as pessoas envolvidas gostariam que tivessem escrito.”

E se a cidade é o espaço da diversidade, do cruzamento de mundos e “tribos” diferentes, o jornalista vivencia com mais intensidade este fato em seu cotidiano. Transitar por distintas esferas da metrópole, desvendando territórios heterogêneos e construindo um mapa, para muitos habitantes desconhecido, é uma das funções do repórter - figura paradigmática do jornalismo – que, com as suas tarefas de apuração dos fatos e redação da notícia, se torna uma espécie de cidadão do mundo. O jornalista atravessa fronteiras e tem acesso livre à quase todos os lugares. Dos meios oficiais aos marginais e perigosos. Essa convivência e proximidade com inúmeros segmentos da sociedade num alto grau de heterogeneidade geram no repórter um ar “blasé” diante da vida, do qual fala Simmel ao descrever o indivíduo da cidade. Recebendo uma grande quantidade de estímulos, entrando em contato com diferentes realidades e diferentes pessoas a cada dia, o jornalista precisa se proteger desse excesso de estímulos produzidos pela metrópole e pela sua experiência profissional, como vemos demonstrada na figura de Sebastião Curto, o fotógrafo experiente e desiludido com o papel da imprensa.

O vôo da rainha¹, do escritor argentino Tomás Eloy Martínez, publicado no Brasil em 2002, faz parte da coleção “Plenos Pecados” da editora Objetiva, na qual diferentes escritores foram convidados a produzir textos de ficção tendo um dos pecados como tema. Não é por acaso que a vida de um jornalista, que torna-se um poderoso homem de imprensa, é o protagonista desta história sobre a soberba. Trata-se de um profissional extremamente bem sucedido, com poder e glória, mas atormentado por não ter encontrado a felicidade. Ele, Camargo comanda os destinos do jornal, em muitos aspectos de seus funcionários e interfere diretamente nos acontecimentos da nação argentina. E se mostra, ao longo de toda a narrativa disposto a pagar qualquer preço para obter o que deseja: uma jovem repórter, Reina, que o fascina e encanta, mas o abandona. E isto Camargo não perdoa. Com toda sua arrogância prepara uma vingança contra sua amada, usando todas as artimanhas que sua posição lhe permite. Manipula o jornal contra ela, encontra aliados em seus concorrentes, preparando-se para um desfecho trágico.

¹ Vale lembrar que o livro faz referência direta e explícita ao caso do diretor do jornal **O Estado de S. Paulo**, Antonio Pimenta Neves que em 2001, após ter contratado e promovido a namorada, a assassina por não ter suportado ser abandonado por ela.

Camargo está ligado ao jornal visceralmente. Ele atende seu telefone celular não importa onde estiver. Nunca a primeira página do diário é fechada sem a sua autorização ou interferência. Suas filhas só contam com a sua ausência, mesmo nos momentos mais dramáticos. Sua ex-mulher conta com seu auxílio financeiro. Não parece haver sentimentos em jogo. O jornal está sempre na frente, em qualquer situação, doa a quem doer. Até que Reina entra em cena. Tudo se transforma e ele perde o controle. Embora, nas palavras de Camargo, *“como seria melhor o jornal se ele pudesse escrever sozinho. Como seria melhor o mundo se ele o escrevesse”* a realidade se impõe diferente do sonho, da soberba. Aqui vemos o jornalismo e suas rotinas associadas diretamente à arrogância e à presunção. “Deslizes” éticos são constantes tanto por parte dos repórteres quanto de seus editores. A imprensa colocou-os em um lugar especial, de destaque. Nesta narrativa, que tem a cidade de Buenos Aires do início do século XXI como pano de fundo, com todas as mazelas das grandes cidades desta época com violência, injustiça social e corrupção, não aparece o repórter ingênuo de Adeus, princesa que tenta entender sua entrevistada, que se comove com a sua história. Mesmo Reina sabe desde o começo o que quer. É ambiciosa e *“desde que entrara no jornal considerava aquele trabalho uma benção em que iria superando uma prova após outra ao longo de muitas semanas, até que algum editor reparasse nela e proclamasse seu talento.”* Ela era uma jovem de classe média de Buenos Aires que buscava conquistar seu lugar na capital.

E se o mundo urbano é o local privilegiado do anonimato em oposição ao campo ou à cidade pequena, para o jornalista esta vivência se torna marcante para a obtenção de sucesso e *status*. O jornalista está atrás de um “furo” que nada mais é do que a possibilidade de diferenciação dentro da profissão, de individualização, de conquista de notoriedade e, portanto, de escape do anonimato, o que significará ter seu nome impresso na primeira página do jornal e ser reconhecido pelos colegas e pela sociedade. Esta situação está presente nas três obras analisadas, de diferentes maneiras.

Para Adorno e Horkheimer(1991), importantes pensadores da Escola de Frankfurt, a imprensa, em particular, e a indústria cultural como um todo, não têm saída. Os jornais visam o lucro e os jornalistas buscam o furo e a notoriedade. E isso dá à mídia uma feição muito peculiar, segundo os autores. Ela terá sempre fins capitalistas, valorizando o sensacionalismo e o entretenimento, o que a impossibilitará de se tornar informativa e democrática..

O que se pode notar em uma rápida reflexão sobre algumas obras literárias de diferentes épocas, autores e nacionalidades, é o quanto estas narrativas estão impregnadas por esta visão “adorniana” da imprensa e dos jornalistas. Pode-se afirmar que Balzac, Maupassant e Lima Barreto são anteriores à Escola de Frankfurt. Mas não se trata aqui de buscar uma filiação ou mesmo uma genealogia nesta análise, mas perceber os pontos de contato com esta importante corrente de reflexão sobre a indústria cultural e seu alcance nas sociedades contemporâneas.

Adorno e Horkheimer, assim como Balzac, Maupassant, Lima Barreto, Correia e Martinez, com suas inúmeras distinções e estilos constroem uma representação dos jornais e de seus jornalistas, bastante desencantada. Não há aqui espaço para o jornalista que busca noticiar a verdade acima de tudo, que assume um compromisso ético com seus leitores, que procura ser um guardião da liberdade de expressão e informação, trazendo para as páginas dos jornais uma informação isenta e objetiva. Aqui o jornalista não é o herói.

Conclusão

A análise destas obras de diferentes escritores em diferentes épocas, tendo o jornalista como personagem central de suas histórias, me permitiu chegar a algumas conclusões. A literatura privilegiou e continua privilegiando a imprensa e sua figura mais paradigmática – o repórter – como tema de seus romances.

Entretanto, gostaria de chamar a atenção para o fato de as representações mais frequentes dos jornalistas na literatura serem diferentes das que pude detectar no cinema (Travancas:2001), onde aparecem com igual dimensão o herói e o bandido. Nas obras literárias que analisei, este profissional tem uma imagem muitas vezes ambígua ou contraditória, fascinando e atraindo em muitas ocasiões, mas também sendo mostrado inescrupuloso, desonesto ou mau caráter.

A profissão de jornalista exige de quem a escolhe um envolvimento e uma dedicação particulares e pelo fato de significar bem mais do que uma atividade ou emprego na vida de seus profissionais, ela gera um *estilo de vida* e uma *visão de mundo* específicos. É o que se pode observar nas obras citadas. Cada um dos protagonistas apresenta um *estilo de vida* totalmente impregnado pela profissão. Eles têm suas rotinas determinadas pelo trabalho, seus

hábitos de consumo de bebida e cigarro associados à tensão da profissão, suas relações afetivas profundamente contaminadas pela carreira, seu tempo completamente controlado pelo jornal. Ainda que sejam fruto de sociedades modernas ou em vias de modernização, não aparecem como donos do seu tempo, mas subordinados à engrenagem da redação e da notícia, trabalhando na intensidade do fato.

Quanto à *visão de mundo* específica dos jornalistas, creio que os personagens explicitam esta particularidade. Pierre Bourdieu afirma que “*os jornalistas têm óculos especiais a partir dos quais vêem as coisas*”. Seguindo nesta direção, poderia dizer que os personagens dos três romances “usam” estes óculos na medida em que se relacionam com os fatos e com o mundo a partir da idéia de notícia. Nos três casos apurar ou redigir uma notícia, transformá-la em realidade através das matérias, é a possibilidade de estar no mundo, de ganhar visibilidade, prestígio e sucesso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. RJ: Zahar, 1991.
- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. In: *A comédia humana*. SP: Globo, 1990.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. RJ: Ediouro, 1980.
- BERNSTEIN, Carl & WOODWARD, B. *Todos os homens do Presidente*. RJ: Francisco Alves, 1978.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. RJ: Zahar, 1997.
- CORREIA, Clara Pinto. *Adeus, princesa*. RJ: Rocco, 2001.
- HELAL, Ronaldo. *Cultura e idolatria: ilusão, consumo e fantasia*. ROCHA, Everardo(org). *Cultura e imaginário*. RJ: Mauad, 1998.
- MARTINEZ, Tomás Eloy. *O voo da rainha*. RJ: Objetiva, 2002.
- MAUPASSANT, Guy de . *Bel-ami*. SP: Martins Editora s. d.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público*. SP: Companhia das Letras, 1988.
- SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. VELHO, Otávio(org). *O fenômeno urbano*. RJ: Zahar, 1979.
- TRAVANCAS, Isabel. *O mundo dos jornalistas*. SP: Summus, 1993.
- _____. *O jornalista como personagem de cinema*. Campo Grande, Intercom, 2001(Cdrom)

APÊNDICE B:

LE MOING, Monique. “Lima Barreto ou L'illusion Tragique”. IN: Littérature brésilienne – Les auteurs brésiliens traduits en français. Page web de l’Ambassade du Brésil en France. Disponible sur : <<http://www.brasil.org/images/stories/ambassade-documents/le-bresil-en-france/publications/limabarreto.pdf?PHPSESSID=a204ae6c9a8f49446402f4e25ff0207a>> Accès : 30 décembre 2006.

LIMA BARRETO OU L'ILLUSION TRAGIQUE

Monique LE MOING*

Le 29 mai 1954, **O Cruzeiro**, l'un des plus grands quotidiens brésiliens, présentait Lima Barreto de cette façon caricaturale et succincte :

Nom : Afonso Henriques de Lima Barreto. – Né dans le district fédéral le 13 mai 1881. – Célibataire. – Filleul du Vicomte de Ouro Preto et de Notre-Dame de la Glória. – Il aimait faire de longues promenades à pied et portait un chapeau de paille. – Il n'aimait pas le cinéma, particulièrement le cinéma américain. – Il écrivait à la main. – Il avait une profonde antipathie pour le téléphone qu'il trouvait inutile. – Son plat favori : les haricots noirs avec une bonne sauce tomate, des oignons et du vinaigre, accompagnés de viande séchée. – Il savait très bien nager. – Il répondait religieusement à toutes les lettres qu'il recevait et gardait les minutes de ses réponses. – Il n'aimait pas le quartier de Botafogo ni la zone sud en général. – Il détestait le football, surtout parce que les grands clubs cariocas affichaient leur préjugés raciaux. – Sans être monarchiste, il n'aimait pas la République. – Plus d'une fois il se proclama anarchiste. – Antimilitariste, il était fonctionnaire au Ministère de la Guerre. – Il fumait et buvait énormément. – Il hantait tous les petits bars de la ville. – Il était superstitieux. – Ses lectures préférées : Guyau, Brunetière, Kropotkine, Balzac, Dostoïevski, Tolstoï et Maupassant. – Il n'aimait pas qu'on le compare à Machado de Assis et encore moins qu'on le considère comme son disciple, son émule. – Il critiqua le futurisme. – Bien qu'appréciant peu l'Académie Brésilienne de Lettres, il s'y présenta trois fois sans succès. – Il ne se considérait pas comme athée bien qu'il ne fût pas catholique (il disait lui-même : " Je suis profondément tolérant, jamais je n'ai été anti-clérical "). – Il s'habillait mal, affreusement mal ; c'était son " style " - Il mourut le 1^{er} novembre 1922 et fut enterré le jour des morts dans le cimetière de São João Batista, selon sa volonté.

Ce portrait on ne peut plus stéréotypé présente l'avantage de dessiner les contours du personnage. Mais, comme dans un croquis, tout est là mais sous une forme inachevée : les choses sont beaucoup plus complexes et méritent une approche plus attentive. Nous allons donc effectuer quelques retouches nécessaires.

Lima Barreto est effectivement né le 13 mai 1881, dans un faubourg de Rio de Janeiro, Todos os Santos, et le destin qui se manifeste dès sa naissance ne sera pas très gentil avec lui. Il est mulâtre. Sa mère meurt en 1887, laissant quatre enfants dont l'aîné, Afonso, n'a pas encore sept ans. Il s'attache beaucoup à son père, typographe à l'Imprimerie Nationale et pétri de Littérature et d'Histoire françaises.

A sept ans, il assiste joyeux aux festivités relatives à l'Abolition de l'esclavage, le jour même de son anniversaire. Par contre l'avènement de la République, en 1889, ne lui laisse que d'amers souvenirs. Son père, monarchiste et plein d'admiration pour les grands noms de l'Empire, perd sa place ; la famille part pour l'Ilha do Governador, en face de Rio, où monsieur Barreto va être administrateur des Colônias de Alienados, les asiles d'aliénés. L'enfant commence à souffrir des injustices du monde et à rêver d'une autre vie. Son projet : devenir ingénieur. Il étudiera à l'Ecole Polytechnique, de 1897 à 1900. Il s'intéresse au Positivisme par

* Monique Le Moing est chercheur, essayiste et traductrice.

simple curiosité : il en trouve le décorum ridicule et les lois trop rigides (il fera dire à l'un de ses personnages “ *ce néfaste et hypocrite positivisme, un pédantisme tyrannique limité et étroit qui justifie toutes les violences* ”). Il étudie, seul, la philosophie avec grande passion et grand sérieux (dans son **Journal**, on trouve ce passage : Cours de philosophie fait par Lima Barreto pour Lima Barreto selon la Grande Encyclopédie Française du XIX^{ème} siècle et d'autres dictionnaires et livres faciles à obtenir.) Mais son tempérament rebelle, violent et fermé s'accommode mal des études classiques. Il fait des choix – entre autres Condorcet et en particulier Réflexions sur l'Esclavage des Nègres. Il fréquente la Rua do Ouvidor, la rue la plus célèbre du Rio de Janeiro de l'époque. Et la ville, ses rues, ses faubourgs et ses plages vont tenir un rôle important dans son œuvre. Il vit sa ville comme une passion “ *le lieu où se créent les modes, se font et défont les réputations, tombent les cabinets ministériels...* ”¹

En 1901, il prend part au Mouvement de la Fédération des Etudiants Brésiliens, mouvement socialiste et nationaliste qui prônera la fin du régionalisme et... le service militaire obligatoire (Lima Barreto y étant farouchement opposé s'éloigne alors du mouvement). C'est à cette époque aussi qu'il prend vraiment conscience de son origine et du phénomène de ségrégation : ségrégation par la couleur et par l'argent. Il est franchement mulâtre et on ne lui ménage pas les humiliations : il est recalé à tous ses examens et se trouve dans l'obligation de faire appel à son parrain, le vicomte de Ouro Preto. En 1902, son père devient fou et Afonso se retrouve soutien de famille. Il décide de quitter la Fédération des Etudiants et l'Ecole Polytechnique. Pistonné par son parrain, il passe le concours d'entrée au Secrétariat à la Guerre et devient un fonctionnaire modèle.

Rio de Janeiro vivait à cette époque les grandes heures de son remodelage : le préfet Passos, comme Haussmann à Paris, transformait la ville que les tramways électriques sillonnaient. On y fréquentait beaucoup les cafés. Lima Barreto y rencontre des intellectuels et tente de s'incruster dans le milieu du journalisme professionnel. En 1905, il entre au **Correio da Manhã**.

