

RODRIGO APARECIDO RIBEIRO DA SILVA

UM HURON PERFEITO:
presença francesa nas crônicas de Lima Barreto para a revista *Careta*
(1915-1922)

ASSIS
2017

RODRIGO APARECIDO RIBEIRO DA SILVA

**UM HURON PERFEITO:
presença francesa nas crônicas de Lima Barreto para a revista *Careta*
(1915-1922)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Dra. Daniela Mantarro Callipo

ASSIS
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

S586h Silva, Rodrigo Aparecido Ribeiro da
Um Huron perfeito: presença francesa nas crônicas de Lima Barreto para a revista Careta (1915-1922) / Rodrigo Aparecido Ribeiro da Silva. Assis, 2017.
172 f.: il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista
Orientador: Dra. Daniela Mantarro Callipo

1. Barreto, Lima 1881-1922 – Crítica e interpretação. 2. Crônicas brasileiras. 3. Periódicos brasileiros. 4. Sátira. I. Título.

CDD 869.909


Rodrigo Aparecido Ribeiro da Silva

UM HURON PERFEITO: A presença francesa nas crônicas de
Lima Barreto para a revista "Careta" (1915-1922)

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico em
LETRAS (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 21/02/2017

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: Profa. Dra. Daniela Mantarro Callipo - UNESP/ASSIS


Membros: Prof. Dr. Alvaro Santos Simões Junior - UNESP/ASSIS


Profa. Dra. Maria Lúcia Dias Mendes - UNIFESP/SÃO PAULO

Para Tatiane, minha esposa

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é, apenas em parte, o resultado de um esforço pessoal, pois, ao longo do meu caminho, muitas pessoas colaboraram, direta ou indiretamente, para que eu chegasse até aqui. A elas devo os meus mais sinceros agradecimentos.

A Daniela Callipo, orientadora e amiga, que confiou em mim desde os tempos da graduação. Seu entusiasmo e seus conselhos sempre bem-vindos orientaram a maior parte do meu percurso, não só na vida acadêmica como também em minhas incursões pela poesia. Agradeço, quanto a esta última parte, sua disponibilidade para ser a primeira leitora (e a primeira crítica) de minhas modestas experiências poéticas.

Ao Dr. Alvaro Santos Simões Jr., pelo rico aprendizado que obtive em sua disciplina sobre literatura e imprensa periódica e pelos conselhos providenciais durante o Exame de Qualificação, que me fizeram ver outras possibilidades de trabalho com as crônicas de Lima Barreto.

Às Dras. Maria Lúcia Dias Mendes e Rosane Gazolla Alves Feitosa, pela receptividade e pelas considerações sempre oportunas durante o Exame de Qualificação.

Ao Dr. Rubens Pereira dos Santos, que me ensinou que a calma e o diálogo são grandes aliados de qualquer pesquisa.

Aos funcionários da Seção Técnica de Pós-Graduação e da biblioteca, que sempre me atenderam com eficiência, respeito e atenção.

A Dona Josefa, que, “sem ter leitura”, como ela mesma diz, é uma das pessoas mais sábias que já conheci. Com ela reaprendo o gosto das palavras e a grande mitologia de um mundo perdido.

Aos meus pais, que me ensinaram a persistir.

A Tatiane, minha esposa e grande companheira, que desde o início soube despertar o melhor em mim. A ela dedico este trabalho.

“Não quero fazer revoltas; não as aconselho e não as quero; mas não devemos dar o nosso assentimento tácito a todas as extorsões que andam por aí.

A troça é a maior arma de que nós podemos dispor e sempre que a pudermos empregar, é bom e útil.

Nada de violências, nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo.

O ridículo mata e mata sem sangue.”

Lima Barreto, na crônica “Negócio de maximalismo”

SILVA, Rodrigo Aparecido Ribeiro da. **UM HURON PERFEITO: presença francesa nas crônicas de Lima Barreto para a revista *Careta* (1915-1922)**. 2017. 172 f. : il. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.

RESUMO

Esta dissertação visa analisar a presença francesa nas crônicas de Lima Barreto (1881-1922) publicadas na revista *Careta* no período de 1915 a 1922. Por meio de citações e alusões disseminadas nos textos, o escritor exhibe o estreito contato, mantido ao longo de toda a sua carreira, com as referências culturais originárias da França, relativas não apenas à literatura como também à filosofia, à história e demais áreas de interesse para o cronista. A citação e a alusão são definidas como práticas intertextuais que põem o “outro” em evidência, apontando ao mesmo tempo para um exterior (o texto outro) e para um interior (o texto novo) em que os elementos de empréstimo passam a participar, revitalizados, da construção de sentidos. Em Lima Barreto, como procuramos demonstrar, as marcas francesas ganham uma funcionalidade mais ampla e mesmo mais empenhada quando associadas aos procedimentos próprios da sátira. Por meio da ironia, da paródia, do rebaixamento e outros recursos próprios do fazer satírico, o escritor discute os problemas de seu tempo, afirmando-se, por sua postura contestatória em relação ao sistema predominante de crenças e valores instituídos, como voz dissonante em sua época. Para o estudo, foram selecionadas sete crônicas, que recobrem o período de colaboração do escritor no periódico e remetem a obras de quatro autores franceses: Bossuet (1627-1704), Voltaire (1694-1778), Brillat-Savarin (1755-1826) e Baudelaire (1821-1867). Explicitados os aspectos históricos e literários do gênero crônica, a atuação de Lima Barreto na imprensa, com foco na colaboração para a *Careta*, e o suporte teórico baseado na sátira e no fenômeno da intertextualidade, procedemos à análise em dois capítulos, no esforço de demonstrar como os elementos tomados de empréstimo ao universo cultural francês e utilizados frequentemente com intenção satírica contribuem para operar sentidos e, com isso, enriquecer ainda mais o texto limabarretiano.

Palavras-chave: Lima Barreto; crônicas; presença francesa; revista *Careta*; sátira.

SILVA, Rodrigo Aparecido Ribeiro da. **UN HURON PARFAIT: présence française dans les chroniques de Lima Barreto pour le magazine *Careta* (1915-1922)**. 2017. 172 f. : II. Dissertation (Master en Lettres). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.

RÉSUMÉ

Cette dissertation vise à analyser la présence française dans les chroniques de Lima Barreto (1881-1922), publiées dans le magazine *Careta* dans la période de 1915 à 1922. Grâce à des citations et des allusions dispersées dans les textes, l'auteur montre le contact étroit maintenu tout au long de sa carrière avec les références culturelles originaires de France, relatives non seulement à la littérature et à la philosophie, mais aussi à l'histoire et à d'autres domaines d'intérêt pour le chroniqueur. La citation et l'allusion sont définies comme des pratiques intertextuelles qui mettent "l'autre" en évidence, en montrant en même temps un extérieur (le texte autre) et un intérieur (le nouveau texte), où les éléments empruntés commencent à participer, revitalisés, de la construction du sens. Chez Lima Barreto, comme nous essayons de démontrer, les marques françaises acquièrent une fonctionnalité plus large et encore plus engagée lorsque elles sont associées aux procédures propres de la satire. Par l'ironie, la parodie, l'avilissement et des autres ressources propres du satiriste, l'écrivain discute les problèmes de son temps, s'affirmant comme une voix dissonante dans son époque, en raison de sa position de défense contre le système de croyances et valeurs établies. Pour cette étude, nous avons sélectionné sept chroniques couvrant la période de collaboration de l'écrivain dans le périodique et qui concernent les œuvres de quatre auteurs français: Bossuet (1627-1704), Voltaire (1694-1778), Brillat-Savarin (1755-1826) e Baudelaire (1821-1867). Une fois expliqués les aspects historiques et littéraires de la chronique, le travail de Lima Barreto dans la presse, en mettant l'accent sur la collaboration pour le magazine *Careta*, et les fondements théoriques basés sur la satire et le phénomène de l'intertextualité, nous avons procédé à l'analyse en deux chapitres, en cherchant à démontrer comment les éléments pris dans le monde culturel français et souvent utilisés avec l'intention satirique, contribuent à opérer des sens et, par conséquent, d'enrichir d'avantage le texte de Lima Barreto.

Mots-clés: Lima Barreto; chronique; présence française; magazine *Careta*; satire.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Charge de J. Carlos representando o Centenário.....	116
Ilustração 2 – Folhetim <i>Numa e a ninfa</i> , com data de 15 de março de 1915.....	127
Ilustração 3 – Charge de J. Carlos satiriza a apuração dos votos (1919).....	140

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 LIMA BARRETO: DE A LANTERNA ÀS PÁGINAS DA CARETA.....	34
1.1 A crônica.....	34
1.2 Sátira, paródia e ironia.....	37
1.3 Citação e alusão, práticas da intertextualidade.....	43
1.4 Lima Barreto na imprensa: de <i>A Lanterna</i> às páginas da <i>Careta</i>	52
1.5 As crônicas da <i>Careta</i> como veículo para a sátira.....	79
2 ENTRE BANQUETES, RECITAIS E A TAL CIÊNCIA.....	81
2.1 Um Huron perfeito num país imperfeito.....	81
2.1.1 Voltaire e <i>L'Ingénu</i>	81
2.1.2 A tal ciência, por um “Ingênuo”.....	86
2.2 Uma carniça para um recital	93
2.2.1 Baudelaire e <i>Une charogne</i>	93
2.2.2 “Essa moda de recitais”	95
2.3 A moda dos banquetes em tempos de crise	105
2.3.1 Brillat-Savarin e a <i>Physiologie du goût</i>	105
2.3.2 Da cozinha à presidência.....	109
2.3.3 A arte de Vatel.....	113
2.4 Costumes e instituições sob as lentes da sátira.....	118
3 UM IDEAL POLÍTICO: TORNAR A VIDA CÔMODA E OS POVOS FELIZES	121
3.1 Bossuet e o <i>Discours sur l'histoire universelle</i>	121
3.2 Breve histórico de uma presença.....	125
3.3 Uma eleição para intendente: o processo “natural” das cisões partidárias.....	131
3.4 Fábricas e arsenais bélicos: a vida ou a guerra?	137
3.5 Rumo a Mirassol (ou ao Rio?).....	147

3.6 Um caminho possível para a política.....	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155
ANEXOS.....	162

INTRODUÇÃO

Entre o final do século XIX e o início do século XX, a imprensa brasileira passa por transformações em sua infraestrutura e seu *modus operandi*, acentuando os padrões empresariais que definirão o setor ao longo das décadas subsequentes. Os jornais e em especial as revistas ilustradas ganham espaço – estas últimas impulsionadas pelo crescente desenvolvimento técnico que permite o uso amplo da fotografia e de outras formas de ilustração. Ganha fôlego então a arte da caricatura, que terá em J. Carlos um de seus grandes nomes. A utilização de maquinários mais aprimorados e de novas técnicas de produção, aliada às transformações econômicas e socioculturais que então se operavam, constitui o que Flora Sussekind (1987) define como “novo horizonte técnico”, responsável por modificar, de forma definitiva, os meios do fazer cultural e a relação entre o público e a imprensa.

Ao situar as transformações sociais e o papel dos intelectuais nesse período, Nicolau Sevcenko (2003, p. 117) menciona o caráter centralizador do Rio de Janeiro, então Capital Federal, para a qual se voltava a quase totalidade da produção literária nacional, concentrando, assim, o maior mercado de emprego para os homens de letras. Além disso, o Rio de Janeiro era palco principal dos acontecimentos políticos, sociais e culturais que determinaram os rumos do período, de tal forma que a história da Primeira República não pode ser compreendida em sua integridade se a dissociarmos da história do Rio de Janeiro.

Atraídos pela possível celebridade e, em menor grau, pela remuneração, muitos homens de letras alistam-se nas fileiras da imprensa, de onde passam a publicar folhetins (romances seriados no formato herdado do *feuilleton* francês) e a comentar, por meio de crônicas, os assuntos políticos, econômicos e sociais de interesse para o público do período.

Vive-se então, principalmente a partir do governo Campos Sales (1898-1902), um período centrado na estabilidade econômica e no fortalecimento das forças tradicionais que compõem a elite. Tal cenário torna propício o lançamento das bases para o modo de vida cosmopolita, elegante e despreocupado que se observa no Rio de Janeiro e se irradia, em maior ou menor grau, para outras partes do país. É a *Belle Époque* em sua versão tropical, que vai buscar nas capitais europeias, com destaque para Paris, as referências culturais que marcarão as primeiras décadas do século XX. Nas palavras de um estudioso do período, “o chique era mesmo ignorar o Brasil e delirar por Paris, numa atitude afetada e nem sempre inteligente” (BROCA, 1975, p. 92).

Além da remodelação dos hábitos socioculturais, a *Belle Époque* deixaria marcas certamente mais profundas através do conhecido ímpeto reformista na Capital, encabeçado em conjunto por autoridades ministeriais e municipais e apoiado pelos setores elitizados da sociedade. Alguns periódicos, como *A Avenida*, *Fon-Fon!* e, mais tarde, a *Careta*, serviram de plataforma para a divulgação dos benefícios das reformas. Tratava-se então de remodelar a Capital seguindo os padrões franceses, reunidos sob a figura do engenheiro Haussmann, que eliminou bairros proletários na França para dar lugar a bulevares e avenidas.

A personalidade brasileira que mais estreitamente se ligou ao ideal das reformas urbanas cariocas foi o engenheiro Francisco Pereira Passos (1836-1913), nomeado prefeito do Rio de Janeiro em 1903, já no governo Rodrigues Alves (1902-1906). Inspirado na atuação de Haussmann, Pereira Passos autorizou uma série maciça de demolições, principalmente para dar lugar à Avenida Central, logo identificada como o símbolo das transformações urbanas.

O quadro geral favorecia a superestimação das reformas que modernizavam a cidade. No coro dos otimistas, figuravam, entre muitos outros, o poeta Olavo Bilac, o escritor Coelho Neto e Figueiredo Pimentel, o emblemático figurinista responsável pela seção “O binóculo” da *Gazeta de Notícias*. Considerado o criador da crônica social no Rio (Sevcenko, 2003, p. 54), Pimentel centralizou para si as atenções da burguesia com suas dicas de moda e o incentivo a hábitos e festividades de tom marcadamente francês e inglês. Cunhou, entre outras, a expressão “O Rio civiliza-se”, espécie de síntese do programa modernizador da cidade. Em suma, atuou como o arauto da ditadura do *smartismo*, que via na figura do janota cosmopolita o símbolo máximo de civilização *à la européenne*.

Sobre o papel dos escritores que se encarregavam de enaltecer o “afrancesamento do Rio de Janeiro” (NEEDELL, 1993, p. 35), Broca comenta:

Os escritores superestimavam essa modernização da cidade, atribuindo ao Rio, em contos, romances e crônicas, ambientes e tipos que na realidade aqui não existiam. E os requintes de civilização, prevalecendo na parte urbana da metrópole, iam fazendo naturalmente com que velhos costumes recuassem para a zona suburbana. Começaria a acentuar-se um certo antagonismo entre a “cidade”, os bairros aristocráticos, de gente fina, dos supercivilizados, e o subúrbio com sua pequena burguesia, de costumes simples [...] (BROCA, 1975, p. 6).

O antagonismo entre o discurso progressista da elite e a realidade de grande parte da população excluída do processo modernizador será uma das principais vias de orientação da obra do escritor Lima Barreto (1881-1922). Se em seus romances e contos o autor empreendeu uma crítica severa a todos os setores da sociedade responsáveis pelo

amesquinamento das relações (que passam a ser mediadas principalmente pelo critério do dinheiro) e pela falácia do processo “civilizador”, foi na imprensa, eleita como uma de suas trincheiras, que o viés militante do autor de *Policarpo Quaresma* foi mais constante e amplamente desenvolvido. Em duas décadas de atuação no setor, Lima disseminou centenas de crônicas, contos e outros tipos de texto que se destinavam, em sua quase totalidade, a denunciar os desmandos políticos, as tentativas de mascaramento das desigualdades sociais, as injustiças e os preconceitos de toda sorte, e a marcar seu apego e solidariedade a todos os *ratés*, todos os grupos engolidos sob a avalanche progressista. Esta postura militante e de contraposição em relação aos valores vigentes em seu tempo foi desenvolvida especialmente por meio da sátira, que aparece ou de forma independente ou disseminada em seus romances, contos e crônicas.