C'est à cette époque de sa vie qu'apparaît le phénomène du “ bovarysme ”, phénomène qu'il analyse très bien dans son Journal : il ne parvient pas à superposer l'image qu'il se fait de lui-même avec la réalité, la vie et la littérature le mettent au centre de situations contradictoires : elles s'alimentent mutuellement dans la dénonciation des préjugés, particulièrement les préjugés de race. Alors il se replie sur lui-même et se plonge dans les livres... Dostoïevski, Stendhal, Balzac, Flaubert, Taine, Anatole France, Eça da Queiroz... Il boit pour supporter ce désenchantement et écrit dans son **Journal intime** : “ *C'est triste de ne pas être blanc* ”.

¹ Beatriz Resende. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**, ed. UFRJ – ed. UNICAMP, R.J., 1993, p. 102

Il s'essaie à différents genres de la littérature, mais il n'arrive pas à terminer ce qu'il commence. Il ébauche **Triste fim de Policarpo Quaresma** en 1903 et en 1904 les premières pages de **Clara dos Anjos** (histoire d'une vie de mulâtresse) qu'il ne terminera que 16 ans plus tard.

A l'époque où Lima Barreto écrivait, les courants littéraires suivaient deux influences : un courant libéral (allant jusqu'à l'anarchie dans l'écriture) et les néphélibates, les représentants du symbolisme agonisant. C'est dans ce contexte que paraît **Floréal**, revue fondée par Lima Barreto en 1907 mais qui agonise en 1908 : l'amertume s'abat sur ses épaules. Il doute de ses deux romans en gestation qu'on pourrait facilement considérer comme des autobiographies, mais aussi comme des témoignages de l'évolution de sa pensée et de sa grande déception : **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** (qui paraîtra sous forme de feuilleton dans **Floréal**, mais ne sera édité que deux ans plus tard) et **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**. C'est l'année où meurt Machado de Assis.

Nous sommes donc en 1909 et Lima Barreto cherche un éditeur. A cette époque, la Librairie Garnier, LA maison d'édition de Rio de Janeiro, n'éditait que des auteurs consacrés. Il tente donc de se faire éditer au Portugal, aidé en cela par Monteiro Lobato. C'est **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** qu'il choisit pour débiter sa carrière littéraire – “ *Un livre inégal, volontairement mal fait, brutal parfois, mais toujours sincère* ”, dit-il. En fait, il s'agit d'une œuvre de haine, de révolte contre la société, qui veut déranger et obliger les gens à penser d'une autre façon.

1909, c'est aussi l'année où Anatole France vient au Brésil et où il est reçu par Rui Barbosa. Lima Barreto critique cette réception et par la même occasion ceux qu'il appelle les bâtisseurs de politique. Son livre sort dans un climat politique très perturbé. Au début de l'année 1910, il fait partie des jurés au procès d'un officier de l'armée. Il se prononce pour la condamnation et cela nuira davantage encore à sa carrière, car c'est sur lui que retombera la responsabilité de cette condamnation.

1911 est une année cruciale. Lima Barreto est au faite de sa production littéraire : il a écrit **Histórias e Sonhos** et **Triste Fim de Policarpo Quaresma** est publié sous forme de feuilleton dans la presse. Pourtant c'est l'année où il bascule ; l'année de ses trente ans. La publication de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** l'a déçu. Pas de réactions, le silence total, comme s'il n'existait pas. La critique, si importante pour un auteur, la critique fait défaut. Il se consacre alors à des nouvelles satiriques et populaires : **Aventuras do Dr. Bogoloff**, mais c'est un fiasco. Il se met à boire. Sa santé se détériore. Il tombe ivre mort dans les rues, il a des hallucinations : il a l'impression qu'il devient fou. A cette époque, il écrit dans son Journal intime : “ *Serai-je en train de devenir fou ? Doté d'aptitudes, de qualités, de grands et de puissants défauts, je vais mourir sans avoir rien fait* ”. Il se projette à nouveau dans un personnage du roman qu'il est en train d'écrire,

Cemitério dos Vivos.

En 1914, le Brésil se prépare à déclarer la guerre à l'Allemagne. Lima Barreto est contre ce projet car l'attitude raciste de l'Amérique du Nord vis-à-vis des noirs la lui rend profondément antipathique. Cette année-là paraît la deuxième édition des **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, à compte d'auteur.

A nouveau interné entre novembre 1918 et janvier 1919, il envoie l'original de **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá au Portugal**, à Monteiro Lobato qui propose immédiatement de l'éditer. Estimant que ce roman est son œuvre la plus achevée, il prend cela comme une sorte de compensation. La sortie du livre est entourée de circonstances très favorables. Il tente alors de se présenter à l'Académie Brésilienne de Lettres, mais celle-ci ne lui ouvrira jamais ses portes. Il voulait par là obtenir la gloire littéraire, il ne l'obtiendra pas, du moins de son vivant.

A partir de 1919, il accentue sa collaboration à la presse. Il reste en marge de la politique et se contente d'articles incendiaires et de conversations de café : son arme, l'ironie "*qui tue et tue sans verser de sang.*" Il s'insurge contre le football, le "*sport breton*" comme on l'appelait alors au Brésil, qui symbolise à ses yeux un retour à la barbarie ; il dira même que c'est le sport et Nietzsche qui ont contribué à la déclaration de la Guerre de 1914 (en réalité, le problème réside surtout dans le fait que le football était un sport de riches interdit aux noirs). Il s'intéresse aussi à la condition féminine : farouchement opposé au féminisme, il prend vraiment la défense de la femme et de manière extrêmement moderne. Toute sa vie il entretiendra des relations bizarres avec les femmes ; sa grande timidité et sa gaucherie sont bien décrites dans **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** où il fait dire à son personnage-alter ego : "*J'ai toujours été ainsi devant les femmes, quelle que soit leur condition, dès que je les aperçois dans un salon, elles sont toutes pour moi des marquises ou de grandes dames*". On ne lui connaît qu'un petit flirt à seize ans ; plus tard, mal à l'aise, il se contentera de rêver et d'écrire. Pourtant, par les lèvres de Gonzaga de Sá, son autre alter ego, il regrette d'avoir ainsi écarté les femmes de sa vie.. A-t-il tout simplement eu peur qu'elles entravent sa vie littéraire, elles qu'il ne considérait "*ni comme amies ni comme ennemies*" ? C'est du moins ce que pensait Francisco Assis Barbosa, grâce à qui Lima Barreto sortit de l'oubli. Il s'agit en fait d'un rapport au deuxième degré, fruit d'un blocage, nouvelle manifestation de son bovarysme : "*Elle devait être délicieuse cette Guilhermina*", pense-t-il, ou bien encore "*... je m'intéresse à certaines jeunes femmes et parfois pendant cinq minutes j'arrive à les aimer ; je cherche leur adresse ; je passe deux ou trois fois devant leur porte timidement, gauchement...*". Mais rien de plus, il ne peut faire coïncider ses élans et leur concrétisation.

1919, à nouveau il délire. On l'interne et cet enfermement est un poids terrible pour lui. "*L'unique aventure c'est la liberté*", confie-t-il à cette époque, ajoutant qu'il ne supportera pas un nouvel internement : il pense

au suicide ; il y pense depuis très longtemps d'ailleurs. En 1921, Lima Barreto a quarante ans. Ce n'est plus qu'une loque humaine, un vieillard désabusé.

Nous arrivons à la grande année 1922. Importante au Brésil pour plusieurs raisons : On y commémore le centenaire de l'Indépendance. C'est l'année de la fondation du Parti Communiste : en mars, le premier Congrès du Parti Communiste Brésilien se réunit à Niterói. C'est aussi l'année des élections présidentielles. C'est encore cette année là que se produit un événement d'une portée énorme : la révolte du Fort de Copacabana, appelée la Révolte des Douze du Fort. En février est organisée à São Paulo la Semaine d'Art Moderne, manifestation importante s'il en est pour les futures orientations du Brésil.

Lima Barreto aiguise sa critique. Il traite le Mouvement de " futurisme national ", n'y voit qu'un certain snobisme et reproche à Mario de Andrade et à ses amis modernistes de n'être que de simples imitateurs de l'Italien Marinetti, auteur du célèbre " Manifeste Futuriste ", qui lui est profondément antipathique. Il expose ses idées dans un article intitulé " Le Futurisme ", qui paraît dans la revue **Careta** du 22 juillet 1922.

Le 1^{er} novembre, il s'éteint après une vie faite de douleur dont il a utilisé des fragments comme prétexte à une création littéraire où rien n'est traité sur un ton neutre, où affleure une sensibilité sans cesse heurtée, dès l'enfance, dans sa propre maison et dans la société où il vivait et dont il aurait tant voulu faire vraiment partie. Il ne faut chercher aucun rapport entre Lima Barreto, homme d'honneur, homme de bien, homme de loyauté, brisé par la vie, et le fantoche imbibé d'alcool qu'on a caricaturé à l'époque et qui l'a longtemps suivi. Il est mort en tenant un volume de la **Revue des deux Mondes** entre ses mains, quarante-huit heures avant son père qu'il avait tant aimé et soigné.

L'ŒUVRE

Trois romans se détachent nettement dans cette œuvre extrêmement diversifiée puisqu'elle contient dix-sept livres qui vont du roman au journal en passant par la chronique, la satire, les contes, les nouvelles, les mémoires et la correspondance. Trois romans émergent de ce monument, trois romans dont les principaux personnages sont en réalité les alter ego de l'auteur. Des écrans derrière lesquels il se cache plutôt des porte-paroles engagés, des observateurs attentifs à l'évolution d'une société qui sort de l'esclavage pour s'engager dans la voie de l' " impérialisme racial ".

Recordações do Escrивão Isaías Caminha 2 :

C'est un roman, qu'il qualifie pourtant de nouvelle, dont la toile de fond est la rédaction d'un journal et

l'histoire, celle d'un métis intelligent, bon, honnête, qui se heurte aux préjugés sociaux et raciaux de la société brésilienne de l'époque, celle de la República Velha, celle qui précède la guerre de 1914 : époque où l'homme noir, sortant de l'esclavage se trouve bouté hors du " système national ", marginalisé par sa couleur. Lima Barreto écrit ici un véritable pamphlet contre la presse, les maîtres de la politique, les mandarins de la littérature et du journalisme. On y sent le désir de scandaliser, de mettre sous les yeux de tous les humiliations qu'il vivait. La thématique du livre est centrée sur le pouvoir et le racisme.

C'est un livre âpre, amer, un livre à clefs aussi : il est clair par exemple que le journal dont il est question est le **Correio da Manhã** et une bonne partie des personnages cache (ou ne cache même pas) des personnalités réelles. C'est d'ailleurs là-dessus que vont porter les critiques : on lui reproche d'avoir fait un mauvais roman à clefs. On lui trouve un grave défaut : son excessif égocentrisme. Douze ans plus tard, en 1921, la plaie n'est pas encore refermée et il écrira :

" La force d'un roman de cette sorte réside dans le fait que les relations entre les personnages et les modèles ne se retrouvent pas dans le nom mais dans la description du type faite par le romancier d'un seul jet dans une phrase. "

La presse se vengea en opposant un silence total et méprisant à la cruelle satire qui atteignait de plein fouet le journal le plus puissant de l'époque.

Le titre même de l'ouvrage représente un raccourci exemplaire : l'antihéros, Isaías (Isaïe ?), le prophète de sa race, poussé par un fatalisme actif, une volonté au-dessus de sa propre volonté, avance sur le chemin de la découverte, de la vie, chemin difficile vers la terre nouvelle, l'identité brésilienne. Mais Isaías sera dans l'impossibilité de réaliser son rêve –être " doutor " être diplômé et tenir ainsi entre ses mains la preuve de son ascension sociale et donc de son existence – par le double fait d'être mulâtre et pauvre (ces deux composantes tenant à lui comme une tunique de Nessus). Il ne sera qu'un simple gratte-papier. Isaías semble un émanation de Lima Barreto. C'est un roman essentiel pour cerner la vision critique de l'auteur, en dépit des exagérations qu'il contient, à moins que ce ne soit pour cela même...

Triste fim de Policarpo Quaresma 3

Mûri pendant plusieurs années, écrit en deux mois et demi, paru en feuilleton dans le **Jornal do Comércio** et édité en 1915, c'est le roman de l'âge d'homme dont le héros est un patriote exalté, un visionnaire, un pur...Il est bâti autour d'un thème développé en trois phases – culturelle, agricole et politique – qui sont aussi trois

2 Roman traduit par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazéas aux éditions Harmattan sous le titre **Souvenirs d'un gratte papier**.

3 Roman traduit par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazéas aux éditions Harmattan sous le titre **Sous la Bannière étoilée de la Croix du Sud**

échecs et qui visent à conforter son nationalisme, en fait un nationalisme de classe : “ *Les relations entre culture et nation sont formulées sous un angle nouveau, et assurément progressiste* ”, écrit Alfredo Bosi⁴, qui compare **Triste fim de Policarpo Quaresma** aux “ *funérailles d’une idéologie que le contact avec le réel a fait éclater* ”. Le Major, Policarpo Quaresma, employé au Ministère de la Guerre, a de drôles d’idées : il prône l’adoption de la langue tupi dans les textes officiels et fait preuve d’une originalité par trop évidente. On le prend pour un illuminé...Après un séjour obligé d’un mois dans un hôpital psychiatrique, il s’installe à la campagne pour mettre en pratique ses théories concernant la mise en valeur des richesses du Brésil, pas assez reconnues à son goût. Mais le combat est inégal et les fourmis viennent à bout de son acharnement...Il cristallise alors son amour patriotique sur un engagement total à la cause du maréchal Floriano Peixoto, le président de la République - dont le journaliste Assis Chateaubriand dira à l’époque “ *Qui mieux que le maréchal Floriano a incarné le militarisme, les privilèges de classes, la haine des civils ?* ” - et s’engage comme volontaire pour sauver la Patrie. Mais il a le malheur de dire haut et fort son amertume devant le comportement des vainqueurs et se retrouve prisonnier : personne ne pourra le soustraire à l’exécution qui l’attend.

C’est le roman le mieux écrit, le plus travaillé. Comme Isaías, Policarpo n’arrive pas à faire coïncider ses rêves avec la réalité brésilienne : la réalité brise ses espoirs, ses idées sont vaines ses rêves inutiles. La satire politique est féroce – “ *Rien ne sert de changer de gouvernements, si on ne change pas les hommes !* ” - et c’est peut-être dans ce roman qu’il ressemble le plus à Sisyphe ou à l’albatros, au poète doux et rêveur sacrifié sur l’autel de la liberté. C’est aussi dans ce livre que se manifeste avec le plus de force le caractère dichotomique du propos de Lima Barreto.

Exceptionnellement, car il n’y en a guère dans les romans de Lima Barreto, trois femmes apparaissent dans ce roman : Adélaïde – la sœur de Quaresma, restée auprès de son frère pour le protéger et qui a perdu toute personnalité –, Ismênia – la pauvre fiancée abandonnée dont la vie, toute entière est orientée vers le mariage, va s’effilochant au fur et à mesure que s’amenuise l’espoir de retour du promis –, Olga – le porte-parole du bon sens féminin, celle qui saura dire non, celle qui comprendra que seule la littérature peut créer et garantir un espace pour la liberté, celle qui jusqu’au bout aidera Policarpo.

Mais ce roman met encore en scène un personnage qui prendra toute son importance dans **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**, la ville de Rio de Janeiro et ses faubourgs, espace social, espace vital, espace ségrégatif où l’homme noir est expulsé d’un Brésil qui se modernise et s’eupéanise, d’un Brésil où les esclaves sont devenus des marginaux à la fois attirés et rejetés par le progrès... où “ *l’homme nègre est*

4 Alfredo Bosi. **Dialética da Colonização**, S.P., Companhia das Letras, 1992, p. 268.

envoyé dans les cales du capitalisme national, sordide et grotesque 5.

Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá 6

Achevé en 1906, mais publié en 1919, c'est une sorte de livre testament, de testament philosophique et intellectuel, une œuvre de maturité, le roman de l'individu face au doute métaphysique. Mais c'est aussi " le plus beau poème en prose jamais écrit sur Rio de Janeiro " 7. La vie de Gonzaga de Sá est à la fois l'expression d'un désir et d'une expérience ratée. C'est aussi la vie d'un " *historien-artiste* " comme le qualifie Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, qui ajoute :

*" Dans la culture brésilienne une tradition de paysages construit sur un vaste ensemble de souvenirs, de mythes et de légendes qui, en plus d'accompagner de longues périodes de l'histoire sociale, moule aussi les institutions et les valeurs "*8.

Gonzaga de Sá est un homme qui cherche sa force vitale dans le destin humain et dans l'héritage culturel. C'est le porte parole de Lima Barreto qui décrit, au cours de conversations entre un personnage et son interlocuteur, la ville de Rio de Janeiro comme il ne l'a jamais fait, dépeint le rythme des rues, le regard des passants, étudie les badauds – " *un sujet social et qui passe quatorze heures sur vingt-quatre dans la rue parlant avec des gens de toutes conditions et de toutes classes* ".9 Il est le flâneur du Jardin public, parcourt le centre ville et les plages, et s'interroge sur le destin individuel de l'être humain en quête d'accomplissement, inséparable de celui de citoyen, qu'il soit écrivain, agriculteur, bureaucrate ou homme politique. Il met en évidence l'aliénation des hommes par les hommes dans la réalité sociale. Son raisonnement est simple : la bureaucratie légitime le faux, transforme les hommes en répétiteurs de formules, mutile leurs pensées et leurs actions, en un mot les aliène. Xisto Beldroegas, le fonctionnaire modèle dont la morale ne repose que sur l'ordre bureaucratique en est la caricature.

Histórias e sonhos

5 Id., *ibid.*, p. 272.

6 Roman traduit par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazéas aux éditions Harmattan sous le titre **Vie et Mort de Gonzaga de Sá**

7 Francisco de Assis Barbosa. **Lima Barreto e a reforma da sociedade**, Recife, Pool, 1987

8 Carmem Lucia Negreiros de Figueiredo. **Trincheiras do Sonho – ficção e cultura na obra de Lima Barreto**, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1998, p.97.

9 Lima Barreto. *Impressões de Leitura*, in **Obras de Lima Barreto**, organizadas sob a direção de Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, S.Paulo, Brasiliense, 1956.

Traduits en français sous le nom générique de **Contes**¹⁰, ce sont des petits tableaux satiriques concis, méticuleux, qui dénoncent les marginalisations sous toutes leurs formes et les injustices sociales mais caricaturent aussi l'homme tout simplement, l'homme et ses défauts universels, dans un espace historique et géographique particulier, le Brésil : on y côtoie la mulâtresse devenue la maîtresse exigeante d'un homme blanc, l'escroc qui abuse de la naïveté de tout un village, la jeune fille en quête d'un mari "diplômé", un couple d'Anglais peu académique, un jeune homme torturé par le remords... mais aussi un joueur de modinhas.

Nous n'oublierons pas **Clara dos Anjos** - qualifié de "Germinal nègre" car il met en valeur la solidarité des humbles et des opprimés, en l'occurrence les noirs, et dresse un constat manichéiste et pessimiste du monde où "l'homme est un loup pour l'homme" - ni ses **Notas sobre a República das Bruzundangas** (on pourrait traduire par "la République des magouilles), collection d'articles satiriques sur la politique du pays qu'il définit ainsi: "*On peut définir de manière générale la société de Bruzundanga d'un seul mot : médiocre*". C'est aussi un observateur touché par le peuple dans le désespoir de son quotidien, un journaliste qui récupère la vie du citoyen menacée dans ce Rio de Janeiro en pleine mutation, exilé au milieu d'une "mer d'analphabètes", solidaire et compatissant.

Les Mémoires

C'est ainsi que l'on peut qualifier le **Diário íntimo**, le **Diário do Hospício** et son "adaptation" fictionnelle **Cemitério dos vivos** : mémoires douloureux écrits pendant et sur son expérience à l'asile, où il fut interné plusieurs fois, mémoires qui naviguent entre réalité et fiction, la réalité dépassant souvent la fiction dans l'insupportable condition de cet homme soumis à l'arbitraire, stigmatisé par un destin médiocre. On pourrait parler aussi de "chroniques d'une mort annoncée".

LE FOND

Toute l'œuvre de Lima Barreto se déroule dans un cadre historico-social charnière au Brésil. Elle a donc une valeur documentaire, mais elle met surtout en valeur le divorce entre le peuple et les objectifs nationaux du Brésil. Et c'est sur le fait que le simple changement de régime ne supprime

¹⁰ Traduits par Monique Le Moing en trois volumes : **La Nouvelle Californie et autres contes**, **Le fils de Gabriela et autres contes**, **Un amer tourment et autres contes** – aux éditions Rafael de Surtis, 20 rue de la Margotterie, La Touche, 86170 Cherves.

nullement les vices fondamentaux de l'évolution brésilienne (mais est-ce uniquement brésilien ?) que Lima Barreto a construit sa révolte, c'est-à-dire son œuvre, tant celle-ci lui colle à la peau. Il s'insurge contre la " médiocratie ", le jacobinisme de la république et des républicains – qui mène à la corruption et à la chute du rêve républicain d'un pays qu'on dit toujours " du futur " et de l'espérance –, contre le positivisme, le militarisme, le patriotisme militant générateur de guerre, contre les intellectuels bornés. Il sera l'un des premiers intellectuels brésiliens à saluer la révolution russe et à défendre le communisme avec ardeur et conviction. Toute sa vie et son œuvre ont été un combat pour dénoncer les fausses valeurs et les institutions qui exploitent parfois l'inconscience populaire ; une subversion vécue comme un acte d'amour envers un pays riche naturellement et moralement en stagnation, théâtre d'agissements dégradants. Il se battait pour les idées de philosophes positivistes comme Taine, Guyau et celles de Condorcet. Comme eux, il fondait sa conception de l'art comme expression pathétique de l'homme – un art engagé, viscéral, vécu –, et sur le pouvoir de l'intelligence comme faculté maîtresse du développement de l'Esprit Humain et du Progrès. Par certains côtés, on peut penser à Camus : il est à la fois Sisyphe, finalement et dans la mort, plus fort que son rocher ; il est l'homme révolté quand il s'exprime par la bouche de Policarpo Quaresma ; il est l'étranger quand tout lui est indifférent comme à Isaïas qui croise et côtoie des personnages qui disparaissent sans marquer leur place, qui voit mourir son collègue Floc et surtout sa mère sans émotion apparente, qui paraît insensible à la folie du grammairien Lobo, qui ne se mêle à aucun des événements qui secouent la ville ; il est, tout comme Meursault, un homme dont l'idéologie n'a pas survécu au contact du réel, un homme qui a tragiquement perdu ses illusions...

LA FORME

" Lima Barreto va élaborer la troisième marge du récit brésilien... Nous voulons dire par là que l'œuvre de Lima Barreto constitue une des rares " fusions " d'éléments stylistiques, les plus divers, où le classique et ce qui est traditionnellement accepté comme littéraire se mêlent au populaire, plus communicatif et mieux compris par le peuple... il a créé le plus authentique style " mulâtre " de la littérature brésilienne.. Après lui, seul Guimarães Rosa a réussi une telle fusion... "11

En fait, ce " style mulâtre " introduit la révolte sociale et prend les couleurs d'une littérature militante et ouvre la voie à la génération des modernistes. C'est l'époque où les néphélites les représentants du symbolisme agonisant – sont encore à la mode au Brésil. Lima Barreto ressent le besoin d'échapper aux injonctions des mandarins de la littérature, aux conjurations des préjugés. Il inaugure l'ère du rejet des vieux modèles et de la recherche de l'identité brésilienne, annonçant en

11 Giberto Mendonça Telles, " As recordações de um 'gratte-papier' " in **Jornal de Letras**, juillet 1990.

cela les modernistes. Son œuvre est construite sur trois plans – la Fiction, l’Histoire et l’Autobiographie – et sur l’épisode : la vie apparaît dans des séquences, des flashes, des apparitions, des entrées et des sorties de personnages qui décident plus ou moins du sort d’autres protagonistes. Il n’y a pas vraiment d’intrigue, dans aucun de ses romans, qu’on pourrait plutôt classer dans le genre “ nouvelles ”.

Son style est à la fois poétique et d’une simplicité parfois déconcertante. Il ne recule devant aucune répétition voire redite. Le fait est, et cela lui a été beaucoup reproché, que ses phrases ne sont pas assez travaillées. Mais il s’explique lui-même et il avoue que son style est “ *inégal, volontairement négligé, brutal... Mes livres sont pleins d’erreurs à cause de ma négligence et de mon laisser-aller, à cause des révisions mal faites, y compris les miennes ; mais quant à celles qui concernent la grammaire, je ne m’en suis jamais préoccupé* ”¹². Il est le reflet de sa conception de la littérature : agiter des questions importantes pour notre destin, aller à l’essentiel et éviter les “ clichés métaphoriques de la langue ”¹³. Et effectivement il pose plus de questions qu’il ne donne de réponses. Pourtant certains de ses textes dénotent un parti pris de clarté et de concision, certains moments de poésie laissent entrevoir un beau talent et rendent encore plus regrettable cette option...

Il reste à parler des noms que Lima Barreto a donné à ses personnages et qui sont pour la plupart chargés de connotations qu’on ne peut passer sous silence : il en est ainsi d’Isaias, le prophète celui qui a la parole et qui avance (caminha) sur un chemin semé d’embûches... Il en est de même de Policarpo Quaresma, l’homme plein de projets qui tous sont voués à l’échec, de Ricardo Coração dos Outros, le généreux, et de Felizardo, celui qui détient la sagesse de la terre... Quant à Gonzaga de Sá, il est de par son nom “ l’homme de Rio ” par excellence... Sont-ils les fruits de l’inconscient, du subconscient ou d’une volonté délibérée de leur donner une charge significative ? Peut-être un peu de tout cela à la fois.¹⁴

En conclusion, il suffira de remarquer que cet écrivain, comme bon nombres d’artistes, méconnu, bafoué, rejeté vers une solitude douloureuse générée par la conscience d’appartenir à un monde qui lui refusait la reconnaissance, mort dans la plus complète indifférence – son enterrement fut pris en charge par un petit groupe d’amis - est devenu une gloire nationale : un récent sondage le place en effet parmi les premiers auteurs brésiliens du XX^e siècle. Coïncidence intéressante, il est mort

¹² Lettre du 18 février 1921 à Lucilo Varejão.

¹³ Geraldo de Menezes. **A face do Tempo**, Folha Carioca Editora, R.J., 1999.

¹⁴ Voir l’article de Monique Le Moing “ Des noms occultés en littérature (Alain Robbe-Grillet – Lima Barreto – Pedro Nava) ” dans le n° 4 de la revue **Sigila**, automne 99.

l'année même où naissait le Modernisme dont il fut le précurseur au Brésil, comme s'il passait le relais, et pourquoi pas le flambeau, à ses héritiers, rassuré sur l'avenir de l'identité brésilienne.

Laissons le dernier mot à Lima Barreto soi-même, qui nous dit par la bouche de Leonardo Flores, personnage de **Clara dos Anjos** :

“ J'ai toujours parié sur l'idéal ; et si celui-ci m'a rabaissé aux yeux des hommes qui n'ont pas compris certains actes désarticulés de mon existence, du moins m'a-t-il élevé à mes propres yeux, devant ma conscience, parce que j'ai accompli mon devoir, j'ai exécuté ma mission, j'ai été un poète ! Pour cela j'ai fait tous les sacrifices. L'Art n'aime que celui qui l'aime totalement, uniquement, exclusivement, et j'avais besoin de l'aimer parce qu'il représentait non seulement ma rédemption mais celle de mes frères dans la même douleur ”.

APÊNDICE C:

SOUZA, Elaine Brito. Isaías Caminha: desilusões de um mulato-instruído na imprensa. IN: Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), XII, 2011, Curitiba. Anais Online. Curitiba: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0634-1.pdf>>. Acesso em: 11 de setembro de 2011.

Isaías Caminha: desilusões de um mulato-instruído na imprensa

Elaine Brito Souza¹ (UERJ)

Resumo:

*Neste trabalho, serão analisadas duas obras consideradas fundamentais sobre o fazer jornalístico-literário: **Ilusões perdidas**, de Honoré de Balzac, e **Recordações do escrívão Isaías Caminha**, de Lima Barreto. Depois de verificar as aproximações possíveis entre esses dois romances, tão distantes no tempo e no espaço, pretendemos demonstrar de que modo o escritor carioca recria em moldes brasileiros a desilusão balzaquiana.*

Palavras-chave: Imprensa – literatura – intelectual – autobiografia - romance

1 Jornalismo e literatura

Em 1908, quando o Rio de Janeiro se despedia do Bruxo do Cosme Velho, na outra ponta da cidade, no subúrbio de Todos os Santos, o jovem Afonso Henriques de Lima Barreto dava os retoques finais no texto com o qual se lançaria como romancista. Em dezembro do ano seguinte, já pode ser encontrada nas livrarias a primeira edição de **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. Porém, em breve Lima Barreto terá que enfrentar o silêncio da imprensa ou as críticas negativas. Medeiros e Albuquerque, por exemplo, considera-o **venenosíssimo**. Em carta a um amigo, o escritor não esconde sua preocupação com a recepção da obra:

Ninguém quis ver no livro nada mais que um simples romance à clé, destinado a atacar tais e quais pessoas; os que gostaram foi por isso, os que não gostaram foi por isso também. Há alguma coisa a mais do que isso no meu modesto volume. (BARRETO, 2001. p. 22)

De fato, por muito tempo o romance de estreia de Lima Barreto foi lido como uma revanche de um escritor rejeitado pelo meio literário e incompreendido pelo público de seu tempo. Porém, a obra ganhou novos olhares, terminando por ser conduzida ao posto de uma das mais importantes da literatura brasileira, segundo consulta realizada nos anos quarenta pela Revista Acadêmica a intelectuais do país inteiro.

Dando continuidade aos estudos que, para além do rancor de Lima Barreto, revelam a densidade temática e estética de **Recordações**, nesta comunicação pretendo desenvolver a hipótese de que Lima Barreto compõe seu romance de estreia em amplo diálogo com **Ilusões perdidas**, de Honoré de Balzac, publicado cerca de um século antes. Começo por explorar alguns aspectos que aproximam essas obras tão distantes no tempo e no espaço.

Primeiro, considero que, em **Recordações**, Lima Barreto retoma um tema que garantiu a romancistas europeus do século XIX grande sucesso de público: a **ambição**. Esse é o elemento que impulsiona a saga de Lucien de Rubempré e Isaías Caminha.

A ação de **Ilusões perdidas** tem início em 1819, numa pacata província do interior da França, onde o jovem poeta Lucien mora com a família, que sobrevive, com dificuldades, graças aos rendimentos trazidos por uma modesta tipografia. Num arroubo apaixonado, Lucien foge com sua amada para a capital, onde espera obter as condições necessárias para lançar-se como escritor, o que lhe renderia fama, prestígio e conforto. Agora, vejamos o que ocorre ao nosso Isaías: também de família humilde, entusiasmado pela notícia de que um colega havia se formado em Farmácia, abandona a vida interiorana para fixar-se na capital, onde esperava concluir os estudos superiores e, assim, laurear-se, com direito a “anel no dedo, sobrecasaca e cartola” (BARRETO, 2001. p. 126). No entanto, a vida em uma capital, seja Paris ou Rio de Janeiro, é sempre mais dispendiosa e arriscada. Tanto Lucien como Isaías experimentam a miséria, o abandono e a dissolução de seus

ideais, traídos pela força das próprias crenças.

Ironicamente, Isaías leva na bagagem um exemplar de **O poder da vontade**, presente de uma professora, seu livro de cabeceira. Diante de tantos dissabores, Isaías busca inspiração nas trajetórias de homens ilustres que enfrentaram severas dificuldades antes de se tornarem respeitados pelos seus compatriotas.