Nos textos veiculados na imprensa, principalmente nas crônicas, cuja relevância para a compreensão da escritura limabarretiana e seu período ganha cada vez mais atenção por parte de pesquisadores, Lima Barreto articula, ao lado das marcas de uma experiência pessoal plena de reveses, um espectro variadíssimo de referências, indicadoras do consistente aporte cultural do escritor. Consciente de que seu papel de intelectual era o de contribuir para o desvelamento dos processos de exclusão que constituíam a questão mais grave na transformação histórica de que era contemporâneo, o escritor se esforçou para abarcar, em sua obra, tudo o que a realidade de sua época oferecia de mais relevante, de modo a compor “um imenso mosaico, rude e turbulento, que despoja a *Belle Époque* de seus atavios de opulência a frivolidade” (SEVCENKO, 2003, p.191).

No conjunto de referências que o autor faz aparecer em seus textos veiculados na imprensa, é constante a presença de elementos que remetem diretamente à França. Nosso interesse pelo estudo de tal presença, contudo, não nasceu propriamente da leitura das crônicas e sim de uma releitura do *Diário íntimo*, onde chamaram a atenção algumas citações, alusões e referências a obras e autores franceses (Renan, Balzac, Anatole France, entre outros). Por se tratar, todavia, de um conjunto bastante fragmentário de escritos recolhidos em vários cadernos, cadernetas e folhas soltas, que o biógrafo Francisco de Assis Barbosa organizou e publicou sob um mesmo título em 1953, a investigação da presença francesa nesse material se mostrou bastante problemática.

Até então, nosso conhecimento sobre as crônicas limabarretianas ficava reduzido a uma pequena coletânea publicada numa frágil edição em papel-jornal pela *Folha de São Paulo*. Foi só mais tarde que a leitura da coletânea (em dois volumes) organizada por Beatriz

Resende e Rachel Valença (2004), revelou um material rico, no interior do qual foi possível vislumbrar um vasto universo de referências francesas. Para muito além de uma predominância vertical de referências ligadas à França num período em que tudo o que viesse do país europeu (dos hábitos de consumo às festividades, das leituras ao vocabulário) poderia ser “consumível por uma sociedade altamente urbanizada e sedenta de modelos de prestígio” (SEVCENKO, 2003, p. 51), a presença francesa nas crônicas revela o estreito contato do escritor carioca com a literatura do país de Balzac. Além disso, o recurso frequente a informações de cunho histórico e social e a trechos diretamente em francês mostra que Lima conhecia a fundo a história e a língua francesas.

Uma investigação preliminar nas 435 crônicas que compõem os dois volumes de *Toda crônica* (2004) permitiu verificar que um número considerável de textos – cerca de 260 – traz uma ou mais referências ao universo cultural francês. Traduzindo-se no recurso ao vocabulário, na utilização de trechos (nas formas da citação e da alusão) de romancistas, poetas, filósofos e outros tipos de autores, o conjunto dessas referências abrange pelo menos cinco séculos de história cultural da França. No caso específico da literatura, encontram-se elementos que vão desde François Villon, passando por Voltaire, Baudelaire, Balzac, Flaubert, até autores que alcançaram o século XX, como Anatole France e Paul Bourget.

Mesmo excetuando as crônicas que apresentam apenas o uso do vocabulário francês, o número de referências ainda se mostrou elevado. Diante disso, foi necessário restringir o foco. Optamos, então, para a investigação da presença francesa nas crônicas divulgadas num único periódico. Entre os cerca de trinta periódicos que veicularam crônicas de Lima Barreto, nenhum foi mais constante do que a *Careta*. Nas páginas da revista, o escritor deixou mais de 600 textos conhecidos, sendo a absoluta maioria constituída por crônicas.

A escolha de crônicas da revista *Careta* para compor o *corpus* do trabalho se justifica, portanto, pelo fato de o periódico ter sido o destino mais frequente dos textos limabarretianos. Além disso, a revista constituiu importante publicação na primeira metade do século XX, não só no Rio de Janeiro como em outras partes do país. A preponderância da revista na veiculação das crônicas de Lima Barreto nos levou a considerar que seria mais propício encontrar aí uma quantidade mais substancial de marcas francesas, capazes, por seu conjunto, de abrir caminho para o estudo da presença francesa também no restante da produção cronística do escritor carioca.

Considerando o período em que o escritor colaborou na *Careta*, entre os anos de 1915 e 1922, com um intervalo entre o final de dezembro de 1915 e o início de setembro de 1919, foram selecionadas a princípio doze crônicas, sob o critério dos autores franceses mais citados e da clareza das citações e alusões. Posteriormente, a publicação da coletânea *Sátiras e outras subversões* (2016), contendo 164 textos inéditos de Lima Barreto, levou-nos a reconsiderar as escolhas. O conjunto organizado por Felipe Botelho Corrêa deu um salto quantitativo às crônicas e fez ressaltar ainda mais a prática limabarretiana de utilizar pseudônimos em suas produções, dado que a quase totalidade dos textos encontrados trazia na assinatura uma “máscara”, conforme definição do próprio organizador. Ressaltando o enfoque pseudonímico, a coletânea recém-lançada contribuiu também para reforçar a vocação satírica do escritor.

Após a leitura desta nova coletânea, reformulamos o *corpus*, procurando, desta vez, observar não mais o critério dos autores mais citados, e sim a tendência satírica encontrada nas produções. Voltamos a nossa atenção para os textos nos quais era possível detectar uma alusão ou citação que participasse do processo satírico ou que, pelo menos, fizesse uso de recursos normalmente ligados à sátira, como a ironia e a paródia, para veicular as mensagens de contraposição associadas à postura do satirista.

Assim, nosso *corpus* ficou constituído de sete crônicas. Se nas escolhas iniciais privilegiávamos as crônicas cuja autoria era de fato assumida por Lima Barreto, na reestruturação do conjunto incorporamos (ainda que parcialmente) as variantes pseudonímicas, já que algumas das denominações confirmadas pelo trabalho de Corrêa (2016) remetem (como Ingênuo, por exemplo) diretamente ao universo francês, além de se ligarem ao propósito satírico do cronista.

Além do critério da funcionalidade satírica ou irônica da retomada via alusão ou citação, foi também considerada na escolha a clareza das alusões e citações, ou seja, elegemos as crônicas cujas referências francesas são diretamente identificáveis ou já foram identificadas, como é o caso de “Uma eleição de intendente”, em que Felipe Botelho Corrêa assinala a retomada alusiva de um trecho de Bossuet. Acreditamos, assim, ter diminuído os riscos de superinterpretação ou distorções que uma possível alusão erroneamente atribuída poderia trazer.

Do período que corresponde à primeira fase de colaboração, em que foram veiculadas cerca de 110 crônicas,¹ a escolha recaiu sobre uma única crônica, cuja assinatura e alusão no corpo do texto remetem ao conto satírico *L'Ingénu*, de Voltaire. Em 1915, Lima Barreto escreveu sete crônicas sob o pseudônimo Ingênuo. Além de o conjunto todo evocar, pela assinatura, a relação com a obra francesa, em pelo quatro delas há referências diretas à personagem duplamente conhecida como Ingênuo e Huron. Dentre esses quatro textos, escolhemos “A tal ciência” por ser a crônica mais representativa do recurso satírico de criar uma personagem ou máscara para tratar de forma crítica os assuntos.

Da segunda fase (1919-1922), em que a colaboração se intensificou ainda mais, foram selecionadas seis crônicas. Nos textos desse período, é possível ver o cronista recorrer várias vezes à obra *Discours sur l'histoire universelle*, do teólogo e historiador Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) e a *Physiologie du goût*, do político, gastrônomo e escritor Jean Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826). Outra presença importante é a do poeta Charles Baudelaire (1821-1867), cujo poema “Une charogne” (traduzido como “Uma carniça”) é referido em “Recitais”.

As crônicas que remetem à obra de Bossuet foram escolhidas como exemplos de sátira construída por meio da alusão. Nos três textos em que Lima Barreto alude a um trecho do historiador francês, a retomada de um conceito ideal de política presente no *Discours* funciona como contraposição positiva ao conjunto de valores políticos visto negativamente pelo cronista da Primeira República. Tal procedimento é uma das características fundamentais da sátira, em sua atuação militante e corretiva. Por sua vez, as duas crônicas em que se encontram citações da *Physiologie du goût* foram selecionadas como exemplos tanto do uso da ironia como da paródia, ambas com intenção de satirizar o hábito dos “jantares pantagruélicos” durante o governo do presidente Epitácio Pessoa (1919-1922). Por fim, a crônica “Recitais” é elencada por estabelecer, por meio da alusão, uma estreita relação entre a ironia baudelairiana e a ironia de Lima Barreto, aplicada ao tratamento crítico de eventos sociais de círculos elitizados da sociedade carioca.

Embora reduzido, o *corpus* pode constituir um referencial adequado para o estudo da presença francesa na produção cronística de Lima Barreto. Nas crônicas que o compõem,

¹ Considerando o primeiro volume de *Toda Crônica* (2004), era possível contar 45 textos publicados (excetuando-se os contos) na primeira fase de colaboração. Com a publicação de *Sátiras e outras subversões*, foram acrescidos às crônicas da primeira fase outros 66 textos. Ou seja, o novo número de textos atribuídos ao autor de *Policarpo Quaresma* era mais que o dobro do conhecido anteriormente para o período.

observamos que o recurso à citação e à alusão, compreendido sob a perspectiva da sátira, amplia o sentido do texto limabarretiano, pois, além de atualizar as referências, faz ainda com que elas atuem sobre o texto na abertura de novas perspectivas de compreensão.

Nas crônicas escolhidas para estudo, é possível vislumbrar a ampla gama de leituras de obras francesas que nosso autor realizou durante a vida. De poetas e romancistas a filósofos e historiadores, um diversificado conjunto de referências compõe a memória literária do autor de *Numa e a ninfa*.

Ao apontar para a veiculação satírica no âmbito das crônicas em associação com as práticas da alusão e da citação, acreditamos contribuir tanto para o estudo da presença francesa como para a valorização do papel da sátira na obra cronística de Lima Barreto. Como apontam os estudos de Fantinati (2012) e Corrêa (2016), a perspectiva da sátira é enriquecedora, pois pode revelar aspectos ainda não contemplados ou não devidamente tratados pela crítica e pelos estudos que se dedicam a essa parte da produção limabarretiana.

Como exemplo de trabalho nessa perspectiva revisionista, em que a sátira revela orientações e características não inteiramente contempladas pelos estudos anteriores, podemos citar a investigação que Alvaro Santos Simões Júnior realizou sobre a poesia satírica de Olavo Bilac, publicada em periódicos entre os anos de 1894 e 1904. Num contexto em que o poeta era ainda muito conhecido pelo público como simplesmente parnasiano, numa conotação negativa (ou pelo menos ambígua) herdada em certa medida dos modernistas, Simões Júnior defende, em *A Sátira do Parnaso*, a “existência autônoma de uma poesia satírica bilaquiana” (SIMÕES Jr., 2007, p. 24), e contribui para ressaltar essa face pouco conhecida da obra de Bilac.

No que se refere ao estudo da presença francesa em autores brasileiros, temos visto trabalhos de fôlego como aqueles desenvolvidos por Gilberto Pinheiro Passos, Daniela Mantarro Callipo e Dirceu Magri, entre outros. Passos, pioneiro desse tipo de estudo, dedicou-se a investigar a presença francesa em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, entre outras obras.

Em *A poética do legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1996), Passos faz uma investigação sobre o processo de inserção das marcas francesas no romance machadiano, compreendendo os processos de citação e referência como apropriação de uma cultura estrangeira que, num contexto novo, colabora para a revitalização de elementos do conjunto literário, numa perspectiva retomada posteriormente por Samoyault (2008).

Embora se refira especificamente ao trabalho de pesquisa com um romance, a importância que o estudioso concede à investigação das marcas francesas pode lançar luz sobre o propósito do presente trabalho, cuja relevância está justamente na investigação da presença de elementos franceses na fatura textual limabarretiana:

Não se pode prescindir do estudo de tal presença estrangeira, não só pela frequência, mas também sua integração, evidenciando a complexa capacidade de operar sentidos. Lugar de destaque pode ser dado à francesa, graças à quantidade (mais de 35 referências ou citações) e à diversidade (de François Villon a Stendhal, passando por Corneille, Bossuet, Condillac e Voltaire), o que lhes confere importância incontestada, sobretudo por refletir uma soma ampla de leituras, ultrapassando o número de referências de qualquer outra literatura. Acrescente-se o fato de tais indicações serem representadas, também, por figuras políticas e culturais, formando um todo sócio-cultural de relevância na caracterização da presença francesa (PASSOS, 1996, p. 11-12).

Daniela Callipo dedicou-se, principalmente, a rastrear e analisar a presença de Victor Hugo nas crônicas machadianas. Em seu *Rimas de ouro e sândalo* (2010), estuda crônicas que vão de 1861 a 1897 e demonstra a importância do autor francês na construção do patrimônio cultural do escritor brasileiro. Victor Hugo é o autor mais citado nos textos jornalísticos que o autor de *Dom Casmurro* produziu para os principais periódicos do Rio de Janeiro e São Paulo. Callipo comenta que Machado, no início de sua carreira, citava o autor de *Les misérables* por compartilhar de suas opiniões a respeito do teatro, mas que, com o tempo, passou a “utilizar as citações a serviço de seu próprio texto, modificando-as de acordo com seus interesses, ora compactuando com as ideias de seu autor, ora negando-as e, até mesmo, ridicularizando-as” (CALLIPO, 2010, p. 242). Procedimento semelhante será adotado por Lima Barreto ao recorrer ao universo cultural francês em suas produções destinadas a periódicos.

Diferentemente do que ocorre com a produção cronística de Machado de Assis, não se verificou ainda um estudo que contemple as referências francesas nos textos que Lima Barreto disseminou na imprensa nas duas décadas em que atuou no setor. O presente trabalho constitui, portanto, o primeiro esforço no sentido de preencher esta lacuna.

As referências que elegemos, segundo os critérios apontados acima, constituem apenas um recorte, de modo que o presente estudo pretende servir de ponto de partida para investigar a presença francesa nas crônicas limabarretianas e demonstrar que o recurso a autores e obras originárias da França se dá numa perspectiva crítica e contribui para reforçar, também no âmbito da crônica, a tendência satírica de Lima Barreto.

No que se refere aos estudos sobre as crônicas, observa-se nas últimas décadas um interesse crescente por essa parte da produção de Lima Barreto, que se pode verificar pelo número cada vez maior de trabalhos dedicados a analisar a colaboração para os diversos periódicos com os quais o escritor se envolveu, com maior ou menor assiduidade, ao longo da carreira. No entanto, em comparação com os estudos voltados para a ficção, a relação de trabalhos dedicados ao vasto acervo de crônicas do escritor carioca ainda é pequena e não reflete o amplo potencial de pesquisa que esses escritos possuem.

Cabe agora mencionar alguns trabalhos que tomam as crônicas como objetos de estudo ou que enveredam pela literatura comparada. Vários desses estudos são utilizados como fonte de pesquisa para esta dissertação. Tal iniciativa se justifica como um esforço para situar as principais contribuições aos estudos sobre essa parte da produção limabarretiana, que se tem revelado tão importante quanto as obras de ficção e capaz de motivar análises as mais diversas, fornecendo informações relevantes sobre o contexto de produção dos textos veiculados na imprensa, bem como sobre a própria escritura de Lima Barreto. Ademais, a referência aos trabalhos realizados tem a função de situar o lugar do presente trabalho no longo caminho percorrido por outros estudiosos da obra do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Em *A vida de Lima Barreto*, de 1952, Francisco de Assis Barbosa não se debruça especificamente sobre as crônicas, mas a frequência e o modo como o biógrafo recorre aos textos publicados em periódicos torna-o um nome relevante entre aqueles que procuraram ressaltar a face cronista de Lima Barreto e, com isso, enaltecer a importância das crônicas para a compreensão tanto das concepções do autor como da época em que se inserem. Embora tenda frequentemente a estabelecer uma relação por demais estreita entre a obra e a biografia do escritor, como se apenas as condições sociais, étnicas, pessoais etc., ditassem os percursos seguidos pela obra limabarretiana, Barbosa utiliza-se das crônicas com bastante propriedade, principalmente para levantar aspectos históricos e biográficos e mapear as crenças literárias, políticas e mesmo filosóficas do autor biografado.

Em *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, de 1993, Beatriz Resende trata da constituição da cidadania e sua representação literária nas crônicas e no diário ficcional *O cemitérios dos vivos*. No que diz respeito aos textos veiculados na imprensa, a estudiosa parte das ideias de Walter Benjamin para compreender a crônica como alegoria, que, numa oposição ao símbolo, “despe-se dos elementos puramente edificantes e enigmáticos, para se transformar numa escrita a ser compreendida.” Por possuir em sua esfera

de intenção a imagem como fragmento, a alegoria “aparece como uma ruptura entre os gêneros, quando o universo das artes plásticas se introduz na esfera de representação das palavras” (RESENDE, 1993, p. 59).

A perspectiva alegórica se faz, portanto, pelo recurso ao fragmentário. Por isso, é “por ser fragmento (de forma, de ideias) que a expressão literária pelas crônicas é múltipla, contendo sentidos perceptíveis a um vasto público.” Trata-se então de servir-se, na crônica, de processos análogos aos da fotografia e mesmo de fazer do texto, na definição de João do Rio, um “cinematógrafo de letras” em meio ao “delírio apressado de todos nós” (RESENDE, 1993, p. 60; 78). A razão para compreender e produzir a crônica no início do século XX em termos de tecnologias e processos recém-incorporados na sociedade de então está no que Flora Sussekind (1987) definiu como “novo horizonte técnico”, constituído a partir da série de transformações técnicas, sociais e econômicas que marcaram a separação entre a imprensa artesanal e aquela de feição mais empresarial, responsável por mudar os rumos do setor, que passou a atrair muitos escritores a partir dos anos iniciais do século XX.

Por seu caráter alegórico, que rompe com “formas sublimes como o romance ou a epopeia clássica”, a crônica é identificada como “representação literária do fragmentário, do ambíguo, do efêmero” (RESENDE, 1993, p. 60) e constitui, em Lima Barreto, o gênero que melhor dá conta de representar os fragmentos da vida. Uma vez que também a vivência na cidade assume um caráter fragmentário, é a crônica o gênero que melhor representa o painel multifacetado da vida urbana, principalmente num período (entre o final do século XIX e as décadas iniciais do século XX) marcado por profundas transformações, em que o conceito de moderno assume, principalmente no Rio de Janeiro, um viés utilitarista. Este se traduz, sobretudo, nas reformas e “higienizações”, empreendidas com a intenção de fazer da então Capital Federal uma cidade europeizada, alinhada com os grandes centros do Velho Continente, sobretudo a Paris da chamada *Belle Époque*.

Rompendo com a compreensão reducionista (predominante durante várias décadas) da obra de Lima Barreto como simplesmente pré-modernista, Beatriz Resende ressalta o viés moderno das crônicas de nosso autor. Ao tematizar diretamente a própria imprensa e os artefatos modernos, o escritor não perde a “perspectiva crítica tanto nas questões da modernidade como nas da imprensa, em suas diversas modalidades” (RESENDE, 1993, p. 79). Fazendo conviver a moderna imprensa como tema e sua própria crítica, Lima promove a ruptura dos limites rígidos entre o literário e o jornalístico. Além disso,

na crônica, como no romance e no conto, Lima Barreto, sem ser ainda o que depois de 22 será chamado de modernista, já provoca rupturas com uma linguagem que até aí precisava se apresentar acadêmica e erudita para tratar de coisas públicas. A modernidade pretendida pelas crônicas de Lima Barreto não deixará de ser sempre uma crítica à modernidade (RESENDE, 1993, p. 80).

Além da linguagem arrojada, que procura dialogar com o público numa escala de proximidade mais estreita, o espaço público é “questão básica em toda a literatura deste ‘homem das multidões’”. Elegendo as ruas da cidade como seu *locus*, “seu posto de observação, espaço onde desenvolve todas as suas filosofias, de onde tira pedaços para construir suas crônicas” (RESENDE, 1993, p.108-109; 98), Lima Barreto decide dar voz aos vencidos e protestar contra os abusos de poder e os processos de exclusão a que estão submetidos os “*ratés* de todas as profissões e situações” (BARRETO, 2004, v.1, p. 408), os membros das chamadas “classes perigosas”, os desajustados que não têm vez nem voz numa cidade (e, por extensão, num país) organizada do alto, a partir das necessidades das elites dirigentes, que pouco ou nada consideram sobre o impacto de suas decisões nas camadas mais pobres da população.

Quando se vê “diante desta cidade fragmentada, Lima Barreto assume a tarefa de, como escritor e intelectual, costurar a identidade de uma cidadania ainda não completamente formada e já em dilaceração.” Nesse trabalho, o escritor acaba por construir “a dramaturgia dos atores secundários” (RESENDE, 1993, p. 116; 21) e representar a própria cidade, numa visão

tão ampla que nela cabem representantes de todos os grupos sociais: presidentes, ditadores, deputados e senadores, militares, honestos ou desonestos doutores, moças de Botafogo, “melindrosas”, funcionários públicos de todos os escalões, meninas de subúrbio, poetas empobrecidos, músicos não reconhecidos, prostitutas infelizes ou de sucesso, aposentados, donas de casa, vagabundos, bêbados e loucos (RESENDE, 1993, p. 25-26).

Pouco mais de uma década após a publicação deste importante estudo, Beatriz Resende, juntamente com Rachel Valença, traz a público o resultado de um extenso trabalho de compilação e organização das crônicas limabarretianas. Trata-se de *Toda Crônica*, publicada em dois substanciais volumes pela editora Agir, em 2004. Embora apresente falhas, a obra pode ser considerada um marco editorial no que se refere a essa parte específica da produção do autor de *Clara dos Anjos*. A iniciativa, por seu esforço totalizante, dá continuidade ao trabalho de Francisco de Assis Barbosa, que na década de 1950 promoveu a revitalização e a revalorização crítica de toda a obra de Lima Barreto, um empreendimento

que até hoje serve de referência para edições bem cuidadas dos romances, contos, crônicas e escritos pessoais do escritor carioca.²

Organizados cronologicamente, traçando o longo caminho que vai dos textos juvenis publicados pelo inadaptável aluno da Escola Politécnica em *A Lanterna* até as crônicas “refervidas” em 1924 nas páginas da *Careta*, os volumes de *Toda Crônica* trazem mais de 430 textos originalmente disseminados nos mais de trinta periódicos com os quais Lima Barreto colaborou ao longo de duas décadas de atuação na imprensa. Entre as crônicas coligidas contam-se inclusive várias que até então permaneciam inéditas em livro. Nesse vasto repertório, constam tanto as produções que o escritor assinou com o próprio nome ou com as iniciais L.B., como aquelas a que foram atribuídos pseudônimos, como J. Caminha e Horácio Acácio.

Apesar do seu esforço totalizante, a relação de crônicas estabelecida por Resende e Valença não deu conta de abarcar toda a produção cronística de Lima Barreto, pois novos escritos atribuídos ao autor de *Gonzaga de Sá* continuam a ser descobertos. Na dissertação *O A.B.C. de Lima Barreto*, defendida na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, em 2012, Henrique Sérgio Silva Corrêa apresenta, juntamente com um trabalho minucioso de levantamento, indexação e análise dos textos publicados pelo escritor no semanário *A.B.C.*, uma crônica até então inédita em livro. Trata-se “Estado de sítio”, encontrada na página 13 da edição 385, de 22 de julho de 1922 e devidamente assinada Lima Barreto. Nesse texto, o cronista põe dois amigos a conversar sobre a medida governamental decretada, naquele mês, por causa do levante dos 18 do Forte de Copacabana.

Além da divulgação do texto inédito, o trabalho de Corrêa contribui também para a datação precisa de várias crônicas que aparecem ou com data provável ou sem data na coletânea da Agir.³ A leitura de sua dissertação permite ainda verificar que as crônicas “A universidade”, “Memórias da guerra” e “Fabricantes de países” que constam de *Toda Crônica* sem a indicação do periódico de origem tiveram na verdade sua publicação original realizada

² Vale mencionar a edição de obras como *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Clara dos Anjos*, entre outras, realizada nesta década pela parceria Penguin & Companhia das Letras. As edições, além de se pautarem nas obras de 1956, recuperam ainda os prefácios originais escritos para a coleção dirigida por Francisco de Assis Barbosa.

³ É o caso, por exemplo, da crônica “A nossa situação”, publicada em *Toda Crônica* (v. 2, p. 254) constando apenas o *A.B.C.* como local provável e o ano de 1920 como data provável. Corrêa, todavia, atribui a datação precisa de 24/01/1920, situando a crônica na edição de número 255 do *A.B.C.*, nas páginas 4 e 5. O mesmo se dá com as crônicas “Mais uma vez”, “Homem ou boi de canga?”, “Dous livros”, entre outras. Aí também o pesquisador precisa as datas, as edições e as páginas do semanário onde as crônicas podem ser encontradas.

no A.B.C.⁴ Por fim, as contribuições de Corrêa permitem observar que a ordem cronológica da compilação de Resende e Valença, ainda que cuidadosamente estabelecida, necessita de uma revisão que estabeleça uma ordem dos textos o mais próxima possível da ordem cronológica original de publicação, como era o intento das pesquisadoras.

O vigoroso trabalho de um pesquisador do King's College London (Inglaterra) recentemente resultou, se não numa solução definitiva para a questão dos pseudônimos (como o próprio autor ressalta), pelo menos na ampliação substancial do repertório de “máscaras” e textos limabarretianos. Em *Sátiras e outras subversões* (2016), Felipe Botelho Corrêa traz a público, agora em livro, um total de 164 textos atribuídos a dezenas de pseudônimos comprovadamente associados a Lima Barreto. Encontrados em sua maioria nas páginas da *Fon-fon!* (da qual Lima foi redator em 1907) e da *Careta*, os textos chamam a atenção para o enfoque satírico do escritor, a começar pela diversidade de pseudônimos, muitos dos quais, para além de simularem uma quantidade maior de colaboradores, participam do processo da sátira, como fazem crer escolhas como Jonathan, Horácio Acácio e Ingênuo.

Na apresentação da obra (assim como no título) o organizador não deixa de ressaltar o ímpeto subversivo do cronista e a importância da sátira para a compreensão dos textos limabarretianos:

O sentido de subversão ao qual aqui nos referimos é aquele da tentativa de transformar a ordem social estabelecida e suas estruturas de poder, autoridade e hierarquia, revertendo ou contradizendo os valores correntes. No âmbito da obra de Lima Barreto publicada em revistas populares, o ímpeto subversivo aparece tanto na sátira, que é elemento predominante, como em outras estratégias, como a já mencionada simpatia pelas camadas mais baixas da sociedade, além da crítica política contundente, dos comentários sociais que nadavam contra a corrente e de uma literatura que se fazia e se queria deliberadamente popular e acessível (CORRÊA, 2016, p. 14-15).

Do total de textos coligidos por Corrêa, 143 foram originalmente publicados na *Careta*, 14 na *Fon-Fon!* e o restante no *Jornal das Moças* (4 textos), na *Revista Suburbana*, na *Voz do povo* e no A.B.C.,⁵ cada qual com um texto. Dos textos originários das páginas da *Careta*, 66 foram publicados na primeira fase da colaboração (1915) e outros 77 constam da segunda fase (1919-1922).

⁴ Para “A universidade”, ver CORRÊA, 2012, p. 74. Para “Memórias da guerra” e “Fabricantes de países”, ver p. 75.

⁵ O texto do A.B.C. é o mesmo apresentado por Henrique Sérgio Silva Corrêa na dissertação *O A.B.C. de Lima Barreto*.

Na compilação de Corrêa constam, além dos textos associados a novos pseudônimos, diversas crônicas que não se encontravam na coletânea organizada por Beatriz Resende e Rachel Valença (2004), apesar de associadas a pseudônimos há muito tempo reconhecidos por Francisco de Assis Barbosa como sendo da autoria de Lima Barreto.

A variedade de pseudônimos que o autor de *Numa e a ninfa* utilizou em seus anos de colaboração para a revista *Careta* impressiona: além de se valer das assinaturas convencionais, Lima publicou textos sob treze denominações distintas, várias delas de inspiração claramente satírica. É possível observar que o cronista adota um procedimento caro aos satiristas, que é a adoção de uma *persona* ou máscara para tratar de forma mais contundente os temas que elege.

Em *Polifonia nas crônicas de Lima Barreto*, dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal de Pernambuco, em 2007, Fabiana Viegas Delana Galindo analisa um *corpus* de vinte e cinco crônicas publicadas originalmente nos periódicos *A.B.C.*, *O Malho*, *Correio da Noite*, *Careta*, *O Estado*, *Rio-Jornal* e *A Notícia* e que versam sobre alguns temas frequentes em Lima Barreto, como o feminismo, a política nacional e a vida literária. Mais da metade dos textos escolhidos para análise (exatamente quinze deles) teve sua publicação original realizada na *Careta*.

Amparada nos conceitos de polifonia e dialogismo desenvolvidos por Bakhtin e no estudo dos gêneros discursivos, a autora empreende uma investigação sobre a presença de várias vozes no discurso do cronista e conclui que a ocorrência do fenômeno polifônico, compreendido como um tipo de intertextualidade, é frequente nas crônicas, embora em menor dimensão do que o verificado por Bakhtin nos romances de Dostoiévski.

Analisando crônicas extraídas dos livros *Feiras e Mafuás*, *Marginália* e *Vida Urbana*, José Luiz Matias, em sua dissertação de mestrado *Vida urbana, Marginália, Feiras e Mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto*,⁶ apresentada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2007, debruça-se sobre a representação das manifestações culturais em contraponto com a modernidade compulsória do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, a relação entre a imprensa e a literatura para a configuração das ideias do moderno (sobretudo por meio da crônica) e a questão do papel do intelectual como mediador e intérprete da modernidade e suas tensões.

⁶ Das cerca de trinta crônicas que constituem o *corpus* do trabalho, pelo menos metade foi publicada originalmente na *Careta*.

Para o pesquisador, a atuação de Lima Barreto na imprensa, elegendo o jornalismo “como uma de suas trincheiras” (MATIAS, 2007, p. 13), constituiu um esforço muito importante de desmistificação da modernidade de extração europeia, que, entre nós, contribuiu, sobretudo, para acentuar ainda mais o descompasso entre os anseios das elites e as necessidades de um imenso número de brasileiros deixados à margem. Para esses últimos, a mudança de regime representou pouco ou nada mais que uma troca de nomes e figuras, assim como a pretensiosa regeneração da cidade, empreendida pelo prefeito Pereira Passos no início do século, significou principalmente expropriação e segregação.

Em suas crônicas, o escritor enfoca o lado silenciado pelo discurso progressista dos dirigentes políticos e da elite intelectual. Dado o cenário contraditório das primeiras décadas do século XX, bem como o lugar de onde o cronista lança seu combate (a imprensa), a crônica se manifesta, segundo Matias, como “um dos veículos mais propícios para a representação do espaço urbano e das narrativas que compõem sua história”, pois ela “se ajusta ao cotidiano, estabelece um diálogo *tête-à-tête* com o leitor e, por extensão, com o imaginário popular” (MATIAS, 2007, p. 13; 14). Nesse esforço por dialogar com um público mais amplo, aquele formado pelos leitores de periódicos, o cronista volta seu olhar para os acontecimentos das ruas, para o cotidiano, para o universo do puramente circunstancial e a partir dessa matéria multifacetada compõe suas crônicas. A respeito da demanda por novas formas de articular os debates em torno do moderno e de suas contradições, que constitui um dos escopos de seu trabalho, o pesquisador acrescenta:

Em torno desse *savoir-faire* é que se mobilizaram Lima Barreto e muitos outros cronistas daqueles tempos e dos dias de hoje. Daí, o enfoque das imagens do cotidiano vivenciado pelos habitantes do Rio de Janeiro, como as artimanhas dos homens públicos, os acontecimentos de destaque nos noticiários, as caricaturas de pessoas e situações, a antessala da ironia e do humor preparando a séria reflexão das mazelas que infestam a sociedade brasileira. Tudo isso num *mix* em que desfilam assuntos que compõem o cadinho cultural brasileiro como o carnaval, o futebol, os bailes suburbanos e outros temas que suscitam semelhante espontaneidade (MATIAS, 2007, p. 15).