Já Lucien abandona a província levando consigo os manuscritos de um livro de sonetos e de um romance, com os quais esperava ser reconhecido como um novo talento literário. Porém, seus sonhos logo esbarram em livreiros e editores nada preocupados com os destinos da literatura, mas apenas com seus interesses comerciais.

Acuados pelas frustrações e pelas perdas materiais, Lucien e Isaías são obrigados a buscar por um emprego, o que encontram no mesmo lugar: os jornais. Na verdade, ambos os personagens são projeções de seus criadores, pois Balzac e Lima são escritores que ganharam a vida, sobretudo, em atividades relacionadas à imprensa, onde acumularam desafetos. Logo, os dois escritores se prevalecem do profundo conhecimento que tinham da imprensa para fazer dela o grande pano de fundo de seus romances.

Lucien, aspirante a escritor, e Isaías, aspirante a doutor, representam aqueles que, encontram nas redações talvez a única possibilidade de sobrevivência pelo trabalho intelectual. Apesar de viverem em países com formações históricas e sociais muito distintas, Balzac e Lima Barreto dão vida ao mesmo fenômeno: trata-se do acolhimento, por parte da imprensa, de jovens pobres e sem diploma, mas instruídos e hábeis com as palavras. No Brasil, os chamados **anatolianos**, em referência ao espírito militante de Anotole France.

Porém, além de garantir renda aos jovens literatos, tanto em **Ilusões** como em **Recordações**, a imprensa cumpre sua função de vitrine intelectual. Lucien enxerga no jornalismo uma luxuosa porta de entrada para a vida literária, enquanto Isaías, quando chega ao cargo de redator, anseia pelo reconhecimento dos meios ilustrados. O próprio Lima Barreto, ora vítima da indiferença, ora do ataque dos jornalistas, reconhece o poder que eles têm de fazer ou desfazer talentos. Ao tomar conhecimento de um elogio feito por José Veríssimo no Jornal do Comércio, o escritor registra com notória satisfação no seu diário íntimo: “Já começo a ser notado”. (BARRETO, 2001. p. 21)

Não obstante seus benefícios, o ingresso no jornalismo não acontece sem a resistência dos personagens, pois ambos têm consciência das contrapartidas exigidas por esse ofício. Em **Ilusões**, Lucien é, a todo momento, alertado por D’Arthez, líder virtuoso de um grupo de jovens tão pobres quanto sábios, sobre os perigos que cercam o jornalismo:

Não resistirás à constante alternativa de prazer e de trabalho de que é feita a vida dos jornalistas, e resistir é o fundamento da virtude. (...) Ser jornalista é passar a procônsul da república das letras. Quem tudo pode dizer chega a tudo fazer! (BALZAC, 1986. p. 234)

Em **Recordações**, os jornalistas não são representados de modo muito diferente, frequentemente envolvidos em trocas de favores pessoais e políticos. Porém, o que mais pesa aos personagens, além das concessões ideológicas, é a falta de tempo para o exercício do literário, fatigados e consumidos que são pelo trabalho diário nas redações. Isaías lamenta, por exemplo, não dedicar-se à conclusão de sua obra: “Cinco capítulos da minha **Clara** estão na gaveta; o livro há de sair...”. (BARRETO, 2001, p. 248)

Portanto, seja no Velho ou no Novo Mundo, o dilema entre vocação e sobrevivência parece inerente ao trabalho intelectual. Nesse sentido, Lucien e Isaías enxergam o jornalismo como prática mercantilista e a literatura como exercício verdadeiramente artístico, embora as duas atividades tenham convivido sem distinção por muito tempo.

Neste ponto, proponho o seguinte questionamento: por que Balzac e Lima Barreto teriam escolhido a imprensa como cenário dos romances em estudo? Certamente, a escolha não foi aleatória, pois os dois escritores pressentiram um mesmo processo ainda em curso no momento em que seus romances foram publicados: a progressiva transformação da palavra em mercadoria.

Não é à toa que os jornalistas de Balzac referem-se ao seu local de trabalho como lojas, nas quais “se vendem ao público palavras da cor que se deseja” (BALZAC, 1986. p. 320), sugerindo que a informação é tratada como negócio. De acordo com a mesma lógica, o dono do jornal O Globo não mede esforços para alavancar as vendas do periódico, seja recorrendo ao sensacionalismo tão ao gosto do público, caluniando os concorrentes ou chantageando figuras da política.

Na verdade, a conversão da palavra em produto é a consequência mais imediata da ampla modernização da imprensa, quando esse setor abandona o perfil artesanal para ganhar ares de empresa, o que acontece na Europa na primeira metade do século XIX. Mas, no Brasil, país de imprensa e capitalismo tardios, isso só vem a ocorrer nas primeiras décadas do século XX, quando os primeiros maquinários começam a ser importados, tornando obsoletas as tradicionais tipografias.

Nesse contexto, os jornais, de pequeno ou grande porte, tornam-se indústrias, submetidas a uma rígida divisão do trabalho para produzir tiragens cada vez maiores em intervalos de tempo cada vez mais curtos. Em outras palavras, Balzac e Lima Barreto intuem que problematizar o desenvolvimento da imprensa significa problematizar o desenvolvimento da própria sociedade capitalista.

Em **Recordações**, não são poucas as vezes em que Isaías, ainda como contínuo de O Globo, testemunha a ansiedade dos funcionários da redação em cumprir os objetivos dentro dos prazos estabelecidos. Certa madrugada, Isaías presencia o desespero do crítico literário do periódico, que atende pela alcunha de Floc, diante da cobrança por mais artigos. Nesse sentido, Floc é a metáfora trágica do jornalista absorvido pela indústria da notícia, cujas bases operam sobre a mecanização da palavra, resultando na produção em série de textos. Vítima de uma espécie de bloqueio mental, o crítico, operário da palavra, não consegue dar conta da demanda.

Aproximou a pena do papel e escreveu algumas palavras que riscou imediatamente. Suspendeu o trabalho. (...) Eu estava inquieto, sentindo vagamente um drama. (...) O paginador voltou:

- Seu Couto!

- Homem! Já vai! Você pensa que isto é máquina?

Voltou a escrever. A pena estava emperrada; não deslizava no papel. (BARRETO, 2001. p. 142)

Então, Isaías presencia o suicídio de Floc, momento em que o crítico sucumbe diante da pressão da engrenagem jornalística. Logo, alguém que “o jornal é mais tirânica manifestação do capitalismo”. (BARRETO, 2001. p. 131) Enfim, **a mercantilização da palavra, seja na sua forma jornalística ou literária, é outro aspecto problematizado por Lima Barreto e Balzac.**

2 Os romancistas da desilusão

Na visão de Lukács, esta seria a grande lição de **Ilusões perdidas**: a de que nem mesmo a literatura escapa da engrenagem capitalista, ideia sintetizada pela tese de que o romance de Balzac trata da “capitalização do espírito em todos os terrenos”. (LUKÁCS, 1968. p. 100) Segundo o teórico, com **Ilusões perdidas**, Balzac cria os chamados **romances da desilusão**, assim denominados porque neles, de uma forma geral, os inescrupulosos, identificados com os valores do

capitalismo, sempre triunfam, enquanto os justos e os idealistas fenecem.

Lukács esclarece que aquilo que ele chama de **desilusão** já teria se manifestado em Cervantes, pois quando Dom Quixote sai pelo mundo não se dá conta de que o heroísmo é um valor completamente obsoleto, gerando o deslocamento risível desse personagem, que termina imerso em arrependimento e melancolia. Mas, se a desilusão de Quixote se dá com o mundo feudal, que entra em crise com a ascensão burguesa, em **Ilusões perdidas** é a vez dos valores burgueses entrarem em colapso:

O romance da desilusão (...) representa como o falso conceito de vida, necessariamente criado pelo homem da sociedade burguesa, acaba miseravelmente ao chocar-se com a brutal prepotência da vida capitalista. (LUKÁCS, 1968. p. 101)

Então, podemos dizer que Lucien termina sua escalada profissional de modo, digamos, quixotesco. Arruinado por dívidas e relações pessoais desastrosas, acaba retornando em farrapos para sua cidade de origem. Em *Recordações*, Isaías também retorna ao interior, mas como homem bem-sucedido e até respeitado por seus pares.

Tendo chegado ao posto de redator de um jornal influente, depois de anos trabalhando como contínuo, Isaías é protagonista de uma história que contém todos os ingredientes para um autêntico final-feliz, com direito a casamento e filho no final. Mas, para o narrador de *Recordações*, o lucro material e profissional representa irreparável prejuízo moral.

Desesperava-me o mau emprego dos meus dias, a minha passividade, o abandono dos grandes ideais que alimentara. Não; eu não tinha sabido arrancar da minha natureza o grande homem que desejara ser; abatera-me diante da sociedade; não soubera revelar-me com força, com vontade e grandeza...Sentia bem a desproporção entre o meu destino e os meus primeiros desejos; mas ia. (BARRETO, 2001. p. 253)

Portanto, não é com o tradicional otimismo que Isaías conclui o relato de sua própria jornada em direção a um posto de prestígio na sociedade. Em lugar da vitória, o personagem é, antes, a imagem da desolação.

Como vimos, Lucien e Isaías cumprem trajetórias bastante semelhantes, mas em contextos históricos distintos. **Ilusões perdidas**, assim como os demais romances da desilusão, é ambientado no período da Restauração, quando a monarquia retoma o poder na França, cenário propício para a desilusão de jovens idealistas como o herói de Balzac, pois uma geração inteira, entusiasmada pelos ideais da Revolução, vê-se encurralada pelos interesses de uma nobreza decadente, mas de poder revigorado, e as pretensões de uma burguesia poderosa economicamente, mas sem força política.

Já em *Recordações*, a desilusão de Isaías não se dá com a falência dos valores burgueses, até porque não se pode falar em formação de uma classe autenticamente burguesa no Brasil. A desilusão de Isaías se processa em relação aos ideais republicanos, a exemplo de outros personagens de Lima Barreto, como o emblemático Policarpo Quaresma. Portanto, para esclarecermos como se constrói a desilusão de Isaías no contexto da República Velha, é preciso compreender, primeiro, a relação contraditória que sustenta o novo regime.

Enquanto o liberalismo europeu identificou-se, desde o princípio, com os conceitos de cidadania e democracia, o nosso liberalismo demorou a questionar algumas distorções sociais, como, por exemplo, o trabalho escravo. Com a Abolição, o regime republicano substituiu a antiga mão de obra por braços europeus, abrindo uma lacuna na sociedade brasileira, afinal, que destino dar ao ex-escravo?

Por esse motivo, Alfredo Bosi defende a tese de que o romance de Lima Barreto problematiza, sobretudo, a história do negro no Brasil depois do Treze de Maio. O mulato Isaías, embalado pelo discurso republicano, pretensamente defensor de igualdades e da universalização da

instrução, acabou por se tornar um brinquedo nas mãos dos poderosos.

Logo, se Balzac ilustra a vitória do capitalismo sobre o talento e a ideologia, Lima Barreto retrata o triunfo do poder, na sua forma política ou econômica, sobre o mérito verdadeiro. Isaías Caminha tem consciência de que, se não fosse pelas mãos do inescrupuloso Ricardo Loberant, talvez jamais tivesse chegado aonde chegou, ainda que sua capacidade de trabalho e refinamento intelectual superasse em muito a de todos que habitavam a redação do jornal O Globo, simplesmente porque pesaria sempre sobre ele a origem humilde e a condição de mestiço numa sociedade que se pretendia democrática, mas de mentalidade ainda por muito tempo escravocrata.

Para ele, como para toda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres do meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras. (...) Percebi que me viam como exceção; e, tendo sentido que a minha instrução era mais sólida e mais cuidada do que a da maioria deles, apesar de todos os seus diplomas e títulos, fiquei animado (...). Sentindo-me realmente educado e sofrivelmente instruído, o doutor Loberant como que sentia remorso de não ter adivinhado isso e permitido que ficasse tanto tempo como contínuo de sua redação. Enchia-me de atenção e de dinheiro. (BARRETO, 2001, p. 248-252)

Em síntese, Lucien e Isaías sofrem da mesma ilusão de mobilidade social. Assim como o herói balzaquiano, que não consegue superar a origem pequeno-burguesa numa sociedade em que brasões valem mais do que qualquer trabalho honrado, o herói de **Recordações** reconhece que o título de doutor, mesmo que o tivesse obtido, não lhe teria sido suficiente.

3 Isaías Caminha e a dupla desilusão nos trópicos

Até este ponto, constatamos as aproximações entre **Ilusões perdidas**, de Balzac, e **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, de Lima Barreto, o que nos permite afirmar que o escritor carioca teria recriado em moldes brasileiros a desilusão balzaquiana. Isso vai ao encontro de reflexões já bastante amadurecidas na nossa tradição crítica sobre o processo de aclimação pelo qual passaram ideologias e estéticas de matriz europeia em solo brasileiro. A questão que pretendo desenvolver agora é que, em **Recordações**, a desilusão não se limita aos fatos vivenciados pelo narrador-personagem, à matéria da narração em si, mas estende-se ao modo de fazê-la. Em outras palavras, abordarei de que modo a desilusão, até então abordada no plano temático, se desdobra no plano da escrita em Lima Barreto.

Embora Balzac e Lima Barreto contem histórias semelhantes, realizam projetos narrativos diferentes, o que passa, necessariamente, por esta importante categoria do romance que o é o narrador. Lima Barreto abre mão da onisciência do narrador balzaquiano para compor seu único romance em primeira pessoa, mimetizando uma narrativa autobiográfica, uma espécie de falsa autobiografia.

No entanto, o que chama a atenção em Isaías é a dificuldade com o relato de sua vida. Ao contrário do eu autobiográfico tradicional, de inspiração cartesiana e iluminista, completamente dono de si, Isaías revela-se hesitante diante da própria experiência. “Eu que sofri e não o sei narrar” (BARRETO, 2001, p. 161), confessa o narrador de **Recordações**.

Vítima de um tipo de gagueira narrativa, Isaías projeta um texto considerado mal escrito por muito leitores cultos da época. Porém, o que no início do século XX foi considerado pela maioria um problema de composição, na verdade, revela o traço moderno do romance, pois ele antecipa um movimento muito comum entre narradores até mais contemporâneos: a problematização da escrita da própria obra.

Para muitos escritores, como o próprio Lima Barreto, a escrita de um romance é “uma angústia intraduzível” (BARRETO, 2001. p. 20) Em 1905, quando começa a trabalhar em **Recordações**, revela a um amigo: “Mas, bem sabes o que é a dor de escrever. Essa tortura que o papel virgem põe n’alma de um escritor incipiente.” (idem) Seu personagem Isaías, síntese do escritor moderno, é tomado pela mesma sensação de mal-estar diante da própria obra. Por isso, busca nos grandes autores modelos e normas, uma fórmula para que a narrativa deslanche: “Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer.” (BARRETO, 2001. p. 162) Entre os autores citados por Isaías estão Dostoiévski, Voltaire, Tolstói, Stendhal, Flaubert e, claro, Balzac. Porém, recorrer aos clássicos não soluciona os impasses com a escrita do romance.

Por isso, em **Recordações**, Isaías vive uma **desilusão não só como personagem, mas também como narrador**. A desilusão de Isaías se torna uma experiência mais complexa que a balzaquiana à medida que não consegue narrá-la. O herói não se desilude apenas com o saber, com a imprensa, com o fazer literário, com o mundo letrado. Ele se dá conta de que à impossibilidade de ascender socialmente pelo trabalho intelectual soma-se outra impossibilidade: a de narrar a própria história de acordo com os padrões estabelecidos. Por isso, digo que Lima Barreto cria um romance sobre o a imprensa, o intelectual brasileiro e o Brasil republicano, mas também sobre o próprio romance, fazendo jus ao caráter autocrítico desse gênero.

Isaías constata que, para atender aos seus objetivos, é preciso questionar o modelo tradicional de narração, motivo que talvez tenha levado a uma recepção muito tímida por parte da crítica de seu tempo, ainda norteada por princípios bastante conservadores em matéria de romance.