Clara Miguel Asperti Nogueira, em sua tese *Cronistas do Rio: o processo de modernização do Rio de Janeiro nas crônicas de Olavo Bilac (Kosmos, 1904-1908) e Lima Barreto (Caretta, 1915-1922)* focaliza as transformações sofridas pela então capital federal tomando a perspectiva de dois comentaristas da vida cotidiana sob o regime republicano recém-implantado. No período que eleger para estudo, o conceito de modernidade (definido principalmente pela intelectualidade responsável por moldar o pensamento nacional vigente

na época) estava indissociavelmente atrelado ao processo material de expansão e dinamização urbanas nos moldes europeus, processo este que, partindo do aspecto material das reformas, terminou por modificar as formas de sociabilidade e mesmo de representação do viver urbano ao longo do período. Uma dessas formas de representação, a literatura, “forma específica de reconhecimento social do mundo”, veiculará, principalmente através do gênero da crônica, a ambiguidade do moderno, “dilacerado entre demolições e construções, entre artefatos técnicos e diversidades culturais, entre a modernização laudatória dos novos tempos e ao mesmo tempo autoritária e excludente.” Segundo a pesquisadora, a crônica “representaria a cidade dividida entre a manutenção de elementos tradicionais de sua formação espiritual e os anseios impingidos por este novo lócus moderno” (NOGUEIRA, 2012, p. 15).

Para elucidar a visão desta cidade cindida, Nogueira elege crônicas de dois autores apontados frequentemente como antagônicos em seus projetos e realizações no campo ideológico e literário. Se, por um lado, Olavo Bilac representa o homem público animado com as reformas encetadas durante a *Belle Époque* e Lima Barreto expõe a voz dissonante no coro dos entusiastas, revelando muitas vezes a artificialidade e o caráter excludente das medidas profiláticas encabeçadas pelo prefeito Pereira Passos, por outro a pesquisadora observa entre os dois autores um ponto de contato, dado pela paixão que ambos demonstram pela cidade que elegem como uma das temáticas fundamentais de suas produções. Ademais, o fato de ambos, ainda que sob perspectivas distintas, exercerem a crônica, um “gênero ideal para conjugar o signo de progresso e as experiências urbanas” (NOGUEIRA, 2012, p. 16), é outro fator a aproximá-los, na medida em que ambos utilizam (cada um à sua maneira) a literatura como ferramenta de persuasão, como veículo para a formação da opinião do público leitor no início do século XX.

Na tese de doutorado *A bagatelização da literatura de Lima Barreto*, defendida na Universidade Estadual Paulista (UNESP), câmpus de Assis, em 2015, Áureo Joaquim Camargo analisa o legado editorial do escritor brasileiro. A partir das sete obras que o autor editou em vida,⁷ e que lhe servem de parâmetro, Camargo rastreia as permanências e distorções empreendidas ao longo das sucessivas edições, procurando demonstrar como o legado limabarretiano, exposto às injunções do mercado editorial e mantido em certo ostracismo durante um período, sofreu modificações pelas organizações feitas postumamente.

⁷ As obras *Bagatelas* e *Os Bruzundangas*, embora de publicação póstuma, são consideradas como parte do legado editorial limabarretiano por terem sido organizadas e revisadas pelo autor ainda em vida.

Além de mapear minuciosamente este processo, com referências precisas sobre cada texto e cada edição, o pesquisador demonstra também o esforço empregado por pessoas como Francisco de Assis Barbosa, Beatriz Resende e Rachel Valença para ampliar o legado literário do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Camargo vê na maneira de Lima organizar e nomear seu volume de crônicas *Bagatelas* uma estratégia muito particular de juntar textos curtos disseminados em periódicos. Sob o caráter aparentemente aleatório e desleixado das escolhas textuais para compor o volume e da significação do título, notam-se indícios de uma sistematização que vai na contramão da imagem que o autor parece veicular. Opera-se então uma dissonância com relação ao título *Bagatelas*, pois os sentidos de “pouca serventia” e “pouca importância” associados ao termo não se aplicam nem aos periódicos nem aos temas dos textos escolhidos. Camargo conclui então pelo uso irônico do título (próprio da vocação satírica do escritor), revelando que Lima tinha plena consciência do projeto de publicação e, premeditadamente, “fazia parecer que se tratava de junção aleatória de textos espalhados por vários periódicos” (CAMARGO, 2015, p. 49).

Essa aparente desordem, batizada de “bagatelização”, influenciará os futuros organizadores da obra limabarretiana, que procederão à “bagatelização” de fato, desvirtuando o sistema organizacional de Lima Barreto através de escolhas de obras e critérios de organização muitas vezes ditados pelas injunções do mercado editorial, até resultar no que o pesquisador refere como “bruzundanguização”, ou balbúrdia editorial, quando os desvios corrompem seriamente o legado literário deixado pelo autor.

Além do mapeamento das edições, que mostra o tratamento concedido às obras de Lima Barreto em diferentes períodos (perpassando ainda os vários níveis de valorização que ela recebeu), a importância do trabalho de Camargo reside no fato de lançar luz sobre a importância que o próprio escritor dava a seus textos publicados em periódicos. Longe de constituírem apenas recolhidas apressadas e de pouca importância destinadas à publicação (como os termos *Bagatelas*, *Feiras e Mafuás* e *Marginália* sugeririam à primeira vista), os procedimentos adotados indicam que o escritor tinha plena consciência de que suas crônicas e artigos compartilhavam das mesmas intenções satíricas imprimidas aos romances, contos e demais produções.

Um caso raro de trabalho que toma obras de Lima Barreto e as analisa segundo as perspectivas da literatura comparada é a tese de doutoramento de Milene Suzano Almeida,

apresentada na USP, São Paulo, em 2013.⁸ Com a proposta de que “o viés humano e idealista de Barreto tem sua origem, em grande parte, na literatura militante de France” (ALMEIDA, 2013, p. 16), a pesquisadora rastreia, em seu *Humanismo satírico em Lima Barreto e Anatole France*, as semelhanças literárias entre diversas obras dos dois autores.

Na introdução de seu estudo, traçando o caminho que a levou a estudar o “anatolismo peculiar” de Lima Barreto, a autora recupera a variedade de aproximações entre o escritor brasileiro e Anatole France realizadas por outros estudiosos, desde Amoroso Lima, passando por Miceli, Jeffrey Needell, Robert Oakley, até Sevcenko, tendo este último apontado Lima como o escritor que, no Brasil, melhor realizou a “ironia redentora” de France (ALMEIDA, 2013, p.17; 15).

Almeida mapeia ainda a presença do escritor francês na obra do brasileiro. Situa a presença começando pela “Limana”, a biblioteca pessoal que o escritor começou a catalogar em 1917 e que contava com um grande número de obras francesas. France é representado no acervo pelas obras *Le Lys Rouge* (1894), *Pierre Nozière* (1899), *Crainquebille* (1901) e *Au Petit Bonheur* (1898). Refere em seguida a existência, em Lima, de muitas referências ao autor, a personagens e situações da obra de France, como citações e alusões ao conto *Crainquebille*.

Trabalhando em várias direções, compara, num primeiro momento, o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha* com *La Rôtisserie de la reine Pédauque* (1892) e *Les opinions de M. Jérôme Coignard* (1893). Para isso, parte da presença do que considera um novo tipo de herói, o herói intelectual, “responsável pelo tom reflexivo e digressivo dos romances e pela redução da esfera de ação nas obras” e cuja função “de corrigir um mundo injusto, irá se sobrepor à criação literária” (ALMEIDA, 2013, p. 4; 20). Em seguida, atenta ao processo de caricaturização que marca a obra dos dois autores, analisa comparativamente as sátiras *Os Bruzundangas* (1923) e *L’Île des pingouins* (1908).

Além do processo de caricaturização, outro ponto de semelhança apontado pela autora diz respeito à trajetória das personagens. No caso das duas obras analisadas no início, tanto Gonzaga de Sá como o abade Jérôme Coignard são marcados por um percurso peripatético indissociável das transformações sofridas pelas cidades onde vivem (Rio de Janeiro e Paris, respectivamente), no contexto da *Belle Époque*, tanto a francesa como a versão tropical. Nos dois autores, a presença de uma “ironia de aspecto moral e salvacionista”

⁸ Embora não inclua as crônicas em seu objeto de estudo, a estudiosa é aqui elencada por considerar a presença de um escritor francês na obra limabarretiana.

(ALMEIDA, 2013, p. 4) contribui para pôr em questão a própria viabilidade do gênero romance.

Segundo Almeida, Lima Barreto lê Anatole France considerando-o um autor militante, na contramão da recepção brasileira de seus contemporâneos, para os quais o francês era apenas “o sensualista da ironia e da piedade”. A “ironia redentora” apontada por Sevcenko na obra do brasileiro tem raízes num dos elementos constitutivos da obra de France: a piedade anatoliana, “uma espécie de simpatia autoral resultante de uma percepção aguçada da miséria humana” (ALMEIDA, 2013, p. 35; 26).

Almeida (2013, p. 170) se refere às crônicas, situadas entre os “textos de menor fôlego” como uma das direções para as quais se volta a literatura militante de Lima Barreto. De fato, muitos dos temas relacionados à militância do autor são também desenvolvidos nos textos veiculados na imprensa.

Durante as pesquisas para o presente trabalho, foram localizadas várias referências a Anatole France, que infelizmente não entram no rol de referências encontradas nas crônicas da *Careta*.⁹

Embora o trabalho de Almeida indique o reconhecimento da efetiva presença francesa na obra de Lima Barreto, ainda não se verificou um estudo dedicado à mesma presença nos textos limabarretianos veiculados em periódicos. O presente trabalho vem, portanto, preencher uma lacuna, intentando, também, abrir perspectivas para essa modalidade de estudos com base nas crônicas veiculadas em outros periódicos, uma vez que a presença francesa vai muito além das páginas da *Careta*.¹⁰

Para a realização deste trabalho, também foi de suma importância a leitura de *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (2003). Nesta obra, Nicolau Sevcenko traça um panorama da geração republicana, bem como do conjunto de eventos que contribuíram para formar a sociedade carioca do período. O

⁹ A personagem M. Bergeret, da tetralogia *Histoire contemporaine* (1897-1901), é referida na crônica “O caso do mendigo” (*Gazeta da Tarde*, 26 de junho de 1911). Uma passagem de *Les opinions de M. Jérôme Coignard* figura como epígrafe na crônica “Os uxoricidas e a sociedade brasileira” (*Revista Contemporânea*, 8 de março de 1919). Anatole France aparece ainda citado em “Uma fita acadêmica”, crônica publicada no *A.B.C.* (2 de agosto de 1919). Outras referências podem ser encontradas na crônica “As pequenas revistas” (26 de abril de 1919), sem local de publicação definido, e em “A nossa situação” (*A.B.C.*, 24 de janeiro de 1920).

¹⁰ No terceiro capítulo da dissertação, procuramos dar uma demonstração disto a partir da retomada das diversas ocorrências de Bossuet, as quais não se limitam apenas à *Careta*, mas são localizáveis também em obras de ficção e em crônicas publicadas em outros periódicos.

estudioso se concentra na atuação de Lima Barreto e Euclides da Cunha para mapear as tensões históricas e os ideais compartilhados ou dissonantes entre os dois escritores.

No tocante ao tema da sátira, foi fundamental a leitura dos ensaios “A sátira em Lima Barreto” e “O poder da vontade e a vontade do poder nas *Recordações do escrivão Isaías Caminha*”, de Carlos Erivany Fantinati. Considerando Lima um autêntico satirista, Fantinati se dedica a estudar a veiculação da sátira na obra ficcional limabarretiana, apontando ainda caminhos para a compreensão das crônicas sob a perspectiva satírica. As contribuições do pesquisador para o estudo da sátira na obra do autor de *Policarpo Quaresma* são explicitadas no item 1.2 do primeiro capítulo da dissertação.

O leitor de Lima Barreto, quer seja dos romances, contos, crônicas ou dos escritos pessoais, depara-se com uma ampla variedade de marcas estrangeiras, reveladoras do estreito contato que o escritor manteve com expressões culturais as mais diversas e de diferentes partes do mundo. Em sua biblioteca predominavam as obras em francês, contudo também marcavam presença constante os títulos em espanhol, inglês e italiano, fatores que indicam a inclinação universalista das leituras do escritor.

O inventário que Lima Barreto fez de sua biblioteca¹¹ a partir de 1917 permite ter uma medida da importância do universo cultural francês na formação do escritor. Cuidadosamente organizada volume a volume, prateleira por prateleira e estante por estante, o acervo, embora modesto, comporta centenas de obras literárias e informativas diretamente ligadas à França. Dos cerca de oitocentos títulos catalogados, uma parte considerável está, a julgar pelos títulos, escrita na língua francesa ou remete a obras e autores franceses de diferentes épocas e de todas as áreas do conhecimento que suscitaram o interesse de Lima ao longo de sua trajetória. A começar pela literatura, além de diversos manuais de história literária, estão ali *La cousine Bette*, *Eugénie Grandet* e *Le cousin Pons*, de Balzac; *Les feuilles d'automne*, de Victor Hugo; *Bel-Ami*, *Au soleil* e *La Maison Tellier*, entre outros, de Guy de Maupassant. Constam ainda obras de François Villon, Rabelais, Racine, Musset, Octave Feuillet, Anatole France, Émile Zola, Edmond Rostand, Paul Bourget, Alphonse Daudet e de muitos outros. Em conjunto, esses nomes remetem a pelo menos quinhentos anos e ao que de mais relevante se produziu na literatura francesa até as décadas iniciais do século XX.

Quanto à história, à filosofia, à antropologia e demais campos de interesse para o autor de *Clara dos Anjos*, os nomes franceses também se multiplicam. Entre os autores

¹¹ O inventário completo foi publicado inicialmente na edição do *Diário Íntimo* pela Editora Mérito, em 1953 e está reproduzido na 8ª edição de *A Vida de Lima Barreto*, que foi utilizada neste trabalho.

presentes no acervo, é possível contar: Diderot, Taine, Pascal, Bossuet, Voltaire, Guyau (que também foi poeta), Georges Palante, Gaston Boissier, Jean-Paul Marat, Poincaré, Maurice Croiset etc. Muito desse material deixaria rastros, na forma de citações, alusões e referências, na obra limabarretiana.

É conhecido o fato de que Lima Barreto pouco viajou, tendo se ausentado do Rio em duas breves ocasiões (RESENDE, 2004, v. 1, p. 14), numa delas para ir até a cidade paulista de Mirassol, a convite de seu amigo amigo Ranulfo Prata, e onde escreveu a conferência “O destino da literatura”, espécie de manifesto literário deixado pelo escritor. Contudo, assinava revistas e encomendava livros estrangeiros regularmente, além de se manter informado dos principais acontecimentos nacionais e internacionais por meio da leitura de periódicos, o que passou a fazer com mais afinco a partir da aposentadoria, em 1919.

Com relação às marcas francesas nas crônicas, é preciso considerar em primeiro lugar a quantidade. No conjunto, são centenas de citações, alusões e referências, que dividem espaço também com marcas estrangeiras de origem diversa (italiana, ibérica, inglesa, russa etc.). Em seguida, a diversidade é outro fator relevante. Do mesmo modo que o autor de *Brás Cubas*, Lima Barreto também foi pródigo em disseminar em seus textos elementos que remetem a uma gama variadíssima de autores franceses, desde François Villon a Racine, passando por Victor Hugo, Baudelaire, Balzac e Anatole France, entre outros, refletindo, do mesmo modo, um amplo espectro de leituras. Para além do plano literário, a presença francesa em Lima Barreto se faz sentir também pela referência constante a figuras da política, história, filosofia e de outras áreas que se desenvolviam entre o século XIX e o XX, como a antropologia, a sociologia e a etnografia. É comum, por exemplo, encontrarmos em suas crônicas referências a Napoleão, Boulblé, Bossuet, Luis XIV, Luís XVI, Lamarck, Saint-Beuve, Carlos Magno, Richelieu, Descartes, Mirabeau etc.

Considerando que essa presença se dá por meio da citação e da alusão, o intertexto se revela a aplicação teórica mais apropriada para desenvolver o presente estudo. Fomos buscar na perspectiva revisionista de Samoyault (2008), que trata a intertextualidade como resultado da “memória da escritura”, o caminho mais apropriado para compreender a inserção das marcas francesas nas produções de Lima Barreto.