A posição isolada e intrigante de Lima Barreto explica-se pelo fato de ter ele assumido uma estética popular numa literatura como a brasileira, em que os critérios de legitimação do produto ficcional foram sempre os dados pela leitura erudita. (SANTIAGO, 1982. p. 166)

Nesse sentido, **Recordações** contraria, por exemplo, a relação espaço-temporal típica que encontramos no romance de Balzac.

Enquanto o herói balzaquiano desenvolve-se na velocidade do seu deslocamento, o herói de Lima Barreto é um personagem que se desenvolve no curso do tempo. De fato, Lucien é dono de uma trajetória meteórica, pois no curto intervalo de dezoito meses vai do anonimato à fama, da pobreza ao luxo, da amizade à traição, do casamento ao luto. **Recordações**, por sua vez, é cronologicamente muito mais amplo, pois se estende da juventude à maturidade de Isaías, mas o resultado é um romance condensado em, relativamente, poucos capítulos. Logo, o excesso de movimentação que caracteriza o romance tradicional, mesmo o autobiográfico, cede espaço, em **Recordações**, à reflexão, ao olhar do narrador sobre os acontecimentos. Isaías Caminha é mais que um narrador-personagem típico, é um observador cuidadoso da sociedade em que vive, mas seu ponto de vista é periférico em função do lugar social que ocupa.

Enfim, ao explorar o ponto de vista de um literato de nascimento pobre e mulato, que durante anos trabalha como contínuo de um jornal e decide contar em livro sua trajetória profissional de modo nada convencional, Lima Barreto dá voz a um personagem que não está apenas na periferia da cidade, mas também do romance.

Referências Bibliográficas

- 1] BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Trad. Ernesto Pelandia e Mário Quintana. Círculo do Livro: São Paulo, 1986.
- 2] BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Organização de Eliane Vasconcelos. Rio de Janeiro: Nova

Aguilar, 2001.

- 3] BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- 4] BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: ____ *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- 5] BOSI, Alfredo. “Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha”. In: ____ *Literatura e resistência*. Companhia das Letras: São Paulo, 2008.
- 6] _____. “A escravidão entre dois liberaisismos”. In: ____ *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- 7] BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.
- 8] COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil de 1904 a 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- 9] FIGUEIREDO, Carmem L. N. “Recordações do escrivão Isaías Caminha: uma narrativa intempestiva”. In: ____ *Narrativa e recepção: séculos XIX e XX*. Eduff: Niterói, 2009.
- 10] _____. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- 11] GINZBURG, Jaime. “Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia”. In: GALLE, Helmut et AL (org). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume, 2009.
- 12] LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- 13] _____. Balzac: “Les Ilusions Perdues”. In: ____ *Ensaio sobre literatura*. Civilização Brasileira: 1968.
- 14] MOISÉS-Perrone, Leila. “Atualidade de Balzac”. In: ____ *Inútil poesia e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- 15] SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- 16] TAILANDIER, François. *Balzac*. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- 17] WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- 18] WISNIK, José Miguel. “Ilusões perdidas”. In: ____ NOVAES, Adauto (org). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras: 1992.

iAutor

Elaine SOUZA, Prof. Ms. em Literatura Brasileira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
ebscomunica@ig.com.br

APÊNDICE D:

DEMÉTRIO, Silvio Ricardo. “Os limites do devir literatura no jornalismo”. IN: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação (ISSN: 1646-3137). Sítio web da Faculdade de Artes da Universidade da Beira Interior, Portugal. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-literatura-jornalismo.pdf>> Acesso em: 5 de outubro de 2007.

Os limites do devir literatura no jornalismo

Silvio Ricardo Demétrio*

Ao se considerar as relações entre o jornalismo e a literatura, há de se ter sempre em mente a base comum da qual ambas as práticas se servem: a linguagem. Esta obviedade nada fácil, a linguagem, exige de quem por sobre ela se debruça certos cuidados a fim de que se extraíam elementos comuns a ambos os campos, e que, portanto, sirva de fundamento para uma análise de relações possíveis. Não firmamos com isto um ato comparativo, senão, buscamos evidenciar as diferenças e as identidades que subsistem no interior destes dois campos. Entendemos que uma comparação seria instauradora de uma negatividade entre os dois campos, como se houvesse a primazia de um sobre o outro, e não é essa a questão, pois na melhor das leituras estaríamos partindo de um juízo de valor e, na pior, de um preconceito.

Quando colocamos que é necessária a observação de elementos comuns, estamos, logo de partida, afirmando uma identidade entre o jornalismo e a literatura. Tal divisa justifica o porquê de nos pautarmos por abordar o tema sob uma perspectiva capaz de preservar os prolongamentos que ambos, literatura e jornalismo, desempenham entre si. Os cuidados a que nos referimos dizem respeito a tomar como ponto de partida determinado objeto que possibilite a entrada no re-

gistro que desejamos, onde não trabalhemos no sentido de uma exclusão de um campo ou outro. Em nosso caso, consideramos a manifestação mais próxima do jornalismo dentro da literatura, que por si só aponte para os limites onde se encontram os pontos de contato e as divergências. Isto nos leva a tomar como objeto a obra que primeiro trouxe o jornalismo para dentro da literatura: as “Ilusões Perdidas”, de Honoré du Balzac.

Como observa José Miguel Wisnik, “*a imprensa vem a ser assunto da literatura depois que a literatura já é assunto da imprensa*”¹. *Ilusões Perdidas* foi o livro que Balzac mais demorou para escrever (1835/1843). As desventuras de Lucien du Rubempré, personagem principal do livro, se passam numa França experimentando a gradativa dissolução dos ideais que inspiraram os levantes populares e que, já em 1848, com a Comuna de Paris, chegariam finalmente à derrocada². O significado dessa ruptura, de acordo com Mário de Micheli, é fundamen-

¹ WISNIK, José Miguel. *Ilusões Perdidas* in NOVAES, Adauto (org.) *Ética*. Cia das Letras, São Paulo, 1992. P. 321 - 343.

² Em seu ensaio sobre *Ilusões Perdidas*, Wisnik cita o crítico George Lukács: “*Lukács, para quem o confronto com o rebaixamento dos valores “autênticos” origina o gênero, viu neste romance o próprio paradigma da destruição, pelo capitalismo, do humanismo revolucionário das primeiras concepções burguesas da sociedade e da cultura, assim como em D. Quixote o mundo dos ideais feudais cavaleirescos*”

*Universidade Estadual de Ponta Grossa. Fundação Assis Gurgacz - Cascavel. FAUL - Toledo

tal para se entender o que estava em jogo na metade do século XIX:

“De qualquer maneira, é essa “unidade” histórica, política e cultural das forças burguesas-populares por volta de 1848 que nos interessa sobretudo destacar neste momento, pois é exatamente a partir da “crise” dessa unidade, e, portanto, da “ruptura” desta unidade, que nasce, como dissemos, a arte de vanguarda e grande parte do pensamento contemporâneo. [...] O dissídio entre os intelectuais e a sua classe torna-se agudo, as rachaduras subterrâneas afloram - o fenômeno generaliza-se, a ruptura da unidade revolucionária do século XIX já é um fato consumado. Durante longos anos, até nossa época, as suas conseqüências dominarão os problemas da cultura e da arte”³

Tal conflito é o centro da obra de Balzac, a saber, como reconhece George Lukács, a “*transformação do espírito em mercadoria*”⁴. Não há mais espaço para as “ilusões” do humanismo, que levará à frente das manifestações populares os intelectuais do século XIX. Tanto o jornalismo quanto a literatura vêem-se envolvidos com uma nova dimensão que os transformará: o mercado editorial de grande escala.

Rubempré é um jovem provinciano que vai tentar a sorte na metrópole munido de seu

fora destruído pela sociedade burguesa em via de formação”. p. 326.

³ MICHELI, Mário de. *As Vanguardas Artísticas*. Martins Fontes. São Paulo, 1991. P. 14 - 15.

⁴ In Wisnik. Op. Cit. P. 323.

talento poético e de todas as ilusões possíveis que serão desmontadas uma a uma em Paris. O mundo das letras lhe mostra o quão insignificante é seu intento. Na voz de outro personagem, Daniel du Arthez - primeiro amigo que Rubempré conquista no meio intelectual parisiense: “... sua história é a minha e a mesma de mil a mil e duzentos jovens que todos os anos chegam da província a Paris”.

Em paralelo a esta desilusão, há também a do amor que foi a principal causa de sua vinda para a capital. Enquanto estavam na província, Lucien du Rubempré e a Sra. du Bargeton se envolveram nos saraus que aconteciam na casa desta. Apaixonaram-se, mas sequer chegaram a alguma proximidade que não fosse lícita. O caso dos dois acaba por se consumir apenas na boatagem. A Sra. du Bargeton resolve se afastar do marido de vez, levando para Paris Rubempré como seu protegido e amante. Lá chegando, o provincianismo de ambos acaba por diluir subitamente a paixão frente aos valores da sociedade parisiense. A primeira ilusão de Lucien du Rubempré já está perdida, e os dois acabam por terminar com o caso que sequer iniciaram.

Desabonado de sua protetora, com a qual contava para se manter, além das economias que sua mãe e seu cunhado, David Séchard o haviam dado, Rubempré tenta vender seus dons da escrita a algum livreiro. Mais uma tentativa frustrada. O jornalismo surge então como a alternativa redentora. Rubempré aprende todas as técnicas e expedientes da profissão. Neste ponto do livro, Balzac faz uma listagem dos métodos que os jornalistas empregavam para sustentar toda uma rede de tráfego de influências e troca de favores com editores, casas de espetáculos, políticos, etc.

Balzac empreende um ataque caudaloso por todos os flancos que pode. Se há um mal no mundo, este é a imprensa. De espírito conservador, o escritor francês defendia a monarquia e chegou a apregoar o controle prévio sobre os jornais⁵, no entanto, apesar da sua ira contra a imprensa, Balzac conseguiu articular questões cruciais sobre as quais o jornalismo se constituiu durante as grandes transformações engendradas pela Revolução Industrial. Como Wisnik propõe:

“E como Balzac abrangueu, com a vontade de potência de sua visão inaugural, nada menos que todo o arco histórico do problema, pode-se dizer também que a sua questão é a do destino problemático da cultura diante da indústria da cultura”.

Para o escritor francês, o jornalismo seria uma degeneração da literatura, os jornalistas, “comerciantes de frases”. Isto reforça a tese de Mário de Micheli já citada sobre a quebra da unidade espiritual do século XIX. Isto no sentido de que, como propõe este historiador da arte, quando os intelectuais deixaram as linhas de frente dos movimentos populares, criou-se uma poética da evasão. Balzac se inscreve dentro desta perspectiva pela assimilação do mito do bom selvagem, do culto a uma virtude perdida e que deve ser recuperada. Para ele a província, portanto onde se tem uma situação marcadamente anacrônica

⁵ Balzac foi um dos escritores que Engels admirava. Este afirmava que, embora reacionário em seus princípios, o autor da *Comédia Humana* conseguiu absorver o espírito de sua época, criando personagens consistentes sob o ponto de vista do entendimento dos conflitos sociais que se desenvolviam então na Europa.

em relação ao cosmopolitismo e à industrialização de Paris, é o espaço depositário dos “verdadeiros” e “bons” valores. A república seria a corrupção instituída. Dilatações do romantismo que Balzac assimilou de Walter Scott e Hoffmann.

Dáí a imprensa ser um mal. A nova sociedade desencadeada pelas transformações da Revolução Industrial se impunha aos que queriam conservar um mundo já extinguido, forçando a “perda total das ilusões”. Às idéias totalizantes da literatura de então, o jornalismo vai se opor em sucessivas fragmentações. Balzac quer levar a cabo uma luta entre “duas máquinas de representar o mundo”: o jornal e o livro. A pureza está toda com o segundo.

Apresentamos estas considerações na tentativa de nos precavermos de estabelecer uma relação hierárquica entre jornalismo e literatura. Não acreditamos que uma prática seja a degeneração da outra, senão um prolongamento que pode ser entendido a partir da origem de todas as “ilusões”. A linguagem, como foi tratada pela literatura na época de Balzac, é o substrato sobre o qual se pode construir uma representação do mundo. Não sua reprodução. A equivalência é impossível. Significante e referente, neste caso, jamais coincidirão. Portanto, quer na literatura, quer no jornalismo, a reconstrução do real pode chegar, no máximo, ao verossímil. Afirmamos isto, e frisamos, em relação ao plano da linguagem. Isto coloca o jornalismo e a literatura numa relação de identidade a partir da materialidade da linguagem: a palavra. Como Bakhtin propõe⁶, todo signo é ideológico. Diante disto, quais seriam as di-

⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Hucitec. São Paulo 1994.

ferenças entre os signos da literatura e os do jornalismo, se já sabemos que sua igualdade está no fato da defasagem imposta pelo real a qualquer palavra?

A literatura, com a escola do realismo, toma consciência deste limite da linguagem, portanto “perde” sua ilusão fundamental, ou melhor, a assume. E assim procedendo, desvela seu processo de reprodução do mundo. Dessa maneira, como observa Wisnik em relação à Balzac, a literatura multiplica as ilusões, já que é a arte de criá-las, porém desmascarando-as por sua auto-referência, chegando dessa maneira a depurar suas verdades. Na mesma linha, o jornalismo parte no sentido oposto, tendo como princípio o desvelamento de qualquer farsa e, no entanto sucumbindo ante uma unidade impossível por ser a efêmera construção dos fragmentos do tempo presente. Quer num extremo ou outro do processo, sempre há a impossibilidade de uma ação totalizante⁷.

Tal limite é dado pela linguagem. Propomos com isto que as diferenças entre os dois campos se colocam numa relação dialética, tomando por base o conceito de supressão-conservação de Hegel. Segundo o pensador alemão, quando dois termos estão numa relação dialética, aquilo que um elemento suprime do outro, é conservado num estágio seguinte em forma de potência. Dessa maneira temos que a literatura é uma potência interior ao jornalismo, dada a aspiração a uma verdade desmistificadora de todos os engodos ideológicos como tentativa de imprimir uma unidade ao caos do presente. No sentido inverso também, quando a literatura vai promover os fatos mais banais do cotidiano como espaço de revelação de epifa-

nias. Uma prática não exclui nem desabona a outra. Assim como há “má” literatura, também existe o jornalismo “ruim” - caso “má” e “ruim” fossem parâmetros que nos garantissem “cientificidade”.

Afirmamos no início deste ensaio que literatura e jornalismo se prolongam um no outro. Agora podemos citar exemplos: apesar das violentas críticas ao jornalismo, Balzac escreveu sobre sua época, buscando elementos que pudessem, ao serem colocados em contiguidade, dar uma idéia do espírito de seu tempo - isto fica mais claro ao observarmos como a *Comédia Humana*⁸ foi publicada de maneira fragmentada, ganhando sua organicidade somente ao fim de todos os volumes. Acreditamos que tais especificidades são próprias do jornalismo: inscrição no tempo presente e a articulação de fragmentos de informação de maneira a propor uma possibilidade de leitura deste tempo. Assim Balzac repudia o jornalismo, porém não há mais como negá-lo. Ele faz parte da modernidade e, se representou uma perda em relação aos ideais de uma literatura depurada de tudo o quanto não fosse “superior”, tem a suficiente flexibilidade para se deixar infiltrar por outros discursos, até mesmo o mais antagônico destes, em tese, a literatura, sem no entanto perder sua especificidade. Citamos como exemplo o caso do *New Journalism*, quando todas estas questões foram elevadas ao quadrado em noites de muito café e muitas laudas. Literatura e jornalismo fundiram-se numa terceira via ao sabor do espírito da contracultura. Neste caso, foi a literatura que se prolongou no jornalismo,

⁷ Wisnik. Op. cit.

⁸ Na verdade, *Ilusões Perdidas* é uma parte da grande obra de Balzac, “*A Comédia Humana*”, título que o escritor deu a sua obra como uma crítica à *Divina Comédia* de Dante Alighieri.

reinjetando vitalidade através da experimentação estilística com o texto.

Se ainda resta alguma ilusão quanto às relações entre jornalismo e literatura, esta é a de que exista uma prerrogativa de uma prática sobre outra. Necessariamente é uma ilusão “a ser” perdida. Ambas têm suas especificidades sem, no entanto deixarem de exercer o seu estatuto básico de serem modalidades de comunicação. O tempo é a medida da precariedade de qualquer coisa. Não seria diferente com o jornalismo. Não seria diferente com a literatura. Os limites existem, mas neste caso, são os limites do devir. O “tornar-se” literatura fixa o terreno próprio do jornalismo quando este é pautado pela idéia de uma articulação de fragmentos em busca de uma totalidade do tempo presente, de sua leitura. Se a leitura do presente é a impossibilidade de seu esgotamento, já que este regime de tempo é a superfície sobre a qual emergem os acontecimentos⁹, jornalismo e literatura vão se colocar como horizontes na relação que guardam entre si. Não há como um campo suplantar o outro. É neste limite que acabam as ilusões.

⁹ Tomamos por acontecimento o que é uma manifestação do que não é pré-definível, inaudito e que, portanto, desencadeia uma série de efeitos que irão resultar numa outra condição que seja a possibilidade, e não o determinante, de outros acontecimentos. Acontecimento seria então, por conceito, o termo que desencadeia uma série e seus repectivos cruzamentos com outras séries de outros acontecimentos.

Bibliografia

- BALZAC, Honoré du. *Ilusões Perdidas*. Abril Cultural. São Paulo, 1981.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Editora Perspectiva. São Paulo, 1984.
- MACHADO, Roberto. *Gilles Deleuze e a Filosofia*. Graal. Rio de Janeiro, 1985.
- MICHEL, Mario de. *As Vanguardas Artísticas*. Martins Fontes. São Paulo, 1992.
- WISNIK, José Miguel. *Ilusões Perdidas*. In NOVAES, Adauto. *Ética*. Cia das Letras, São Paulo, 1992.

APÊNDICE E:

CENTRE DE RECHERCHES HUBERT DE PHALÈSE. Echos et réceptions des Illusions perdues. IN: Compléments au livre "À la recherche des Illusions perdues". Paris: Nizet, 2003. Page web du Centre de recherches Hubert de Phalèse – Université Paris III (Sorbonne la Nouvelle). Disponible sur : <<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/Balzac/echos.htm>>. Accès : 24 aout 2009.

ÉCHOS ET RÉCEPTIONS

Il existe une réception critique des *Illusions perdues* très riche et qui perdure tout au long du XIX^e siècle et du XX^e siècle mais il y a également une intertextualité interne aux œuvres romanesques qui montre la force de cette intrigue dans l'imaginaire des écrivains. Rubempré devient comme Rastignac un type, voire un mythe, au point d'apparaître explicitement ou implicitement dans tous les romans d'artistes ou romans d'écrivains : *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert, *Charles Demailly* des Goncourt, la trilogie de Vallès, *Bel-Ami* de Maupassant, *Les Déracinés* de Maurice Barrès...

Illusions perdues a souvent été lu par les contemporains comme un roman à clés. Journalistes et lecteurs ont cherché les modèles possibles des différents personnages. Dès la parution du premier roman en 1837, une rumeur court : Jules Sandeau, amant éphémère de George Sand, romancier velléitaire qui connaîtra son heure de gloire sous le Second Empire, et accessoirement ancien secrétaire de Balzac, aurait fourni le modèle de Lucien. Ses amours avec madame de Bargeton seraient la transposition de sa liaison avec George Sand.

Lettre de Sandeau à Balzac du 21 janvier 1837

Qu'est ce que les *Illusions perdues* ? On m'écrit de Paris que c'est mon histoire avec la personne que vous savez. Cette histoire est celle de tout le monde et on a bien pu s'y tromper. Toutefois, on ajoute que chaque page de votre livre est un jour de ma jeunesse. Deux choses m'inquiètent en tout ceci. La première c'est que par amitié pour moi vous ne vous soyez fait trop sévère à l'égard de l'autre personne. La seconde c'est qu'en écrivant moi-même à cette heure cette fatale histoire, je n'arrive qu'après vous. Vous comprenez qu'Ulysse, écrivant ses mémoires après l'*Odyssée* n'eût été qu'un sot et qu'un drôle. Faites-moi le plaisir de m'écrire ce qu'il en est : j'attends quelques lignes de vous avec impatience...

Lettre de Sandeau de mars 1837

En mars 1837, Sandeau écrivait rassuré : " ... Je viens de lire les *Illusions perdues*. Il y a bien dans tout ceci quelques lignes à mon intention et je ne suis pas sans quelque ressemblance avec le mauvais côté de Lucien. Mais pour ce qui est de mon histoire avec Mme Dudevant, il n'en est rien dans ces pages, et mon livre différera du vôtre autant par le sujet que par le talent.

La parution du deuxième volume surtout déclenche l'ire de la presse qui affirme avoir " fait " Balzac et qui fustige le manque de reconnaissance de ce dernier. Le prince de la critique, Jules Janin, écrit sur *Illusions perdues* un article qui, par sa mauvaise foi, ressemble singulièrement aux caricatures critiques que propose le roman. Toute la critique contemporaine fonctionne d'ailleurs en miroir avec le roman et s'anéantit par sa virulence même comme si le roman avait désamorcé sa propre réception.

Jules Janin, " Un grand homme de province à Paris, par M. H. de Balzac ", *Revue de Paris*, juillet 1839.

[...] Vous voyez que j'hésite encore à me précipiter dans ce nouveau récit. Cela me fait mal de trier ces affreux détails, de découdre, lambeaux par lambeaux, ces haillons de pourpre maladroitement attachés à ces haillons de bure. Mais encore une fois, il le faut ; donc fermons les yeux, retenons notre haleine, mettons à nos jambes les bottes imperméables des égoûtiers, et marchons tout à notre aise dans cette fange, puisque cela vous plaît. [...]

Quel style ! La description de l'alouette, par Dubartas, est un chef-d'œuvre, comparée à ce galimatias double. Que je voudrais bien voir un de nos maîtres dans l'art d'écrire assister à cette *blancheur veloutée, au cristallin de ces yeux noirs à force d'être bleus, à ces tempes d'un blanc doré, à ce menton court et pourtant relevé* ; quant aux lèvres de corail, c'est là une couleur un peu bien vieille pour des lèvres quelconques. Ce qu'il y a de plus merveilleux dans ce portrait, ce sont *des hanches conformées comme celles d'une femme* : ces hanches doivent gêner, que vous en semble ? la grande beauté de M. Lucien, bien plus, pour peu que la voix du jeune homme ne soit pas encore formée, ces hanches-là doivent être horribles à voir. Quant à la conclusion, que *les grosses hanches annoncent les esprits les plus fins*, ceci est d'une physiologie si savante qu'il nous est impossible de dire où cela s'arrête, où cela commence. Ceux qui ont eu l'insigne honneur de voir de près M. de Talleyrand, M. de Metternich ou M. de Nesselrode, pourraient seuls vérifier l'assertion de M. de Balzac ; si la chose est vraie, la diplomatie s'enrichira d'un mot nouveau ; on ne dira plus : C'est un homme de génie, c'est un esprit fin, il a peu de talent ; mais on dira : *c'est une fameuse paire de hanches*. [...]

Mais, me direz-vous, M. de Balzac a bien de l'esprit, il est le maître du roman moderne, il produit sur ses lecteurs une fascination puissante, il magnétise pour ainsi dire, cette âme qui lit, la transportant à son gré dans tous les abîmes de la licence et du doute ; [...] il sait à fond les mœurs du journal, il a été journaliste lui-même, à telle enseigne que son

journal est mort sous lui.

Adolphe Dumartin, " Un grand homme de province à Paris ", *L'Artiste*, 21 juillet 1839.

La presse est le quatrième pouvoir en France, bien des gens même disent que c'est le premier ; la Chambre des Pairs décidera. Quoi qu'il en soit, elle éprouve le sort de tous les pouvoirs : honneurs, insultes, outrages, caresses, rien ne lui manque, pas même la haine de ceux dont elle a fait la fortune. Chaque jour on l'attaque avec tant d'aigreur, que l'injure commence à devenir de mauvais goût, et la calomnie un lieu commun ; aussi, avons-nous lieu de nous étonner en voyant la presse en butte aux mépris de M. de Balzac lui-même, un de ses fils bien-aimés, j'ai voulu dire un de ses bâtards de prédilection. Ce n'est pas qu'il se montre ingrat comme beaucoup d'autres ; il n'a pas le plus petit remerciement à faire au journalisme ; voilà du moins ce qu'il apprend dans sa préface, et nous sommes presque tenté de le croire sur parole, comme lorsqu'il assure qu'il n'a point écrit sous la dictée de la colère. Cette fois, l'attaque était redoutable : le nom de l'ennemi promettait beaucoup, et nous espérions voir un tableau où le journalisme se reproduirait sous toutes ses faces. Malheureusement ou heureusement, M. de Balzac a sacrifié les types les plus importants de la presse, pour ne s'occuper que de la critique ; la critique absorbe l'indignation du spirituel romancier ; il sera désormais pour elle ce qu'étaient pour Juvénal les vices de Rome corrompue. Et pourquoi donc cette colère ? Faut-il l'avouer ? C'est parce que les ouvrages de M. de Balzac n'ont pas tous eu le succès d'*Eugénie Grandet*. Selon lui, des admirateurs perfides ont voulu étouffer le mérite de ses autres romans sous les louanges exagérées accordées à ce petit chef-d'œuvre. M. de Balzac n'ose pas encore affirmer que le feuilleton mérite d'être mis en pièces, lapidé, brûlé à petit feu pour ses crimes de lèse-amour-propre. En attendant, si nous comprenons bien sa pensée, il voudrait, à l'instar de La Bruyère, qu'un journal se bornât à donner, avec le titre et le sujet du livre nouveau, l'adresse du libraire. Sans vouloir flatter l'orgueil de l'auteur du *Père Goriot*, n'est-il pas permis de penser qu'il aurait souvent perdu à ce silence de la critique, lui qui doit tant à ses éloges ? La critique, au contraire, que d'inimitiés, que d'ennuis ne se serait-elle pas épargnés dans sa mission, déjà si triste et si pénible ? De bonne foi, quel est le plus malheureux, du critique forcé de subir le romancier, ou du romancier forcé de subir le critique ? On répondra peut-être que c'est le lecteur : prononce qui voudra ! Dans la crainte de nous attirer une mauvaise affaire, nous aimons mieux suivre *Un grand homme de province à Paris* : il ne s'agit pas ici de M. de Balzac. (résumé de l'intrigue). [...]

Nous remercions l'auteur d'avoir bien voulu *adoucir la réalité* désespérante du sujet, comme il l'annonce lui-même : sans cela, que nous eût-il fait voir ? Je tremble d'y penser. C'est déjà bien assez de nous montrer Finot, qui à défaut d'esprit personnel, spéculait sur l'esprit des autres ; Vernon [*sic*] toujours hargneux, toujours prêt à mordre ; Nathan si fourbe, Lousteau si méchamment spirituel ; enfin, Blondet, le journaliste courtisan. Pardon ! j'allais oublier Claude Vignon, le misérable buveur. Dieu merci ! ces honnêtes gens ne vivent que dans l'imagination du fécond romancier ; ce ne sont que des créations de pure fantaisie. S'il y a du vrai, l'exagération le tue. Quelque esprit, quelque verve que M. de Balzac prête à ses personnages, il est impossible de reconnaître dans ses infâmes gredins un seul homme de presse, sans en excepter Finot, l'industriel littéraire. M. de Balzac atteindra-t-il le but qu'il s'est proposé, inspirera-t-il le dégoût du journal ? Nous en doutons. Pourquoi n'a-t-il présenté que le vilain côté de la médaille ? Au folliculaire éhonté, pourquoi n'a-t-il pas opposé le journaliste se maintenant à la hauteur de sa mission ? Bien des gens ne verront dans son pamphlet qu'une boutade de mauvaise humeur, et ils n'auront pas tort. [...]

" Un grand homme de province à Paris, par M. de Balzac " *Le Corsaire*, 23 juillet 1839

Notre intention n'est pas de parler de ce livre. C'est une œuvre abjecte, ignoble, immonde, à laquelle on ne pourrait toucher du bout de la plume sans compromettre désagréablement la digestion du lecteur. Que le livre reste où il est ! Que cette débauche littéraire aille rejoindre, en trébuchant, et si elle peut, les orgies fantastiques présidées par l'Anacréon des vieilles filles ! Nous n'avons point à nous occuper de cet écart alcoolique de M. de Balzac. Il y a des insultes qu'on ne ramasse pas et des colères qui s'éteignent dans le dégoût.

Si nous disons un mot de M. de Balzac et son *Grand homme de province*, c'est à l'occasion de l'article que M. Janin vient de donner à la *Revue de Paris*. [...]

Voici ce que dit M. Jules Janin, mais ce qu'il ne dit pas, et ce qu'il nous est permis d'ajouter, c'est que M. de Balzac n'est pas du tout la victime du petit journal. Au contraire, M. Balzac est redevable au petit journal du retentissement de son nom. Si M. de Balzac a une position telle dans la littérature contemporaine, c'est le petit journal qui la lui a faite. Sans les épigrammes du petit journal, sans ses plaisanteries du reste fort inoffensives, sur *la canne du plus fécond de nos romanciers*, le nom et les livres de M. de Balzac ne seraient jamais sortis des catacombes de la littérature au rabais.

Savez-vous quel est le tort du petit journal et de la presse en général ? C'est d'avoir entretenu le public un peu trop souvent de M. de Balzac et de ses absurdes romans.

Cette préoccupation de la presse n'existant plus aujourd'hui au même degré, voilà ce qui fait que M. de Balzac entre dans une si grande fureur contre la presse. Le livre de M. de Balzac est un calcul. M. de Balzac voudrait que le petit

journal se remet à parler de la *canne*. Eh bien, c'est ce qui le trompe. Le petit journal en a trop parlé, il n'en parlera plus.

Albéric Second " Le dernier livre de M. de Balzac ", *Figaro*, 28 juillet 1839

C'est dans sa dernière publication que cet esprit usé, cette imagination tarie, ce style qui n'en est plus un se sont révélés hideux et décharnés. M. de Balzac est mort ; son ombre seule subsiste ; l'auréole qui entoure ce nom, jadis tant célèbre, pourra bien le galvaniser encore quelque temps aux yeux des cabinets de lecture de quelque province reculée, mais le charme – en admettant qu'il ne soit pas entièrement détruit –, disparaîtra bientôt, et de fait, ce sera justice...

Où donc trouver, plus que dans *ce grand homme de province*, des mœurs fausses et un but extravagant ? L'auteur a prétendu saper le journalisme dans sa base, irrité que la critique lui ait signalé ses erreurs et lui ait fait son procès chaque fois qu'il y eût lieu ; M. de Balzac a troqué sa plume contre un poignard, son encre contre du fiel, et il s'est mis à écrire l'histoire des journaux et des journalistes, comme il affirme la connaître ; à son sens, qui dit journal, dit coupe-gorge infâme, sentine dégoûtante, réceptacle impur. Il pousse même la délicatesse jusqu'à définir la presse : *le baignoire de l'intelligence*. Quant aux journalistes, notre plume répugne à reproduire les odieuses calomnies qu'il entasse à leur endroit. [...]

Telle est la publication dernière de M. de Balzac. Dieu veuille, pour nous et pour son libraire, que ce soit en outre sa dernière publication.

Amen ! ...

Théodore Muret, " Un grand homme de province à Paris ", par M. de Balzac, *La Quotidienne*, 10 décembre 1839

Savez-vous qu'il devient fort embarrassant de rendre compte des ouvrages de M. de Balzac ? Cet écrivain a pris depuis quelque temps, vis à vis des journaux, une position telle, que le public croira difficilement peut-être à l'impartialité de leurs jugements sur un auteur qui s'est constitué leur ennemi déclaré. [...]