A citação e a alusão são definidas como práticas intertextuais que põem o “outro” em evidência, apontando ao mesmo tempo para um exterior (o texto outro) e para um interior (o texto novo) em que os elementos de empréstimo passam a participar, revitalizados, da

construção de sentidos. Em Lima Barreto, como procuramos demonstrar, as marcas francesas ganham uma funcionalidade mais ampla e mesmo mais empenhada quando associadas aos procedimentos próprios da sátira.

O estudo se divide em três capítulos. O primeiro capítulo consiste na abordagem dos temas e conceitos necessários ao nosso trabalho: a constituição do gênero crônica; as características da sátira, da paródia e da ironia; as práticas intertextuais da citação e da alusão; a atuação de Lima Barreto na imprensa; o contexto de publicação da *Careta*, bem como o perfil editorial e a orientação temática da revista; a atuação de Lima Barreto no periódico, com destaque para a produção de crônicas.

No segundo capítulo, procedemos à análise de um conjunto de quatro crônicas cujas alusões e citações remetem a obras de três autores franceses de períodos distintos: Voltaire, Baudelaire e Brillat-Savarin. A primeira delas, “A tal ciência” data da primeira fase de colaboração, enquanto as demais (“Recitais”, “Concurso para a cozinha” e “A arte de Vatel”) situam-se na segunda fase (1919-1922). Procuramos seguir, ao mesmo tempo, tanto a ordem cronológica como a conformação temática dos textos, já que nesse conjunto Lima Barreto se volta para a sátira de hábitos e instituições, como os recitais elitizados, os banquetes e a ciência.

O terceiro capítulo é dedicado à investigação da presença de Bossuet em três crônicas da segunda fase. Antes, porém, de proceder à análise, traçamos um breve histórico da recorrência do mesmo trecho do *Discours sur l’histoire universelle* (1681), obra para a qual Lima Barreto se voltou em diversas passagens de sua produção, tanto em romances como nas crônicas e nos contos. Dedicamos um capítulo apenas à análise da presença de Bossuet por duas razões: a frequência das retomadas do autor francês e a temática política comum às três crônicas selecionadas.

1 LIMA BARRETO: DE A *LANTERNA* ÀS PÁGINAS DA *CARETA*

1.1 A crônica

Gênero considerado ambíguo, “com um pé no estribo da literatura e outro no do jornalismo” (COLASANTI, 2003, p. 5), a crônica é por vezes de difícil conceituação. Traz as marcas de um teor jornalístico, definido pela concisão e pelo caráter efêmero do texto, e um tom literário, uma vez que os textos do gênero revelam sempre uma preocupação estética. Outra dificuldade na definição consiste na variedade de gêneros textuais que a crônica pode abrigar em sua estrutura. A conceituação de Portella dá a medida do caráter multifacetado do gênero: “A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se” (PORTELLA, 1979, p. 53-54).

Além desse perfil intercambiável no que se refere aos gêneros, há ainda a considerar outro fator responsável pela maleabilidade ou ambiguidade da crônica: sua transformação ao longo do tempo. Vale lembrar que a ligação do gênero com a temporalidade se faz sentir já em sua denominação, pois o termo *crônica* tem origem no termo grego *chronos*, que significa tempo.

Em seu sentido primitivo, que podemos situar no século XV, a crônica assumia uma função histórico-narrativa e caracterizava-se por ser um relato em ordem cronológica dos acontecimentos ligados a uma nação. No século XVI, devido à crescente necessidade informativa propiciada pelas descobertas territoriais que as grandes navegações empreenderam, a crônica assume uma função mais descritiva, na medida em que a necessidade de exatidão obriga o cronista a descrever o mais minuciosamente possível não só o itinerário, como também os aspectos geográficos e potenciais econômicos da região explorada que atendessem ao interesse da nação exploradora. Como exemplos desse período, podemos citar os portugueses Fernão Lopes, cuja “incumbência oficial” era “colocar os fatos dos reis portugueses na forma de crônica” (GIANEZ, 2009, p. 97) e Pero Vaz de Caminha, conhecido por redigir *A carta de descobrimento do Brasil*, uma crônica de valor documental que une informação e impressões pessoais.

A crônica, contudo, começou a tomar a feição atual apenas na segunda metade do século XIX, quando passa a fazer parte do jornal, num momento em que este expande sua

atuação, tornando-se cotidiano e de tiragem mais elevada. Contudo, trata-se ainda do *feuilleton*. Originário da França, o que entre nós passou a ser conhecido como folhetim designava a princípio um lugar específico do jornal: o rodapé (ou, na matriz francesa, *rez-de-chaussée*), um espaço vazio, geralmente localizado na primeira página, destinado a entreter o leitor (MEYER, 1998, p. 113). Com o tempo, o termo passou a se referir ao texto propriamente dito.

Em seu ensaio “Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a *chronica*”, em que rastreia as origens francesas do folhetim até a constituição da moderna crônica, Marlyse Meyer define as linhas principais desse espaço:

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos – o esboço do caderno B, em suma. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços do gênero, curtas ou menos curtas – adota-se a moda inglesa de publicações em série se houver mais textos e menos coluna (MEYER, 1998, p. 114).

A adoção dos procedimentos do folhetim, principalmente o de produzir narrativas seriadas, atrai muitos escritores para os jornais. Eugène Sue, Ponson du Terrail, Alexandre Dumas, Montepin etc., são muitos os nomes disputados pelos periódicos para produzir as histórias tão ao gosto do público. O folhetim se populariza a tal ponto que chega a constituir uma “necessidade crônica”, “um consumo obrigatório”, capaz de causar estragos numa família caso fosse interrompido, nas palavras de Jérôme Paturot (REYBAUD, 1849, p. 58), personagem muito popular do escritor francês Louis Reybaud (1799-1879).

No Brasil, o que se observa de início é a estratégia de traduzir os folhetins franceses, porém logo surgem escritores dedicados à publicação seriada de romances. Um caso relevante a mencionar é o de Manuel Antônio de Almeida, que publica, entre 1852 e 1853, capítulos semanais do romance *Memórias de um sargento de milícias*, nas páginas do mesmo *Correio Mercantil* onde, mais tarde, José de Alencar publicará seus textos “ao correr da pena”, exercitando a modalidade do comentário sobre questões de relevância para o cotidiano do público: literatura, política, artes, notas sociais etc.

Aos poucos, as duas modalidades coexistentes, o folhetim literário e o texto de variedades ligadas ao cotidiano, se distanciam, ficando a primeira conhecida como folhetim e a segunda, como crônica (CALLIPO, 2010, p. 18). Gradativamente, este segundo tipo ganha ares mais leves, “certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância”. Além

disso, reduz de tamanho e adquire feições lírico-humorísticas, afastando-se da função de informar e comentar para assumir principalmente a de divertir, por meio de uma linguagem mais solta, poética, liberta da “lógica argumentativa ou da crítica política” (CANDIDO, 1992, p. 7). É a partir de então que a crônica passa a abarcar uma variedade ainda maior de temas: gastronomia, política, futebol, economia, história, filosofia, cotidiano, moda, música, registros pessoais etc.

É importante lembrar que a compreensão da crônica como “filha do jornal e da era da máquina” (CANDIDO, 1992, p. 6) está intimamente vinculada ao desenvolvimento da imprensa brasileira ao longo do século XIX, sobretudo a partir do momento em que o jornal se fixou como parte importante do cotidiano das pessoas e aumentou sua tiragem de maneira significativa, fatores que permitiram o desenvolvimento de uma opinião pública, ainda que incipiente a princípio.

De essencialmente artesanal no início do século, a imprensa passa por um processo de industrialização que lhe confere um papel mais relevante na sociedade brasileira. Assim, como explica Sodré (1999), a imprensa brasileira se aproxima, de forma gradativa, dos padrões e características típicos de uma sociedade burguesa. Contando com a colaboração de escritores e poetas, para os quais a atividade jornalística equivalia a uma porta de entrada para o exercício da carreira literária, a imprensa colocava em pauta as questões de relevância para a sociedade da época.

No início do século XX, consolidada a imprensa e seu papel na formação cultural da sociedade, aumenta a influência da mídia junto ao público, bem como o afluxo de escritores. Eles colaboram intensamente com a imprensa nacional, redigem artigos, notas e crônicas, retratando fatos históricos, sociais e políticos da sociedade brasileira, entremeando conselhos, opiniões e críticas, inclusive à própria imprensa. No caso específico da crônica, o gênero assume então uma feição mais ampla. Publicada inicialmente em jornais e revistas, veículos marcados pela transitoriedade, ganha ares de perenidade ao passar, como coletânea, para as páginas do livro.

Em sua relação com esta imprensa de porte industrial, a crônica

é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos. (ARRIGUCCI Jr., 1987, p. 53)

A crônica estabelece, portanto, uma relação direta com a passagem do tempo. Situado “muito próximo do evento miúdo do cotidiano”, do contingente, daquilo que passa e corre o risco de não deixar vestígio, o cronista busca uma saída literária para evitar “naufragar agarrado ao efêmero”. Da luta com a contingência, resulta frequentemente um prosa lírica, “como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 55-56). Será possível verificar, mais adiante, que as crônicas de Lima Barreto trazem muitos desses traços, notadamente o ar mais solto, de conversa despreziosa.

1.2 Sátira, paródia e ironia

Fantinati (2012) define Lima Barreto como um autêntico satirista. Embora se refira especialmente à produção ficcional, o pesquisador aponta também para a “dominância satírica” nos textos limabarretianos publicados como crônicas.

Durante muito tempo a sátira foi considerada um gênero menor. A razão para isso é que ela, diferentemente dos gêneros tradicionais – o épico, o lírico e o dramático – pode assumir uma variedade de sub-formas (HODGART, 1969, p. 11). A sátira não sofreu um processo estabilizador que a tornasse um gênero formalmente constituído. Seu *modus operandi*, portanto, deu-se sempre numa perspectiva de trânsito entre gêneros, o que, todavia, não eliminou uma de suas características mais marcantes: a intenção empenhada, ou seja, o desejo de combater os erros e corrigir comportamentos e posturas considerados prejudiciais a um grupo ou à sociedade em geral. Num importante texto para a compreensão do gênero, Klaus Gerth informa que “desde sempre, a sátira visou anomalias sociais, falsos valores, contradições, abusos ou anacronismos” e “atacou tradições ou instituições políticas” (GERTH, 1977, p. 83-86). A intencionalidade constitui, portanto, fator determinante para a sátira.

Para Mathew Hodgart, a sátira começa com uma postura mental de crítica e hostilidade ou por um estado de irritação que vem da contemplação dos vícios e da estupidez humana. O satirista, então, conservando “uma certa pureza de atitude”, desfere seus golpes mediante formas literárias e recursos retóricos “adequados para expôr suas vítimas ao ridículo e provocar o riso destrutivo” (HODGART, 1969, p. 10-11; 31).

Embora não tenha consolidado um *status* genérico como o dos demais gêneros, a sátira não deixa de se pautar em alguns requisitos básicos para se constituir como tal. Para que se configure de fato uma sátira, é preciso que se conjuguem três características: o ataque agressivo, a norma e forma indireta. Norma significa aqui o sistema de valores, regras, códigos, que constitui o “poder instituído” ou que descreve o “vigente”, mas também se relaciona à norma como “prescrição”.

O ataque agressivo nasce, então, do conflito do satirista com uma realidade vista como ameaçadora no momento presente. Às normas (ou a um conjunto de normas) consideradas opressoras, a sátira “contrapõe sua própria representação de valores às atacadas”. Klaus Gerth alerta para o mal-entendido que pode se originar de uma interpretação unilateral da noção de “ideal” veiculada pela sátira. Para além de um valor atemporal e absoluto ou norma reconhecida universalmente, este ideal pode “tratar-se de noções de valor condicionadas por grupos, que se modificam e se transformam no curso da história” (GERTH, 1977, p. 83-86). Quanto a este aspecto, veremos, no decorrer das análises, como Lima Barreto contrapõe algumas regras e conceitos de sociabilidade predominantes nos tempos do Brasil imperial aos valores arrivistas e partidários responsáveis por desviar a classe política de suas reais atribuições.

Se, por um lado, o ataque pura e simplesmente agressivo não é incompatível com a intencionalidade satírica, por outro ele o é em relação ao tratamento estético ou retórico da sátira. É preciso que o satirista recorra a uma forma indireta que, sem diminuir o poder do ataque, faça-o de maneira que se opere um verdadeiro paradoxo: a sátira ataca o desagradável, mas o modo como se apresenta é agradável ao leitor. Isto pode se dar de duas maneiras diferentes: a utilização de um contexto inventado ou ficcional (GERTH, 1977, p. 83-86), também referido como uma “inversão fantástica do mundo real” (HODGART, 1969, p. 19) e a amenização cômica do conteúdo (dissimulação, contrastes cômicos, uso de ironia, paródia, caricatura, travesti etc.).

Hodgart vê no tema o aspecto mais importante da sátira. Segundo Fantinati

A temática satírica gira em torno de temas-tabus, tratados numa linguagem chocante e mesmo obscena, não encontrável nos três gêneros elevados, reputados pela tradição como sérios. A atitude do satirista se manifesta pela eleição desses temas e dessa linguagem e, sobretudo, pela vinculação deles ao aqui e agora, isto é, ao tempo presente, submetendo-os à técnica do estranhamento e, com isso, provocando o leitor à reflexão e não à empatia (FANTINATI, 2012, p. 72).

Fantinati chama a atenção para a ligação que a sátira estabelece com o momento presente. Elegendo temas desagradáveis, o satirista corre o duplo risco de ser impopular em seu tempo e ser esquecido pelas gerações futuras, para as quais os fatos apresentados já não despertariam interesse. Considerando predominante na sátira o tema da política, Hodgart ressalta que esta pode oferecer tanto os maiores riscos como as melhores recompensas, pois, embora estreitamente ligada ao contingente, é a política o “tema impuro” que permite ao satirista introduzir-se na esfera pública e se incorporar ao debate geral no esforço de buscar reformas, visto ser a política o único meio de reformar os sistemas sociais e legais (HODGART, 1969, p. 30-31).

A temática política suscita, assim como as demais, a questão da identificação da norma. Para que se configure a situação satírica, é preciso “que haja entre autor e público concordância sobre a norma”, pois “somente quem defende uma norma aceita (pelo menos por um grupo) desfruta de autoridade (pelo menos neste grupo) para o ataque agressivo” (GERTH, 1977, p. 83-86). Neste aspecto, Klaus Gerth situa a dificuldade de identificar a norma ou conjunto de normas atacadas e aquelas contrapostas pelo satirista, sobretudo em períodos de convulsão social, quando está em jogo o estabelecimento de uma nova consciência que põe a antiga em questão.

A sátira opera também pela técnica do estranhamento, segundo a qual o satirista procura romper com uma realidade cristalizada, por meio de recursos que, longe de promover uma identificação, levam o leitor à reflexão. Tendo em vista a intencionalidade da sátira, o satirista se vale do estranhamento para converter o tema externo à obra em tema interno, rompendo com o automatismo associado a uma simples identificação. Nesse percurso,

o tema externo à obra, veiculado pela comunicação, se constitui pelo conflito linguístico com uma realidade percebida negativamente, a qual se precipita como realidade interpretada ficcionalmente, no tema interno à obra. Servindo à intenção, a retórica se apresenta como uma tática discursiva de caráter manipulativo e estratégico, cuja meta é a persuasão do receptor (FANTINATI, 2012, p. 73).

Tais recursos de que o satirista se vale para provocar o estranhamento são diversos, sendo o mais básico deles a técnica da redução, por meio da qual degrada ou desvaloriza sua vítima, tanto no aspecto físico quanto moral, utilizando, para isso: o desnudamento; a equiparação do humano ao animal (donde resulta também a caricatura); a aproximação entre homem e máquina, que expõe a loucura oculta sob a razão; a criação de tipos e a paródia. O satírico pode também inventar um porta-voz distinto de si, que pode ser

uma criança, um estrangeiro ou um selvagem. Tais personagens constituem uma máscara, que tece considerações contundentes sobre a realidade apresentada, utilizando-se de uma linguagem ingênua, porém fluente e clara, em contraste com a retórica predominante no meio. Vindo de fora, ou seja, não contaminado pelos preconceitos disseminados numa sociedade, o estrangeiro, selvagem ou criança vê as coisas como são, desprovidas da simbologia normalmente atribuída a elas por tal sociedade. Daí resulta a contundência na denúncia dos absurdos.