Hélas ! quel crime impardonnable le journal a-t-il donc commis envers l'auteur d'*Un grand homme de province* ? S'est-il refusé jamais à lui rendre pleine justice, à lui prodiguer la louange, quand elle était méritée ? A-t-il fermé les yeux et la bouche sur les incontestables belles qualités empreintes dans *Eugénie Grandet*, dans *La Recherche de l'absolu*, dans la plupart des *Scènes de la vie privée* ? Aurait-il fallu élever au ciel *Seraphîta*, les *Contes drôlatiques*, *Le Lys dans la vallée*, la triste exhumation des œuvres du pseudonyme Horace de Saint-Aubin, vanter la moralité du *Père Goriot*, flatter toutes les erreurs d'un haut talent, toutes les affligeantes périodes de sa décadence ? M. de Balzac nous paraît singulièrement humoriste. Il est mécontent de tout et de tous. Avez-vous oublié cette étrange préface de *La Femme supérieure*, cette lamentable élogie dont l'auteur accusait si amèrement son siècle de ne pas lui avoir constitué une fortune de millionnaire et des baronies seigneuriales, et par un fâcheux oubli de la dignité des lettres, semblait tendre aux passants le casque de Bélisaire ? Au lieu de se contenter d'être un romancier, inégal sans doute, mais d'un mérite très distingué, M. de Balzac, malheureusement, paraît possédé d'une ambition universelle. Il veut être grand seigneur ; il veut être un personnage politique, et que savons-nous encore ? L'affaire Peytel a été, pour M. de Balzac, l'occasion d'un manifeste qui visait sans doute à l'éclat des *factum* de Voltaire en faveur de Calas et du chevalier de Labarre. Le manifeste de M. de Balzac n'a pu sauver le malheureux, dont cette démonstration imprudente eût plutôt empiré la position, si la chose avait été possible. Depuis longtemps, l'on assure que la députation est l'objet des vœux de M. de Balzac. Il faut l'avouer : les bancs du Palais-Bourbon n'ont pas exercé jusqu'à présent, une influence très favorable sur les talents littéraires qui sont venus s'y asseoir. Un poète célèbre tombé des hauteurs du ciel dans les réalités vulgaires du gouvernement représentatif, en est arrivé à composer de tristes vers, sans faire par compensation de bons discours ; et nous n'osons espérer que l'atmosphère de la chambre ait le privilège de rendre à M. de Balzac ses inspirations d'un temps meilleur.

La préface du *Grand homme de province* peut être considérée comme le complément de celle de la *Femme supérieure* : c'est une suite aux lamentations amères déjà formulées par M. de Balzac que l'on pourrait vraiment appeler le Jérémie de la littérature. M. de Balzac va jusqu'à se plaindre des *louanges exagérées* données, dit-il, à *Eugénie Grandet*, dans le seul but d'*étouffer* ses autres ouvrages. Nous croyons trouver ici d'une part une modestie trop grande, sans doute à l'égard d'*Eugénie Grandet*, de l'autre un amour-propre un peu trop paternel pour des productions qui ne méritent pas cette tendresse. [...]

Dans cette foudroyante préface, M. de Balzac nous le déclare en termes clairs et nets : " les journaux ne sont pas *moins funestes* à l'existence des écrivains modernes que le vol permanent commis à leur préjudice par la Belgique. " Le journal n'est rien moins qu'un *bâton pestiféré* sur lequel M. de Balzac a eu le bonheur de ne point s'appuyer pour faire son chemin. Il se félicite de n'avoir jamais imploré cette *hypocrite tyrannie*. Il a enfin " le droit chèrement acquis de regarder en face ce *cancer* qui dévorera peut-être le pays. " M. de Balzac n'y va pas de main morte, il faut en convenir. Le

journal est tout à la fois, sous sa plume, *un cancer, une hypocrite tyrannie* et un *bâton pestiféré* : c'est un flagrant cumul. Si M. de Balzac n'a jamais imploré ces odieux *tyrans* appelés journaux, il y a d'autant plus de mérite de leur part dans les éloges qu'ils ont donnés à ses bons ouvrages. Il est vrai, nous en avons été avertis plus haut, que ces éloges même étaient une noire perfidie. Mais tout l'arsenal de charlatanisme déployé en faveur du *plus fécond de nos romanciers* ? Tout cela était l'œuvre des libraires de M. de Balzac, à la bonne heure : cependant l'écrivain qui professe un si profond mépris pour la presse périodique, n'aurait-il pas dû défendre rigoureusement à ses éditeurs, par une clause en bonne forme, et sous toutes réserves de droit, de compromettre son nom par l'emploi de pareils moyens ? Il paraîtrait donc qu'en librairie, les journaux, parfois, sont bons à quelque chose.

Mais cette préface n'est que le premier coup de canon qui engage l'action. Après l'escarmouche, la bataille : après la préface, le livre.

Nous sommes si loin de payer la haine de M. de Balzac contre la critique, par une réciprocité hostile, que nous reconnaissons dans le sujet du *Grand homme de province* le fond d'un beau et large tableau de mœurs. Les mœurs littéraires sont, elles aussi, un texte fécond, pour l'observateur, pour l'écrivain. Le public aime à connaître, à voir en déshabillé les hommes dont il lit les ouvrages. Il se plaît à pénétrer dans ce monde qui est tout à fait un monde particulier. M. de Balzac par malheur n'a vu dans ce sujet que des inimitiés à satisfaire, un débouché où il pouvait répandre le trop plein de ses ressentiments ; au lieu d'une peinture de mœurs, comme il en sut faire jadis, il ne nous a donné qu'une satire dont l'amertume fait tort même à ce qu'elle renferme de vrai. [*résumé de l'intrigue*].

Nous ne conduirons point sur ses pas, nos lecteurs, à travers toutes les infâmies, toutes les noirceurs, toutes les ignobles intrigues, tous les brigandages que nous étale M. de Balzac, sans nous faire grâce du moindre détail. Nous chercherons encore moins quels sont les journalistes actuels qu'il a personnellement désignés et mis en scène, sous le nom et le masque assez transparent de ses journalistes de 1821. Toutes ces plaies mises à nu, tous ces haillons retournés, toute cette sale cuisine exposée sous nos yeux, dégoûtent beaucoup plus qu'ils n'intéressent ou qu'ils n'amuse. Il nous suffira de dire que Lucien, devenu en fort peu de temps une des puissances de la presse périodique, se voit la terreur ou l'espoir des libraires, le favori et le sultan des coulisses. Il trafique de son esprit, de sa plume, de sa conscience, il vend tout, il fait argent de tout jusqu'à ce que les acheteurs lui manquent, pour ce vil commerce qui, dans sa rapide décadence, finit par le conduire à la misère, à travers la honte et le désespoir.

Que de pareilles mœurs, de si dégoûtantes turpitudes puissent exister, nous ne le nierons pas. La presse périodique est un pouvoir exposé à tomber en de mauvaises mains, comme tous les pouvoirs de ce monde, sans qu'il faille en tirer une conclusion générale contre lui-même. Oui, nous le savons : en scrutant les mœurs du journalisme, on peut y trouver de misérables trafics. Nous ne parlons pas seulement du journalisme littéraire, qui a des égouts, des mauvais lieux dans lesquels il faut s'abstenir de jeter même un regard. Nous parlons aussi du journalisme politique, où trop d'exemples fameux de corruption et de bassesse se montrent effrontément au grand jour. [...]

Au lieu de vous en tenir exclusivement, M. de Balzac, dans votre peinture du journalisme, à ces tripots de bas étages, à ces viles boutiques, vous auriez pu, si vous aviez voulu faire un tableau fidèle, et non pas un pamphlet, trouver de nobles oppositions à mettre en regard de ces hideux tableaux. Non, quoi que vous disiez, même en ce temps de corruption, tout n'est pas corrompu. Le journal qui, depuis dix ans, fidèle à ses véritables antécédents d'indépendance et de loyauté, aura soutenu son drapeau sur la brèche, au milieu des persécutions, des emprisonnements, des amendes pour lesquelles il n'a plus même la ressource des souscriptions, prohibées par de rigoureuses lois ; le journal dont plusieurs rédacteurs ont renoncé sans hésiter par honneur, par conviction, à des positions déjà acquises, ce journal ne vous en déplaise n'a rien de commun avec les bouges repoussants où vous conduisez vos lecteurs.

F. de Lagevenais, " Revue littéraire, les derniers romans de M. de Balzac et de M. Frédéric Soulié ", *Revue des deux mondes*, 1^{er} décembre 1843

L'auteur de *David Séchard* disperse, à travers les chapitres de son roman, de longs fragments qui seraient mieux à leur place dans la collection des manuels-Roret. Ainsi, il y a tour à tour une théorie complète de l'art du papetier, un exposé étendu des travaux de l'imprimeur, et enfin une histoire très détaillée et très érudite de la saisie et de la contrainte par corps, laquelle ferait honneur à l'huissier le plus expert [...].

Ève est la seule figure intéressante du roman, parce qu'elle est la seule honnête. L'auteur, pour peindre ce touchant caractère a retrouvé souvent son pinceau délié d'autrefois. Quant aux personnages secondaires, ils sont tellement faux, qu'on n'en saurait accepter aucun. [...] M. de Balzac, au surplus, ne se met guère maintenant en frais d'invention. Il reprend, on le sait, ses vieux personnages et se contente de leur couper une basque d'habit et de leur mettre un peu de rouge. Ici encore, nous avons l'éternel Lousteau et l'éternel Lucien de Rubempré, le journaliste et le poète. [...]

Voilà comment se termine cette histoire parasite de Lucien, laquelle s'enchevêtre (on ignore comment et pourquoi) à travers des détails techniques qui s'enchevêtrent fort mal eux-mêmes dans une histoire décousue et sans intérêt. M. de

Balzac croit avoir montré le Génie et le dévouement, David et Ève, persécutés par la société ; en réalité, il n'a réussi qu'à mettre un niais honnête et une femme naïve au milieu d'une bande de fripons. Conçu sans proportions, composé sans méthode, écrit sans naturel, ce livre est le digne pendant de *Rosalie*. Pour exprimer cette idée que, dans un salon, une femme promène ses yeux sur ceux qui l'entourent, M. de Balzac dit : " elle jette un regard de circumnavigation. " C'est là le style habituel du livre : un Cyrano, doublé de Scudéry, n'eût pas parlé autrement.

Les écrivains du XIX^e siècle notamment ne cessent de revenir à *Illusions perdues*, généralement pour constater que Balzac a su rendre compte de leur position insupportable devant le Journal et les journalistes.

Jules Vallès, " Les victimes du livre ", *Le Figaro*, 9 octobre 1862.

Balzac

Ah ! sous les pas de ce géant, que de consciences écrasées, que de boue, que de sang ! Comme il a fait travailler les juges et pleurer les mères ! Je le sais, moi, qui ai pu voir de près le bataillon des Irréguliers parisiens.

Combien se sont perdus, ont coulé, qui agitaient au-dessus du borbier où ils allaient mourir une page arrachée à quelque volume de *La Comédie humaine*.

Ceux-ci, avec Rastignac du haut d'une mansarde ou debout sur le pont des Arts, ont montré le poing à la vie et crié au monde : À nous deux ! jurant, sur *Le Père Goriot* ou le volume d'à côté, de faire leur trou à coups d'épée – ou de couteau – prêts à jouer tout, et, pour forcer la porte, sauter dans l'arène, passant d'avance sur le ventre des hommes et le cœur des femmes.

Les femmes, des drôlesses sentimentales, qui vous jettent des places, des croix par les alcôves, vous font entrer dans leur boudoir devant le mari qui s'en va, et vous promènent à leur bras à travers les salons, au théâtre, au bois, devant le monde qui salue !

On ne parle que par millions et par ambassades, là-dedans ! Les hommes de lettres y font des vies ! les *attachés* s'en donnent !

La patrie tient entre les mains de quelques farceurs, canailles à faire plaisir, spirituels à faire peur, qui allument des volcans avec le feu de leur cigare et écrasent vertu, justice, honneur sous la semelle de leurs bottes vernies.

Il s'est trouvé des gens – des conscrits – pour prendre le roman à la lettre, qui ont cru qu'il y avait comme cela de par le monde un autre monde où les duchesses vous sautaient au cou, les rubans rouges à la boutonnière, où les millions tombaient tout ficelés et les grandeurs toutes rôties, et qu'il suffisait de ne croire à rien pour arriver à tout...

Monde de filous et d'entretenus.

Dans l'ombre, au second plan, *La Vieille fille*, *Les Deux frères*, les chefs-d'œuvre.

Au soleil, le sermon de Vautrin, coupé par le célèbre jet de salive ! Et les pauvres garçons d'en faire un évangile, crachant comme lui, en homme supérieur (voyez la page) au nez de la société, qui les a laissés s'embarrasser dans leurs ficelles et tomber – de ces chutes dont quelquefois on porte la marque sur l'épaule.

Les Grands Hommes de province à Paris ! – J'ai vu s'en aller un à un, fil par fil, leurs cheveux et leurs espérances, et le chagrin venir, quelquefois même le châtiment – en voiture jaune, au galop des gendarmes. Qu'on en a reconduit de brigade en brigade, de ces *Illusions perdues* !

Les plus heureux, je vous les nommerai un jour, jouent au La Palférine dans les escaliers du ministère, les antichambres de financiers, les cafés de gens de lettres, et font des mots, n'ayant pas pu faire autre chose. Ils attendent l'heure de l'absinthe, après avoir laissé passer celle du succès.

Émile Zola, " Jules Janin et Balzac ", *Le Roman expérimental*, Paris, Charpentier, 1880, p. 341

Il faut dire que Balzac venait de malmener la presse dans son roman des *Illusions perdues*. Janin crut devoir prendre la défense du journalisme. En ce temps-là, on s'étonnait déjà qu'un romancier, égorgé par les journaux, traîné chaque matin dans la boue, eût l'audace grande de n'être pas content et d'accuser ses diffamateurs de mauvaise foi et d'ignorance. Balzac ne mâchait pas ses paroles : dans la Revue qui lui appartenait, il avait carrément déclaré que les journaux montraient une attitude " ignoble " à son égard. Jamais, d'ailleurs, il ne leur pardonna. Ce sont des choses qu'on a trop oubliées aujourd'hui, lorsqu'on cherche à écraser les vivants sous le souvenir des grands morts. Ajoutons que Janin, en se faisant le défenseur de la presse, était basement l'exécuteur des rancunes de la *Revue de Paris*, qui venait de perdre son fameux procès contre Balzac. [...]

Mais le plus amusant des reproches que lui fait Janin, c'est de se répéter, c'est de n'avoir qu'une note. Cela égaie, quand on se rappelle que ledit Janin a refait pendant quarante ans le même article, au rez-de-chaussée des *Débats*. Quarante années du même bavardage vide, quarante années de critique inutile et fleurie ! N'est-ce pas énorme de venir ensuite accuser d'uniformité l'auteur de la *Comédie humaine*, qui a créé tout un monde ? [...]

En somme, comme je l'ai dit, Jules Janin feint de croire que Balzac s'attaque aux grandes personnalités du journalisme à tous ces grands noms : Chateaubriand, Royer-Collard, Guizot, Armand Carrel, Villemain, Laménais. La vérité était que Balzac parlait des honteuses cuisines dont il était le témoin, des coulisses de la presse, de tous les abus que le brusque succès des journaux faisait naître. [...]

Eh bien ! prince, je crois que c'est vous qui avez disparu le lendemain dans un immense oubli. Personne ne lit plus vos romans, et vos quarante années de critique n'ont même pas laissé une trace dans notre histoire littéraire. Quant à Balzac, il est debout, il grandit chaque jour davantage. Ce sont là des fouilles dans le passé, des lectures saines et rafraîchissantes, qui font du bien. On respire, en constatant l'imbécillité de la critique, même lorsqu'elle est couronnée. Songez donc qu'aujourd'hui il n'y en a même un qu'on ait jugé digne d'asseoir sur le trône. Si l'on patauge à ce point lorsqu'on est prince, que penser des jugements portés par le troupeau des critiques ordinaires.