Em suma, o satírico visa às contradições (das pessoas, das leis, dos hábitos e valores), assim como aos abusos de todo tipo e o comportamento leviano. Percebendo tais contradições como originárias no interior de um determinado grupo, o satírico comumente concebe suas vítimas não como indivíduos, e sim como uma coletividade. No caso de Lima Barreto, veremos o cronista utilizar-se frequentemente da imprensa como veículo para atacar satiricamente o sistema político vigente em seu tempo, definido como ineficiente e propenso à defesa de interesses particulares em detrimento dos interesses coletivos. Se o autor pareceu às vezes dirigir seu ataque a uma figura conhecida (como os presidentes Hermes da Fonseca e o senador Pinheiro Machado), o alvo, no entanto, consistia em todo um sistema de leis e práticas não condizentes com o que considerava ser o verdadeiro fim da política.

Fantinati considera que afirmar a presença da sátira em Lima Barreto se converteu em lugar-comum. Segundo o estudioso, desde a publicação da primeira crítica sobre o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, por Medeiros e Albuquerque no periódico *A Notícia*, a tradição nada mais fez do que reiterar a ideia da ocorrência da sátira. Rompendo com este paradigma, Fantinati vai além da referência às ocorrências episódicas ao atribuir a Lima o papel de um autêntico satirista, “isto é, um escritor de sátiras, sendo sua produção ficcional nada mais que sátiras” (FANTINATI, 2012, p. 75).

Para o estudioso, a sátira ocupa, na obra do escritor brasileiro, “uma posição hierarquicamente dominante”, uma vez que Lima faz uso de formas narrativas curtas e longas (romance e conto) como veículos da tendência satírica, procedimento comum a todo satirista, que se vale de formas épicas para transformá-las em “servas de seus desígnios” (FANTINATI, 2012, p. 76).

Apesar de o próprio Lima não se definir como satirista, os traços satíricos são visíveis:

Na postura agressiva e militante que pretende imprimir a sua primeira obra; no emprego do romance e novela como veículo de tendências críticas; na contraposição intencional aos padrões estéticos e literários dominantes no

período. Além disso, o estilo do texto se caracteriza por um andamento tético/antitético, dada a frequência da adversativa “mas” e a presença da negativa [...] Ora, essa postura não só defensiva, mas também ativa e ofensiva, quando se manifesta por meio de uma condução estilística antitética, constitui o traço mais extraordinário da sátira, pois segundo Kurt Wölfel, nesse andamento, colocam-se em posição contrastante a dicção e a contradição, a máscara e a essência, o ser e o parecer, que caracterizam o discurso, a frase e a palavra na sátira (FANTINATI, 2012, p. 76).

O autor de *O profeta e o escrivão* não restringe o trabalho satírico de Lima apenas ao romance, à novela e ao conto. A dominância da sátira perpassa todos os gêneros aos quais o escritor se dedicou ao longo da vida, inclusive a crônica. Tal gênero, assim como o conto, se visto sob a perspectiva satírica, demandaria até mesmo um processo de reclassificação genérica (FANTINATI, 2012, p. 96-97).

Quando se trata de classificar os textos limabarretianos publicados em periódicos, ainda é patente a confusão entre os critérios de gênero, como bem demonstra Áureo Joaquim Camargo (2015) na análise que realiza sobre a trajetória editorial das obras legadas pelo autor de *Clara dos Anjos*. O volume de textos publicado por Felipe Botelho Corrêa, vindo a público com o significativo título de *Sátiras e outras subversões*, parece ser um bom começo para uma classificação mais adequada do que a formulada por Francisco de Assis Barbosa e Beatriz Resende, entre outros que se empenharam para ampliar o legado literário de Lima Barreto.

A paródia e a ironia (como recursos da sátira) também são conceitos relevantes para a compreensão da produção textual de Lima Barreto.

Hodgart situa a paródia entre as formas de rebaixamento ligadas à sátira. Segundo o estudioso, ela supõe “a adoção e o domínio do estilo de outro escritor e sua reprodução com distorções ridículas” (HODGART, 1969, p. 122). Linda Hutcheon, porém, expande o conceito ao ligar a paródia à ironia. Segundo a estudiosa canadense, a paródia é uma “repetição com diferença”, é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo:

Está implícita uma distanciamento crítico entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva (HUTCHEON, 1989, p. 48).

Hutcheon retoma a etimologia do termo paródia para argumentar que, em vez de indicar apenas a apropriação de um estilo com intenção de rebaixamento, a paródia pode atuar

também como afirmação de um estilo ou de uma obra. A ironia se configura, para a pesquisadora, como a melhor maneira de perceber o texto paródico, pois é ela que indica a diferença entre o texto paródico e o texto parodiado, ou seja, a ironia estabelece a distância crítica entre um e outro, podendo ser tanto bem-humorada como depreciativa.

Ainda a respeito da paródia, Hutcheon afirma que “conquanto a realização e a forma da paródia sejam os da incorporação, a sua função é de separação e de contraste. Ao contrário da imitação, da citação ou até da alusão, a paródia exige essa distância irônica e crítica” (HUTCHEON, 1989, p. 50). Da incorporação do texto primeiro e do posterior trabalho sobre esse texto, o que resulta é a afirmação do contraste, da diferença. A paródia difere da citação na medida em que, nesta última, o texto de fundo é geralmente utilizado de forma respeitosa (como argumento de autoridade), sem o distanciamento crítico comum à paródia.

Lima Barreto produz crônicas que são autênticas paródias do estilo de entrevistas da famosa *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), de Jules Huret (1863-1915), obra que contém algumas das várias entrevistas que o jornalista francês realizou com escritores, entre eles Émile Zola, Guy de Maupassant, Anatole France e Paul Verlaine. Segundo Corrêa (2016, p. 47), Lima chega a utilizar-se, em oito crônicas da *Careta*, de um pseudônimo que remete diretamente à origem: J. Hurê. Nosso jornalista, porém, realiza entrevistas fictícias com personagens importantes do período. Como um genuíno satirista, J. Hurê se vale do tom de conversa casual que pode ser associado ao gênero (como se quisesse que suas vítimas expressassem seus valores em seus próprios termos num momento descontraído) para veicular suas críticas contra os procedimentos de figuras públicas importantes.

Na crônica “O motivo”, J. Hurê entrevista o deputado Zeca Meireles, com o objetivo de saber por que este “pôs nas suas atas os nomes de mortos ilustres”. Trata-se de uma clara referência à prática que se notabilizou a partir das denúncias contra os deputados Augusto de Vasconcelos e Floriano de Brito, que se teriam valido de nomes de figuras conhecidas já mortas, como membros do alto escalão do Exército e desembargadores, para elevar o número de votos de seu partido nas eleições de janeiro de 1915. Depois de ressaltar a pouca inteligência do entrevistado, o cronista passa para a entrevista propriamente dita, tratando satiricamente a estranha prática eleitoral de “cabalar, principalmente entre os mortos”:

Disse-nos [o deputado]:

- Quando entro no cemitério, não me posso mover. Saem todos os defuntos das covas e é abraço que te parta.
- Não tem medo?
- Qual! Dou-lhes até cigarros, falo na gíria e não tenho medo algum. Como eu, só o Augusto.
- E o Floriano?
- Qual, Floriano! Isto é só na escrita. É homem de gabinete e, demais, só fala latim, e esta língua os defuntos não entendem.
- [...]
- Uma coisa, Sr. Zeca: por que os senhores puseram tanto defunto conhecido nas atas?
- O motivo é muito simples.
- Qual é?
- Não dizem que o nosso partido é composto de cafajestes e vagabundos?
- Dizem.
- Pois bem: quisemos mostrar que não é verdade. Nomes por nomes, só temos dos melhores.
- Não há dúvida! No cemitério... (BARRETO, 2016, p. 400-401)

No que se refere à ironia, Hutcheon estabelece dois níveis distintos, situando um no plano do significado e outro no plano da funcionalidade: o nível semântico, que corresponde ao contraste entre o que é afirmado por um significante e o significado que é de fato veiculado (a ironia funciona, neste caso, como antífrase, operando por inversão, compreensão mais comumente encontrada no senso comum); o nível pragmático, que diz respeito à avaliação ou julgamento subjacente à ironia. Afirmando que a “ironia julga”, a estudiosa argumenta que “a função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa” (HUTCHEON, 1989, p. 73).

A ironia põe em choque, portanto, o dito e o não dito (o que é afirmado e o que é intencionado), embate de que resulta um terceiro significado, o qual, por sua vez, inclui os dois primeiros, sendo o enunciado irônico o resultado da conjugação desses três significados. Existem, então, um significante e dois significados (HUTCHEON, 1989, p. 74).

Enquanto a ironia atua num âmbito interno, assinalando a diferença no nível semântico, a paródia atua no âmbito externo, assinalando a diferença em relação a outros contextos textuais.

Por fim, Hutcheon afirma que é na função pragmática, por esta expressar uma avaliação geralmente voltada para alguém ou alguma coisa, que reside a adaptabilidade da ironia trocista ao gênero da sátira (HUTCHEON, 1989, p. 75).

1.3 Citação e alusão, práticas da intertextualidade

A estreita relação de Lima Barreto com o universo cultural francês se evidencia em sua obra por meio de retomadas de autores e obras. Seja ao tecer comentários sobre a política nacional, seja ao falar dos problemas cotidianos que afligiam a população, o escritor revela sempre um amplo espectro de leituras, fruto de sua sólida formação, em grande parte autodidata. Nos textos veiculados como crônicas, o diálogo com outros textos se dá principalmente pelas práticas intertextuais da citação e da alusão.

O termo intertextualidade, desde que surgiu no contexto nos anos 1960, como parte de um esforço para dotar o campo dos estudos literários de uma linguagem própria, específica, que o desligasse de outras áreas sob cujos instrumentos o estudo da literatura ainda se achava atrelado, ganhou uma série de definições. De Kristeva (1969), que cunhou o termo, a Samoyault (2008), a relação que um texto pode estabelecer com outro(s) texto(s) foi abordada sob diferentes perspectivas.

Ora se focalizou o “cruzamento de enunciados” (Kristeva, 1969, p. 115), ora o caráter de releitura, deslocamento e condensação de um texto em relação a um conjunto precedente (Sollers). Barthes (em 1973) e Compagnon (em 1979), por sua vez, ligaram a noção de intertextualidade à prática da citação.

Riffaterre (em 1979 e 1983), restringindo o campo de ação e ocorrência do intertexto, ligou-o à recepção, considerando-o um “efeito de leitura” e atribuindo ao leitor um papel central para a continuação da obra, via percepção dos índices (citação, alusão, reminiscência etc.).

Gérard Genette, por sua vez, consolidou a percepção restrita da intertextualidade. Em 1982, o estudioso publica *Palimpsestos – A literatura em segundo grau*, obra em que formaliza uma tipologia geral das relações que os textos mantêm com outros textos. As relações que se caracterizam pela “co-presença entre dois ou vários textos” ou “presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2006, p. 8), ele as define pelo termo *intertextualidade*. Constam dessas relações as práticas da citação, do plágio e da alusão. Já as relações que se pautam no caráter derivativo que um texto pode assumir diante de textos que o precederam, situa-as no campo da *hipertextualidade*, sendo hipertexto o texto derivado e hipotexto aquele do qual se derivou uma obra ou um conjunto de outros textos. Constam aí as principais práticas relacionadas à simples transformação (paródia e travestimento) e à transformação indireta, chamada também de imitação (charge e pastiche).

Em *A intertextualidade* (2008), Tiphaine Samoyault faz uma síntese histórica e crítica do conceito, com o objetivo de desfazer a imprecisão teórica (ou a “inflação de definições”) em torno do termo e de ampliar suas possibilidades. Compreendendo a intertextualidade não como um simples fenômeno, mas como o movimento principal da literatura, a estudiosa propõe que os intertextos funcionam como repositórios literários, atuando assim como a memória que a literatura tem de si mesma:

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si (SAMOYAULT, 2008, p. 47).

Constituindo-se em relação com o mundo (o que se liga à ideia de *referencialidade*) a literatura não deixa, por outro lado, de apresentar-se numa relação consigo mesma, com seu próprio percurso interno desde suas origens. Voltando-se sobre seus próprios passos, ela é frequentemente marcada pela retomada de outros textos, fazendo-lhes *referência* e, assim, colocando-os em movimento. Tal retomada pode ser “aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária”. O fazer falar o texto dentro do texto impõe a *biblioteca*, o conjunto de textos anteriores a que um texto pode remeter através de práticas intertextuais diversas, que vão desde práticas antigas como a citação, a alusão, a referência, o pastiche, a paródia, o plágio, até os processos modernos de colagem/bricolagem. Todas essas práticas, segundo a estudiosa, “oferecem um conteúdo objetivo à noção [de intertextualidade], sem, no entanto, eliminar desta última sua imprecisão teórica” (SAMOYAULT, 2008, p. 10).

Com relação à intertextualidade e suas práticas, Genette informa que

sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da *citação* (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do *plágio* (em Lautréamont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal, a da *alusão*, isto é, um enunciado, cuja plena inteligência supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro ao qual remete necessariamente uma ou outra de suas inflexões, que, de outro modo, não seria aceitável (GENETTE, 2006, p. 8).

Para o caso específico da citação, que constitui, segundo Genette, a prática intertextual dominante, é importante referir o nome de Antoine Compagnon, que se utiliza das metáforas de recorte e colagem para explicar, em *O trabalho da citação*, de 1979, as relações

que o texto citado mantém com o texto que o cita. Para o estudioso, “recorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras.” A leitura e a escrita constituem, portanto, um substituto para o jogo infantil feito a partir da cola e da tesoura, da “alegria da bricolagem” (COMPAGNON, 1996, p. 11-12).

Compagnon relaciona a prática da citação às ideias de extração, exportação, mutilação, extirpação e desenraizamento (COMPAGNON, 1996, p.13; 33), pois um determinado enunciado (o texto citado), retirado de outra fonte (texto 1), passa a figurar, “colado”, “enxertado” ou “importado”, em outro contexto, o texto de acolhida, onde o *recorte* (ou objeto posto em circulação pela citação) adquire valor diverso, uma vez que passa a ser compreendido em relação ao texto de acolhida.

O sentido, embora secundário para Compagnon, não deixa de corresponder a uma diferenciação, na medida em que aquele que diz, que “se apodera da palavra” e a “aplica a outra coisa”, pretende “dizer alguma coisa diferente” (COMPAGNON, 1996, p. 48). A variação de sentido, neste caso, estaria ligada às forças (o desejo de dizer algo diferente pelo citador) responsáveis por empreender o deslocamento de palavras para outro contexto.

Sobre a citação, Samoyault tece algumas considerações que permitem definir mais amplamente a prática:

A citação é imediatamente identificável graças ao uso de marcas tipográficas específicas. As aspas, os itálicos, a eventual separação do texto citado distinguem os fragmentos emprestados. Se basta uma dessas marcas para assinalar a citação, a ausência total de tipografia própria transforma a citação em plágio, cuja definição mínima poderia ser a citação sem aspas, a citação não marcada. Com a citação, em compensação, a heterogeneidade fica nitidamente visível entre texto citado e texto que cita: portanto, a citação sempre faz aparecer a relação do autor que cita com a biblioteca, assim como a dupla enunciação que resulta dessa inserção. Nela reúnem-se as duas atividades da leitura e da escritura e ela deixa transparecer tudo que está por trás do texto, o trabalho preparatório, as fichas, o saber que foi preciso armazenar para chegar a esse texto (SAMOYAULT, 2008, p. 49).

Nas crônicas de Lima Barreto, há diversos exemplos de citação. Em “Percalços do budismo”, por exemplo, vemos o cronista citar um fragmento de *Connaissance de Dieu et de soi-même* (1741), de Bossuet. A prática frequente de enveredar por uma ficção para tratar de seus temas se faz presente, neste caso, ao comentar as atitudes de truculência da polícia carioca com relação aos que professam religiões proscritas pelas autoridades e os critérios pouco lógicos para classificar os indivíduos como loucos e os encaminhar para o hospício. Na

crônica, vemos o cronista tecer um fictício diálogo com certo Epimênides da Rocha. Este relata que, depois de aposentado, dedicava-se à leitura, aos cuidados de sua casa e à pregação, para seus vizinhos, de suas “teorias mais ou menos niilistas e budistas”:

O mundo não existe, é uma grande ilusão. Para matar em nós a dor, é preciso varrer da nossa vontade todo e qualquer desejo e ambição que são fontes de sofrimento. É necessário eliminar em nós, sobretudo, o amor, onde decorre toda a nossa angústia. Citava em português aquelas palavras de Bossuet, e as explicava terra a terra: “*Passez l'amour, vous faites naître toutes les passions; ôtez l'amour, vous les supprimez toutes*” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 110).¹²

Neste caso, a heterogeneidade do fragmento em relação ao restante do texto está bem demarcada, pelo duplo recurso das aspas e do itálico. A versão original da revista *Careta*, porém, traz a citação apenas em itálico, sem a delimitação por aspas. Além disso, grafa-se Brunet e não Bossuet. Acreditamos ser isso consequência dos “percalços” que a difícil grafia de Lima Barreto impunha aos revisores. Numa crônica que menciona Brillat-Savarin, encontramos a grafia Brillat Gavani.

Outro exemplo de citação pode ser tomado à crônica “Com o Liró”, publicada na *Careta* de 23 de julho de 1921. O componente ficcional também aí se faz presente, com o cronista relatando um passeio a cavalo com Liró, seu “vizinho, funcionário público”, durante o qual este demonstra preocupação com o boato de demissão em massa de funcionários públicos pelo futuro presidente, num período conturbado em que já se discutia a sucessão presidencial de Epitácio Pessoa. O narrador, depois de discordar do amigo, responde:

– Porque não há Estado sem um grande corpo de funcionários. Desde o Império Romano até o Britânico que se tem verificado que a existência do Estado supõe a de uma chusma de funcionários. Ainda mais: o Duque Audiffret-Pasquier disse até: “Morrem os impérios, nascem as repúblicas; mas as secretarias ficam.”¹³ Deve ser isto mais ou menos. O que, porém, ressalta do pensamento do duque, sejam quais forem as suas palavras, é essa capacidade da burocracia, em atravessar regimens diversos, com uma inalterabilidade que lhe dá o aspecto de um verdadeiro fenômeno natural (BARRETO, 2004, v.2., p. 381).

Se a citação conta frequentemente com marcas que a tornam localizável, que acentuam sua heterogeneidade em relação ao texto de acolhida e permitem relacioná-la mais

¹² Numa edição de 1856, lê-se : “Otez l'amour, il n'y a plus de passions, et posez l'amour, vous les faites naître toutes” (BOSSUET, 1856, p. 16). Em tradução livre: “Retires o amor, não há mais paixões, e acrescentes o amor, fazes nascer todas elas.”

¹³ Gaston d’Audiffret-Pasquier (1823-1905), político francês. Apesar de nunca ter publicado nada, foi eleito para a Academia Francesa em 1878.

diretamente ao texto de origem (de onde ela foi *extirpada*, nos termos de Compagon), a prática intertextual da alusão depende de outras referências. Ao contrário da citação, a alusão, embora também remeta a um texto anterior, não marca tanto sua heterogeneidade em relação ao texto de acolhida.

Authier-Revuz trata a alusão como um fato de linguagem que faz atuar a enunciação e suas heterogeneidades. A prática de aludir é, então, a de “um dizer que toma de empréstimo, de forma não explícita, palavras do ‘exterior’” ou “palavras de um outro dizer”. A pesquisadora recupera a origem latina do termo, que remetia ao jogo (*ludus*), para explicar que o enunciador joga com a possibilidade de fazer ressoar em suas próprias palavras as palavras de outros dizeres (AUTHIER-REVUZ, 2007, p. 12), os quais correspondem ao “já-dito” ou conjunto de textos consubstanciados na memória.

Ativados deliberadamente ou mesmo contra a vontade daquele que alude, o material do “já-dito” passa às palavras do enunciador segundo graus variados de delimitação do fragmento, indo desde o recurso a marcas tipográficas como o itálico, as aspas, passando pela retomada autonímica (referenciação dos responsáveis por aquele outro dizer), até a marcação mínima, responsável por confundir o receptor quanto à própria extensão do fragmento e sua localização.

Do mesmo modo, Authier-Revuz refere graus diversos na precisão com que o fragmento alusivo expõe sua localização (ou sua origem, o texto primeiro), considerando a *localização unívoca* como o caso em que o enunciador precisa a alusão por meio de notas e comentários, indo, portanto, na contramão do próprio jogo alusivo (cujo cerne é justamente desafiar o receptor/leitor a voltar sobre os próprios passos e compartilhar ou não a descoberta daquela outra voz que se instaura nas palavras). Menciona também a localização mais imprecisa, aquela responsável por situar um termo ou uma definição no amplo espectro de escritos de um determinado autor, sem particularizar uma fonte. Por fim, a localização mais difusa de uma “exterioridade discursiva” seria aquela que, na ausência de qualquer indicação, fica reduzida à instância do “puramente interpretativo” para ser elucidada. A autora refere as retomadas alusivas desse âmbito como “formas de apelo sustentadas no vazio” (AUTHIER-REVUZ, 2007, p. 18).

Na eficiência ou não do jogo alusivo em que um fragmento se liga a dois lugares (o espaço do que se diz e a instância de um texto anterior retomado ou emprestado) estão envolvidos os riscos da alusão:

Abandonando as amarras do uso de qualquer marca linguística, assegurando de forma mínima a informação do empréstimo realizado, a alusão é proposta para ser reconhecida pelo outro e só pode ganhar corpo *se* reconhecida; apostando no outro-receptor para reconhecimento do terceiro-outro — o já-dito presente em suas palavras —, o enunciador que escolhe a alusão escolhe correr o risco de perda de seus lucros e o risco do fracasso: ao praticar esses jogos dialógicos — interdiscursivos e interlocutivos — sem qualquer garantia, o enunciador perde a sua aposta... ou duplica os seus ganhos (AUTHIER-REVUZ, 2007, p. 26).

Em caso de falha, quando o “outro” não reconhece a alusão proposta pelo enunciador, o certo é que se perde mais do que um acessório, muitas vezes a perda recai sobre informações preciosas que carregam o texto de sentido. O fragmento introduzido ali, apelando ao mesmo tempo para a recuperação do liame com sua antiga fonte e a renovação de sentidos dada por sua atualização num contexto novo, fica, neste caso, “sustentado no vazio”. Deste modo, a não compreensão de uma alusão “situa-se efetivamente no campo do ‘mal-entendido’, assim como ‘equivocar-se quanto à alusão’ corresponde a equivocar-se acerca do sentido...” (AUTHIER-REVUZ, 2007, p. 26).

No caso inverso, o da alusão devidamente reconhecida, o êxito coroa o risco. O receptor, chamado a partilhar um conhecimento, reconhece no horizonte do dizer as palavras de outro que não o locutor, ligando uma ponta a outra e enriquecendo o sentido daquilo que lê. Subjaz, portanto, no jogo alusivo (quando eficaz), a ideia de cumplicidade prazerosa: “O prazer da convivência está no cerne do mecanismo da alusão: pondo à prova uma cultura partilhada, a alusão bem sucedida afirma e festeja ‘uma comunhão’”, enquanto, por outro lado,

a alusão abortada assinala a distância existente entre os dois pólos da “co-enunciação”; o fracasso da intercompreensão abre, de um lado e do outro, quando percebida, toda uma gama de sentimentos disfóricos: mal-estar do enunciador, que se sente desajeitado, até mesmo rude, em relação ao seu receptor, ou, inversamente, o receptor rejeitando o interlocutor que fazia uso da alusão, indigno do seu crédito; irritação ou humilhação por parte do receptor, ao detectar alusões que não consegue compreender e recebendo, por aí, a mensagem de que ele se encontra excluído do grupo ao qual esse dizer é endereçado (AUTHIER-REVUZ, 2007, p. 32).

A alusão como prática da intertextualidade associada à memória é tratada por Vânia Lúcia Menezes Torga, em artigo sobre o jogo alusivo nas crônicas de Machado de Assis. Partindo da concepção bakhtiniana das esferas enunciativas como territórios sócio-históricos marcados por interações e conflitos, a pesquisadora compreende o jogo alusivo

como desestabilização de sentidos num contexto e deslocamento para outros contextos e consequente configuração de novos sentidos:

A alusão é a estratégia mediadora dos movimentos da intertextualidade, que é espaço contraditório da memória: o esquecer, recriado; o lembrado, reestruturado, em que fica o que significa, reproduzido pela transformação. A memória não reproduz absolutamente o que foi, mas refaz o passado, reconstrói o vivido sob o olhar do tempo presente que não é apenas individual, mas social. Exige, pois, um trabalho de transformação, de deslocamento mas, como num palimpsesto, conserva, relativamente, as características do todo de que é parte e do qual a memória faz o recorte ao lembrar o que significa (TORGA, 2008, p. 2).

Nas crônicas de Lima Barreto, a alusão é uma prática mais comum do que a citação. É provável que isso esteja ligado às próprias características do gênero e à maneira limabarretiana de se valer dele para expressar suas ideias e opiniões. O grande número de textos breves publicados em curtos espaços de tempo leva a crer que o cronista os produzia num ritmo acelerado (frequentemente para mais de um periódico). Diante da própria velocidade de produção e veiculação de textos que já trazem na própria constituição essa ideia de rapidez e concisão, aludir parece uma prática mais familiarizada com o gênero da crônica do que citar. Citar, mesmo de memória, demanda todo o processo de recorte e colagem, nos termos de Compagnon (1995), enquanto aludir é uma prática mais direta, que faz falar mais prontamente outros textos no texto que se escreve, conformando-se à fluidez da crônica, à própria fluidez temporal de sua concepção e veiculação (não podemos esquecer que ela se destinava e se destina a periódicos, estes por sua vez ligados ao efêmero, ao contingente).

A partir da leitura das crônicas, foi possível observar que parte substancial das alusões se pauta na *retomada autonímica* (AUTHIER-REVUZ, 2007), em que o próprio cronista refere a autoria, e às vezes até o próprio título da obra evocada num fragmento. Seria esta uma maneira de contrabalançar os riscos de não ter suas retomadas compreendidas?

Em “‘Prensas’ e ‘guitarras’”,¹⁴ por exemplo, Lima comenta: “Não sei em que livro dos irmãos Goncourts, um personagem afirma que a maior e a mais rendosa indústria do nosso tempo é o furto” (BARRETO, 2004, v.2, p. 497). Neste caso, o cronista menciona a autoria, mas não precisa a origem. Uma segunda retomada, porém, feita no conto “A indústria da caridade”,¹⁵ de publicação posterior nas páginas da *Careta*, permite a localização precisa do fragmento. No conto, dois indivíduos conversam numa confeitaria:

¹⁴ *Careta*, ano XIV, no. 688, 27/8/1921, p. 3.

¹⁵ *Careta*, ano XV, no. 721, 15/4/1922, p. 9.

- Lembras-te dos Goncourts, da “Renée Mauperin”?
- Lembro-me; e como não me havia de lembrar desse livro que me causou tanta emoção?
- Pois bem. Há lá um personagem, cujo nome não me recorda agora, que diz: o furto é a maior indústria do nosso tempo. Os autores do *Renée* dizem que estudam, neste livro, a burguesia ou o povo burguês de 64 [...] (BARRETO, 2010, p. 335).

Renée Mauperin é um romance dos irmãos Edmond de Goncourt (1822-1896) e Jules de Goncourt (1830-1870), publicado inicialmente como folhetim em *L’Opinion nationale*, em 1864, mesmo ano em que surge a versão em livro. Tanto na crônica como no conto, o fragmento evocado é a resposta da personagem Denoysel aos comentários de M. Barousse:

- Ah! Bem, muito bem – disse M. Barousse, — fico muito feliz quando vejo tais coisas. Agora são os trabalhadores que têm fortuna, aí está! É a maior revolução desde o começo do mundo...
- Sim, – disse Denoysel, — uma revolução que traz à mente as palavras do famoso ladrão Chapon: “O furto, senhor Presidente, é o principal comércio do mundo!” (GONCOURT, 1864, p. 25; tradução livre) ¹⁶

É interessante observar que, neste caso, Lima Barreto faz alusão a uma citação inscrita no interior do romance. Ou seja, alude a um fragmento que, por sua vez, é também fragmento “colado” (para recuperar os termos de Compagnon) no romance dos Goncourts.

Outra alusão pode ser encontrada em “O conde e o visconde; dois generosos”, publicada na *Careta* de 6 de agosto de 1921.¹⁷ Nesta crônica, Lima Barreto se volta contra a hipocrisia dos poderosos:

Quando vejo por aí toda a gente a dizer que fulano é justo, é sério, é virtuoso, é santo, não fico cansado para bem dizer, mas espero um dia para apeá-lo do nicho e, se for ainda capaz de arrependimento, fazê-lo ajoelhar-se e penitenciar-se da sua “homenagem à virtude” (*vide* La Rochefoucauld) (BARRETO, 2004, v.2, p. 394)

A “homenagem à virtude” remete à famosa frase atribuída ao moralista francês La Rochefoucauld (1613-1680): “A hipocrisia é uma homenagem que o vício presta à virtude”,¹⁸

¹⁶ “— Eh! bien, c'est très-bien, — fit M. Barousse, — je suis très-heureux quand je vois des choses comme ça. Ce sont maintenant les travailleurs qui ont la fortune, voilà! C'est la plus grande révolution depuis le commencement du monde...

— Oui, — dit Denoysel, — une révolution qui fait penser au mot du fameux voleur Chapon : ‘Le vol, monsieur le président, c'est le premier commerce du monde!’”

¹⁷ *Careta*, ano XIV, no. 685, 6/8/1921, p. 40.

que consta de suas *Réflexions ou sentences et maximes morales*, publicadas na França em 1665. Também neste caso, o cronista aponta para a origem do fragmento retomado, cuja heterogeneidade em relação ao restante de seu discurso aparece seguramente marcada pelo uso de aspas.

1.4 Lima Barreto na imprensa: de *A Lanterna* às páginas da *Careta*

As informações sobre a vida de Lima Barreto foram extraídas principalmente da biografia que Francisco de Assis Barbosa dedicou ao escritor carioca. Lançada em 1952, a obra constitui ainda uma referência no gênero, tanto por seu nível de detalhamento no que diz respeito aos fatos e datas ligados à vida e à obra do biografado como por constituir-se no que José Lins do Rego definiu como “verdadeira sondagem na alma de Lima Barreto.”¹⁹

Afonso Henriques de Lima Barreto nasce no dia 13 de maio de 1881, nas Laranjeiras, bairro do Rio de Janeiro. Segundo filho de João Henriques de Lima Barreto, tipógrafo, e Amália Augusta Barreto, professora primária. Tinha por padrinho Afonso Celso de Assis Figueiredo, o futuro visconde de Ouro Preto, a quem o pai do escritor havia se afeiçoado desde os tempos em que trabalhava na oficina d’*A Reforma*, periódico liberal fundado em 1869 e que tinha Afonso Celso como um de seus chefes.²⁰

Em 1887, com apenas seis anos, Lima perde a mãe, vítima de tuberculose. Em maio do ano seguinte, assiste com o pai às comemorações pela assinatura da Lei Áurea.²¹ Com a proclamação da República, a vida dos Barreto sofre reveses, devido principalmente à ligação de João Henriques com Afonso Celso e órgãos monarquistas. Em 1890, João demite-se da Imprensa Nacional e passa a trabalhar como escriturário das Colônias de Alienados da Ilha do Governador.

Em 1891, Lima Barreto matricula-se no elitizado Liceu Popular Niteroiense, onde estuda, em regime de internato, até 1894, custeado por Afonso Celso. Neste mesmo ano, João

¹⁸ “L’hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu.”

¹⁹ Ver contracapa da 8ª edição de *A vida de Lima Barreto*.

²⁰ Órgão do Partido Liberal, *A Reforma* defendia a reforma eleitoral, a reforma judiciária, a abolição do recrutamento militar e da Guarda Nacional e, finalmente, a emancipação dos escravos. Um dos lemas do periódico era: “Ou a Reforma ou a Revolução!” (SODRÉ, 1999, p. 202).