Marcel Proust, grand pratiquant du pastiche balzacien éclaire ici sur quelques particularités du style d'*Illusions perdues*.

Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, éditions Gallimard, 1954 (écrit entre 1908 et 1910)

Tandis que souvent chez les écrivains le titre est plus ou moins un symbole, une image qu'il faut prendre dans un sens plus général, plus poétique que la lecture du livre qui donnera [sic], avec Balzac c'est plutôt le contraire. La lecture de cet admirable livre qui s'appelle *Les Illusions perdues* restreint et matérialise plutôt ce beau titre : *Illusions perdues*. Il signifie que Lucien de Rubempré venant à Paris s'est rendu compte que Mme de Bargeton était ridicule et provinciale, que les journalistes étaient fourbes, que la vie était difficile. Illusions toutes particulières, toutes contingentes, dont la perte peut l'acculer au désespoir et qui donnent une puissante marque de réalité au livre, mais qui font rabattre un peu de la poésie philosophique du titre. Chaque titre doit ainsi être pris au pied de la lettre : *Un grand homme de province à Paris*, *Splendeur et Misère* [sic] *des Courtisanes*, *A combien l'Amour revient aux Vieillards*, etc.

Le style est tellement la marque de la transformation que la pensée de l'écrivain fait subir à la réalité, que, dans Balzac, il n'y a pas à proprement parler de style. Sainte-Beuve s'est trompé là du tout au tout : " Ce style si souvent chatouilleux et dissolvant, énervé, rosé et veiné de toutes les teintes, ce style d'une corruption délicieuse, tout asiatique comme disaient nos maîtres, plus brisé par places et plus amolli que le corps d'un mime antique ". Rien n'est plus faux. [...] Dans Balzac coexistent [...], non digérés, non encore transformés, tous les éléments d'un style à venir qui n'existe pas. Le style ne suggère pas, ne reflète pas : il explique. Il explique d'ailleurs à l'aide des images les plus saisissantes, mais non fondues avec le reste qui font comprendre ce qu'il veut dire comme on le fait comprendre dans la conversation si on a une conversation géniale, mais sans se préoccuper de l'harmonie du tout et de ne pas intervenir. Si, dans sa correspondance, il dira : " Les bons mariages sont comme la crème : un rien les fait manquer ", c'est par des images de ce genre, c'est-à-dire frappantes, justes, mais qui détonnent, qui expliquent au lieu de suggérer, qui ne se subordonnent à aucun but de beauté et d'harmonie qu'il emploiera : " Le rire de M. de Bargeton, qui était comme des boulets endormis qui se réveillent, etc. ".

S'il se contente de trouver le trait qui pourra nous faire comprendre comment est la personne sans chercher à le fonder dans un ensemble beau, de même il donne des exemples précis au lieu d'en dégager ce qu'ils peuvent contenir. Il décrit ainsi l'état d'esprit de Mme de Bargeton : " Elle concevait le pacha de Janina ; elle aurait voulu lutter avec lui dans le sérail et trouvait quelque chose de grand à être cousue dans un sac et jetée à l'eau. Elle envoyait Lady Esther Stanhope, ce bas-bleu du désert. " Ainsi, au lieu de se contenter d'inspirer le sentiment qu'il veut que nous éprouvions d'une chose, il la qualifie immédiatement : " Il eut une affreuse expression. Il eut alors un regard sublime. " Il nous parlera des qualités de Mme de Bargeton qui deviennent de l'exagération en s'en prenant aux riens de la province. Et il ajoute comme la comtesse d'Escarbagnas : " Certes, un coucher de soleil est un grand poème, etc. " [...]

Balzac se sert de toutes les idées qui lui viennent à l'esprit, et ne cherche pas à les faire entrer, dissoutes, dans un style où elles s'harmoniseraient et suggéreraient ce qu'il veut dire. Non, il le dit tout simplement, et si hétéroclite et disparate que soit l'image, toujours juste d'ailleurs, il la juxtapose. " M. du Châtelet était comme ces melons qui de verts deviennent jaunes en une nuit. " [...]

Ne concevant pas la phrase comme faite d'une substance spéciale où doit s'éliminer et ne plus être reconnaissable tout ce qui fit l'objet de la conversation, du savoir, etc, il ajoute à chaque mot la notion qu'il en a, la réflexion qu'elle lui inspire. S'il parle d'un artiste, immédiatement il dit ce qu'il en sait, par simple apposition. Parlant de l'imprimerie Séchard, il dit qu'il était nécessaire d'adapter le papier aux besoins de la civilisation française qui menaçaient d'étendre la discussion à tout et de reposer sur une perpétuelle manifestation de la pensée individuelle – un vrai malheur, car les

peuples qui délibèrent agissent très peu, etc. Et il met ainsi toutes les réflexions qui, à cause de cette vulgarité de nature, sont souvent médiocres et qui prennent de cette espèce de naïveté avec laquelle elles sont au milieu d'une phrase quelque chose d'assez comique. D'autant plus que les expressions " propres à... ", etc. dont l'usage vient précisément du besoin de définir au milieu d'une phrase et de donner un renseignement, leur donne quelque chose de plus solennel. [...] Et quand il y a une explication à donner, Balzac n'y met pas de façons, il écrit *voici pourquoi* : suit un chapitre. De même, il a des résumés où il affirme tout ce que nous devons savoir, sans donner d'air, de place : " Dès le second mois de son mariage, David passait la plus grande partie de son temps, etc. ; trois mois après son arrivée à Angoulême, etc. " [...]

Mais précisément tout cela plaît à ceux qui aiment Balzac ; ils se redisent en souriant : " le prénom ignoble d'Amélie ", " biblique, répéta Fifine étonnée ", " la princesse de Cadignan était une des femmes les plus fortes sur la toilette ". Aimer Balzac ! Sainte-Beuve qui aimait tant définir ce que c'était que d'aimer quelqu'un aurait eu là un joli morceau à faire. Car les autres romanciers, on les aime en se soumettant à eux, on reçoit d'un Tolstoï la vérité comme de quelqu'un de plus grand et de plus fort que soi. Balzac, on sait toutes ses vulgarités, elles nous ont souvent rebuté au début ; puis on a commencé à l'aimer, alors on sourit à toutes ces naïvetés, qui sont si bien lui-même ; on l'aime, avec un tout petit peu d'ironie qui se mêle à de la tendresse ; on connaît ses travers, ses petitesse, et on les aime parce qu'elles le caractérisent fortement.

Balzac, ayant gardé par certains côtés un style inorganisé, on pourrait croire qu'il n'a pas cherché à objectiver le langage de ses personnages, ou, quand il l'a fait objectif, qu'il n'a pu se tenir de faire à toute minute remarquer ce qu'il avait de particulier. Or, c'est tout le contraire. Ce même homme qui étale naïvement ses vues historiques, artistiques, etc., cache les plus profonds desseins, et laisse parler d'elle-même la vérité de la peinture du langage de ses personnages, si finement qu'elle peut passer inaperçue, et il ne cherche en rien à la signaler. [...] Lucien de Rubempré, même dans ses apartés, a juste la gaîté vulgaire, le relent de jeunesse inculte qui doit plaire à Vautrin : " Alors, pensa Lucien, il connaît la bouillotte ". " Le voilà pris ". " Quelle nature d'Arabe ! " Lucien se dit à lui-même : " Je vais le faire poser ". " C'est un lascar qui n'est pas plus prêtre que moi ". Et de fait, Vautrin n'a pas été le seul à aimer Lucien de Rubempré. [...]

Mais tout, depuis la manière dont Vautrin arrête sur la route Lucien qu'il ne connaît pas et dont le physique seul a donc pu l'intéresser, jusqu'à ces gestes involontaires par lesquels il lui prend le bras, ne trahit-il pas le sens très différent et très précis des théories de domination, d'alliance à deux dans la vie, etc. dont le faux chanoine colore aux yeux de Lucien, et peut-être aux siens mêmes, une pensée inavouée. La parenthèse à propos de l'homme qui a la passion de manger du papier n'est-elle pas aussi un trait de caractère admirable de Vautrin et de tous ses pareils, une de leurs théories favorites, le peu qu'ils laissent échapper de leur secret ? Mais le plus beau sans conteste est le merveilleux passage où les deux voyageurs passent devant les ruines du château de Rastignac. J'appelle cela la Tristesse d'Olympio de l'Homosexualité : *Il voulut tout revoir, l'étang près de la source*. On sait que Vautrin, à la pension Vauquer, dans *Le Père Goriot*, a formé sur Rastignac et inutilement, le même dessin de domination qu'il a maintenant sur Lucien de Rubempré. Il a échoué, mais Rastignac n'en a pas moins été fort mêlé à sa vie ; Vautrin a fait assassiner le fils Taillefer pour lui faire épouser Victorine. Plus tard, quand Rastignac sera hostile à Lucien de Rubempré, Vautrin, masqué, lui rappellera certaines choses de la pension Vauquer et le contraindra à protéger Lucien, et même après la mort de Lucien, Rastignac souvent fera appeler Vautrin dans une rue obscure.

De tels effets ne sont guère possibles que grâce à cette admirable invention de Balzac d'avoir gardé les mêmes personnages dans tous ses romans. Ainsi un rayon détaché du fond de l'œuvre, passant sur toute une vie peut venir toucher, de sa lueur mélancolique et trouble, cette gentilhommière de Dordogne et cet arrêt des deux voyageurs.

On terminera cet éventail de textes de réception par des extraits du fameux article de Georg Lukács, *Balzac et le réalisme français* qui présente une lecture orientée mais très riche d'*Illusions perdues*.

Georg Lukács, Balzac et le réalisme français, 1935

Avec cette œuvre, achevée à l'apogée de sa maturité d'écrivain (1843), Balzac crée un nouveau type de roman qui devient d'une importance capitale pour toute l'évolution du XIX^e siècle : le type du roman de la désillusion, le type d'un roman dans lequel on montre comment les idées fausses, mais apparues par nécessité, des personnages sur le monde, se brisent nécessairement au contact de la force brutale de la vie capitaliste. Naturellement, la destruction des illusions n'apparaît pas avec Balzac pour la première fois dans le roman moderne. Le premier grand roman, *Don Quichotte*, est bien lui aussi une histoire des " illusions perdues ". Mais chez Cervantès, c'est la bourgeoisie naissante qui détruit des illusions féodales attardées, tandis que chez Balzac les idées nécessairement engendrées par la société bourgeoise sur l'homme, la société, l'art, etc., les produits idéologiques les plus élevés du développement révolutionnaire bourgeois apparaissent comme de simples illusions quand on les confronte à la réalité de l'économie capitaliste. Même le roman du XVIII^e siècle détruit maintes illusions. Toutefois cette destruction touche pour une part des restes encore existants de pensée et de sentiments féodaux chez certaines personnes, alors que, pour une autre part, ce sont des idées peu fondées, de faible valeur, insuffisamment ancrées dans la réalité, au sein d'une conception plus large, plus réelle de cette même réalité, qui sont surmontées à partir du même point de vue. Le tragique rire moqueur sur les plus hauts produits

idéologiques du développement bourgeois eux-mêmes, la tragique décomposition des idéaux bourgeois sous la poussée de leur propre base économique, capitaliste, sont rapportés pour la première fois de façon ample, en totalité, dans ce roman de Balzac. Seul le chef-d'œuvre immortel de Diderot, *Le Neveu de Rameau*, peut être considéré comme précurseur idéologique des *Illusions perdues*.

Balzac n'est nullement le seul qui s'occupe de ce thème à cette époque. *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et les *Confessions d'un enfant du siècle* de Musset, etc., l'ont précédé. Le thème était dans l'air ; non pas à la suite de quelque mode littéraire, mais à la suite de l'évolution sociale de la France, le pays modèle pour la croissance politique de la bourgeoisie. La grande, l'héroïque période de la Révolution française et de Napoléon avait éveillé, ranimé et mobilisé toutes les énergies en sommeil de la classe bourgeoise. La période héroïque donnait à la meilleure partie de la classe bourgeoise la possibilité de faire passer directement dans la vie les idéaux héroïques et de mourir héroïquement en conformité avec ces idéaux. Avec la chute de Napoléon, avec la Restauration et aussi avec la Révolution de juillet, s'achève la période héroïque, les idéaux deviennent des ornements et des décorations superflus de la vie réelle : le chemin ouvert au développement du capitalisme par la Révolution et Napoléon s'élargit pour devenir la grand-route confortable et accessible à tous du développement. Les pionniers héroïques doivent se retirer et céder la place à ceux qui profitent du développement, aux spéculateurs. [...]

Les *Illusions perdues* s'élèvent cependant à une hauteur solitaire au sein de la production littéraire de la France d'alors, car Balzac ne s'en tient pas à la compréhension et à la représentation des situations sociales tragiques ou tragi-comiques esquissées ici. Il voit et porte plus loin. Il voit que la fin de la période héroïque de l'évolution bourgeoise en France signifie en même temps le début du grand essor du capitalisme français. Dans presque tous ses romans, Balzac décrit cet essor capitaliste, la transformation de l'artisanat primitif en capitalisme moderne, la conquête de la ville et de la campagne par le capital dans sa croissance impétueuse, le recul de toutes les formes de société et les idéologies traditionnelles devant la marche en avant triomphante du capitalisme. Dans ce processus, les *Illusions perdues* sont l'épopée tragi-comique de la *capitalisation de l'esprit*. La transformation en marchandise de la littérature (et avec elle de toute idéologie) est le thème de ce roman, et la mise en pratique très large de cette capitalisation de l'esprit intègre la tragédie générale de la génération directement postérieure à Napoléon à un cadre social plus profondément compris que ne pouvait le faire le plus grand contemporain de Balzac, à savoir Stendhal.

Balzac représente ce processus de la transformation en marchandise de la littérature dans toute son ampleur, dans sa totalité : depuis la production du papier jusqu'aux convictions, pensées et sentiments des écrivains, tout devient marchandise. Et Balzac ne se contente pas d'une constatation générale des conséquences idéologiques de cette domination du capitalisme, mais révèle dans tous les domaines (journaux, théâtres, maisons d'édition) le processus concret de la capitalisation dans toutes ses étapes et ses déterminations. " La gloire, c'est douze mille francs d'articles et mille écus de dîners " déclare le libraire Dauriat [...].

Dans cette situation, les journalistes et les écrivains sont les exploités : leurs capacités deviennent des marchandises, des objets de spéculation pour le capitalisme de la littérature. Mais à cause du capitalisme ils deviennent des exploités prostitués : ils veulent se hisser eux-mêmes au niveau d'exploiteurs ou pour le moins d'intermédiaires de l'exploitation [...].

Ce large contenu du thème, la capitalisation de la littérature depuis la production du papier jusqu'à la sensation lyrique, détermine comme toujours chez Balzac la forme artistique de la composition. L'amitié de David Séchard et de Lucien de Rubempré, les illusions détruites de leur jeunesse commune peuplée de rêves, l'interaction de leurs différences de caractère déterminent les grandes lignes de l'action. Le génie de Balzac s'exprime directement dans ce schéma de base de la composition. Il crée des personnages dans lesquels d'une part, les tensions intérieures du sujet s'expriment sous forme de passion humaine, d'effort individuel : David Séchard invente une nouvelle façon de produire du papier à bon marché et est dupé par des capitalistes, tandis que Lucien porte sur le marché du capitalisme parisien la poésie la plus subtile. D'autre part apparaît de manière humaine et plastique dans l'opposition des deux caractères le contraste extrême dans les réactions possibles face à la capitalisation et à toutes ses horreurs. David Séchard est un stoïcien puritain, tandis que Lucien incarne parfaitement la démarche hypersensible de la jouissance, l'épicurisme raffiné, sans consistance, de la génération d'après la Révolution. [...]