²¹ Muitos anos mais tarde, ao se aproximar outro 13 de maio, Lima relembra, na crônica “Maio”, publicada na *Gazeta da Tarde*, o episódio da infância e diria: “jamais, na minha vida, vi tanta alegria” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 77).

Henriques é promovido a almoxarife e posteriormente a administrador das Colônias de Alienados e a família passa a residir na Ilha do Governador.

Aos catorze anos (1896), Lima matricula-se no Colégio Paula Freitas, no Rio de Janeiro. No ano seguinte, passa a viver em pensões. Data desse período – auge da pregação positivista no Brasil – o interesse do jovem estudante pelas ideias do positivismo, confessado mais tarde em artigo de *Impressões de Leitura* (BARBOSA, 2002, p. 88). Lima, contudo, via as ideias positivistas com irônica desconfiança, fixada posteriormente na descrição da figura e das crenças do jovem Abelardo Leiva, personagem de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

Aprovado em exames vestibulares, Lima Barreto se matricula em 1897 na Escola Politécnica do Largo de São Francisco, onde passa a fazer o curso geral de Engenharia Civil. O Rio de Janeiro de então parecia se resumir à efervescência da Rua do Ouvidor, por onde “desfilavam políticos, literatos e moças elegantes” (BARBOSA, 2002, p. 93). O jovem estudante, no entanto, limita-se às suas aulas e às leituras na Biblioteca Nacional e na Politécnica. Um série de reprovações marcaria a vida do jovem estudante.²²

Convidado pelo colega Bastos Tigre, passa a colaborar em *A Lanterna*, um dos principais jornais universitários do período. Fundado e dirigido por Júlio Pompeu de Castro e Albuquerque, o periódico se apresentava como “órgão oficioso da mocidade de nossas escolas superiores” e mantinha uma seção para cada faculdade. Utilizando pseudônimos como Alfa Z e Momento de Inércia, Lima redige a seção da Politécnica. Escreve textos satíricos, irreverentes, contendo críticas à vida acadêmica e sátiras aos professores e colegas. A colaboração assinala o início do contato do escritor com a imprensa carioca.

Em agosto de 1902, dominado por delírios persecutórios, João Henriques enlouquece e é aposentado no ano seguinte. Por recomendação médica, a família decide deixar a Ilha do Governador e passa a residir no Rio de Janeiro, no Engenho Novo. Como filho mais velho, Lima assume a chefia da casa, arcando com a responsabilidade de cuidar de uma família numerosa.²³ Ainda em 1903, abandona o curso de Engenharia na Politécnica.

²² Em novembro de 1901, Lima requeria inscrição na cadeira do professor Licínio, o que se repetiria, com reprovações sistemáticas, em março e novembro de 1902, e fevereiro de 1903. (BARBOSA, 2002, p. 115-117)

²³ Além do escritor e de seu pai, havia ainda os três irmãos (Carlindo, Evangelina e Eliézer), Prisciliana, uma ama que vivia com a família havia anos, os três filhos desta, além do preto velho Manuel de Oliveira, agregado da família. (BARBOSA, 2002, p. 130)

O serviço público aparece, então, como possibilidade de garantir o próprio sustento e o da família. Em outubro de 1903, é nomeado amanuense na Diretoria do Expediente da Secretaria da Guerra. Por esse tempo, a família muda-se para Todos os Santos. Se, por um lado, a vida de funcionário público oferecia segurança, por outro permitia que Lima Barreto exercesse outras funções, como a de escritor e jornalista.

No Rio de Janeiro que começava a sentir as transformações devidas sobretudo à remodelação urbanística empreendida pela administração Pereira Passos (1902-1906), os cafés, as confeitarias e bares se multiplicam na região do centro, cujo eixo de mobilidade passa da Rua do Ouvidor para a Avenida Central. Esses estabelecimentos se tornam passagem obrigatória de políticos, artistas, estudantes e *cocottes*. Nesses lugares, nos últimos tempos da Politécnica e depois do expediente na Secretaria, Lima Barreto trava relações com o meio intelectual da época e amplia seu círculo de amizades e conhecimentos: Bastos Tigre, Emílio de Meneses, Guimarães Passos, Carlos Lenoir (o Gil), Antônio Noronha Santos, Pausilípio da Fonseca, Gilberto de Moraes, Domingos Ribeiro Filho (seu colega de repartição), Gonzaga Duque, entre outros.

Bastos Tigre, que antes havia levado o antigo colega da Politécnica às páginas de *A Lanterna*, convida Lima Barreto a fazer com ele revistas, como *A Quinzena Alegre* e *O Diabo*, ambas de vida efêmera. Em *O Diabo*, semanário que se apresentava como “revista infernal de troça e filosofia” e que durou apenas até o quarto número, o escritor assina Rui de Pina, prática que repetirá nas poucas colaborações para *Tagarela*,²⁴ “o jornal humorístico mais interessante da época” (BARBOSA, 2002, p. 148), que estampava caricaturas de Raul, Falstaff e Calixto Cordeiro.

Ainda em fins de 1903, Lima está à frente da secretaria da *Revista da Época*, periódico fundado no ano anterior. Convidado pelo diretor Carlos Viana, velho conhecido dos tempos da Politécnica, fica, no entanto, pouco tempo na função, demitindo-se por não concordar em escrever louvores aos mandarins da política da época.

O ano de 1905 marca a estreia do escritor num meio mais profissional. Para o *Correio da Manhã*, o mais importante diário carioca na Primeira República, Lima Barreto redige, de abril a junho, uma série de vinte e duas reportagens sobre as obras de escavação no Morro do Castelo, que se realizam como parte da intervenção da prefeitura para a remodelação da cidade. O conjunto de textos, ao qual o autor mesclou uma narrativa ficcional, seria publicado em livro apenas em 1997, sob o título *O subterrâneo do Morro do Castelo*.

²⁴ Datam de julho de 1903 as três crônicas conhecidas publicadas por Lima Barreto em *Tagarela*.

Em 1907, passa um curto período na redação da revista *Fon-Fon!*, tempo suficiente para publicar, sob sete pseudônimos diferentes, catorze textos.²⁵ Contudo, incomodado com a postura volúvel da “imprensa burguesa”, o escritor se demite e decide criar, com Antônio Noronha Santos, Domingos Ribeiro Filho e outros colegas frequentadores dos cafés, a revista *Floreal*, publicação bimensal de crítica e literatura. Lançada a 25 de outubro e disputando espaço com a grande variedade de publicações da época, a *Floreal* alcança poucas vendas e uma incipiente repercussão na imprensa, encerrando sua breve existência já no quarto número, de 31 de dezembro. O saldo positivo da “magra brochurazinha” (BARBOSA, 2002, p. 177) fica por conta das palavras elogiosas do crítico José Veríssimo, no *Jornal do Comércio*, a respeito de um artigo de M. Ribeiro de Almeida e do início do *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, que teve os dois primeiros capítulos e metade do terceiro publicados na revista.

É interessante notar que até mesmo o nome da revista faz uma referência ao universo francês. *Floreal* denomina o segundo mês da primavera no calendário revolucionário ou calendário republicano francês, instituído após a Revolução. Inspirado nos ciclos da natureza, o calendário simboliza a ruptura com a antiga ordem e o estabelecimento da “Era da liberdade”. Assim, o nome de batismo da pequena publicação se ligava ao ideário de liberdade, igualdade e fraternidade sempre admirado por Lima Barreto na história da Revolução (RESENDE, 1993, p. 84).

Embora não esclareça a inspiração do nome, fica evidente o compromisso com a independência intelectual já na apresentação da revista, quando o escritor se refere à publicação como um esforço para “escapar às injunções dos mandarinos literários, aos encantamentos dos preconceitos, ao formulário das regras de toda sorte, que nos comprimem de modo tão insólito no momento atual”. Não se trata de uma “revista de escola” ou uma “publicação de clã ou maloca literária”, e sim de um espaço que traz “nomes dispostos a dizer abnegadamente as suas opiniões sobre tudo o que interessar à nossa sociedade.”²⁶

Desfeito o sonho de levar adiante a *Floreal*, Lima Barreto passa o ano de 1908 à procura de editor. Somente no fim do ano seguinte, por intermédio do amigo Antônio Noronha Santos, pertencente ao grupo da *Floreal*, conseguirá que *Recordações do escrívão*

²⁵ Publicados entre abril e junho de 1907, esses textos foram revelados na coletânea *Sátiras e outras subversões*, organizada por Felipe Botelho Corrêa (2016).

²⁶ *Floreal*, publicação bimensal de crítica e literatura. Ano I, nº 1, 25/10/1907, p. 4. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/03585510#page/4/mode/1up>. Acesso em 16 abr. 2016.

Isaiás Caminha seja editado, pela portuguesa Livraria Clássica, de A.M. Teixeira. A obra, no entanto, não ganha da imprensa senão umas poucas notas.

Considerado o “romance da imprensa brasileira no início do século, povoado de literatos mais ou menos frustrados” (SODRÉ, 199, p. 304), *Isaiás Caminha* tem como pano de fundo a redação de *O Globo*, periódico imediatamente associado ao *Correio da Manhã*,²⁷ do poderoso Edmundo Bittencourt. O romance retrata a história de fracasso de um jovem mulato, inteligente e bom, que se dispõe a vencer honestamente na vida, mas sucumbe ao peso dos preconceitos sociais. Colocado na redação do jornal, onde começa a trabalhar como contínuo, chegando mais tarde a repórter, o jovem passa a relatar as vicissitudes da imprensa, com seus pseudointelectuais e os desmandos do diretor Ricardo Loberant, logo identificado com o diretor do *Correio da Manhã*.

O jornal, na figura do poderoso Edmundo Bittencourt, ao descobrir-se alvo da pena do escritor, “respondeu” – conforme relata Werneck Sodré (1999, p. 304) - “com um olímpico silêncio: o nome do romancista foi proibido de ser mencionado no jornal. E os outros jornais acompanharam, via de regra, esse silêncio”. Se, por um lado, o fato torna o romancista *persona non grata* em todos os grandes jornais do Rio, por outro acaba determinando sua vida como cronista (RESENDE, 2004, v.1, p. 11), pois, longe do cerceamento exercido com frequência sobre os intelectuais pelos poderosos da imprensa, o escritor encontrará nas publicações efêmeras, com as quais colabora a partir de então, a independência para exercer o papel de intérprete da cidade, atento às irregularidades, às mazelas e preconceitos da sociedade. Só mais tarde chegará às publicações de maior visibilidade, como a *Careta*, o *A.B.C.* e a elegante *Revista Souza Cruz*.

O que se segue à publicação do *Isaiás Caminha* e aos esparsos comentários sobre o livro na imprensa (como os folhetins de Medeiros e Albuquerque e Alcides Maia e uma carta de Veríssimo, todos ressaltando o “excesso de personalismo” como o ponto fraco da obra), é um período de silêncio, em que a presença de Lima Barreto não será sentida nos jornais, a não ser pela participação em *O Papão*, “semanário dos bastidores da política, das artes e das... candidaturas” (BARBOSA, 2002, p. 214), espécie de panfleto idealizado por Antônio Noronha Santos. Tendo circulado apenas uma vez, destinava-se a combater, no auge da agitada campanha civilista, a candidatura do marechal Hermes da Fonseca e promover a defesa da candidatura do civil Rui Barbosa.

²⁷ “...escolhido dentre os demais por ser o de maior sucesso, o mais representativo, o mais típico, o mais retratável dos órgãos da imprensa da época.” (BARBOSA, 2002, p. 195)

O escritor voltará à cena periódica apenas em abril de 1911, quando publica crônicas em *A Estação Teatral* e *Gazeta da Tarde*. Mais tarde, em agosto desse mesmo ano, iniciará no *Jornal do Comércio* (edição da tarde), a publicação em folhetins do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, “o mais bem composto e equilibrado de seus romances”, segundo Barbosa (2002, p. 219) e redigido, conforme depoimento no *Diário Íntimo*, em pouco mais de dois meses (BARRETO, 1993, p. 126). Contudo, a exemplo do que acontecera ao *Isaías Caminha*, é escassa na imprensa a repercussão da obra, reduzindo-se ao olhar de Alcindo Guanabara.

Para Barbosa, o ano de 1911 marca outra fase na vida do escritor. Em seu modo de compreender a trajetória limabarretiana, sempre ligando muito estreitamente a vida e a obra de Lima Barreto, o biógrafo assinala que, ao chegar aos trinta anos, o escritor atinge seu auge, a fase “mais fecunda de sua existência” (2002, p. 220), pois seus romances mais bem acabados (*Isaías Caminha*, *Gonzaga de Sá* e *Policarpo Quaresma*) estão prontos e seus melhores contos (“A Nova Califórnia” e “O homem que sabia javanês”) são produzidos nesse período. Depois disso, inicia-se uma nova fase, marcada agora pelo adensamento da vida boêmia e por uma espécie de decréscimo criativo.

Em fins desse ano, devido ao abuso do álcool, o escritor é diagnosticado com reumatismo policarticular e hipercinese cardíaca, e são necessários três meses para tratamento.

Em junho de 1912, numa tentativa de produzir folhetins populares, Lima Barreto planeja publicar semanalmente as *Aventuras do Doutor Bogóloff*,²⁸ uma série de narrativas humorísticas centradas na figura de um pseudorrevolucionário russo, um charlatão que obtém sucesso graças à própria astúcia e à ignorância dos chefes políticos. Lançada pelo editor da revista *O Riso*, a série é, todavia, interrompida logo no segundo número. Neste mesmo ano, e no mesmo período das *Aventuras*, a revista anuncia, como “o *nec plus ultra* da literatura realista”, dois romances fesceninos atribuídos ao autor de *Policarpo Quaresma*: trata-se de *O chamisco* ou *O querido das mulheres* e *Entra, Senhórr!*, dos quais, no entanto, não se localizou nenhum exemplar remanescente.

Em 1913, revelando simpatia pelas questões anarquistas, escreve artigos para a *Voz do Trabalhador*, órgão da Confederação Operária Brasileira, sob o pseudônimo Isaías Caminha.

²⁸ Os folhetins seriam mais tarde ampliados no romance *Numa e a Ninfa*.

As alucinações alcoólicas de que sofria o escritor acarretam, entre agosto e outubro de 1914, sua primeira internação no hospício. Diagnosticado com neurastenia, é recolhido ao Hospital Nacional de Alienados, ficando, por isso, licenciado da Secretaria da Guerra até o final de janeiro do ano seguinte. Ainda em 1914, no período subsequente à internação, colabora regularmente com o *Correio da Noite*, redigindo crônicas sobre a precariedade da situação financeira do país e a campanha alemã na Grande Guerra.

Longe do serviço burocrático, retoma com afinco o trabalho literário. Volta então ao conto *Numa e a Ninfa*, publicado anteriormente em junho de 1911 na *Gazeta da Tarde*, e aproveitando quase todos os capítulos das *Aventuras do Doutor Bogóloff*, escreve, em apenas vinte e cinco dias, conforme nos relata o próprio romancista em seu *Diário Íntimo* (BARRETO, 1993, p. 127), o romance ao qual o próprio autor chamou “romance da vida contemporânea”, e onde apresenta, de forma caricaturada, vários políticos importantes e seu séquito de bajuladores, a maioria associada ao governo Hermes da Fonseca, alvo frequente da crítica limabarretiana. Na obra, um *roman à clef* como o *Isaiás*, Barbosa vê se acentuarem “os pendores do panfletário, cuja atuação será, doravante, permanente e ativa na imprensa.” (BARBOSA, 2002, p. 252-253). Além disso, Barbosa situa *Numa e a Ninfa* como marco de uma nova fase, a do Lima Barreto articulista, a exercer vigilância sobre a sociedade da época.

Na primeira página da edição de 12 de março de 1915, *A Noite* anuncia a publicação, em folhetins, de *Numa e a Ninfa*, apresentando a “galeria” de personagens em caricaturas de Seth. Poucos mais de dez dias depois, inicia a colaboração na revista *Careta* e suas primeiras crônicas publicadas no periódico aparecem ainda impregnadas do teor satírico de *Numa e a Ninfa*, e contêm inclusive referências a personagens do romance. Nesse período intenso que constitui a primeira fase da colaboração na revista (março a dezembro), o escritor veicula pelo menos 110 crônicas e uma série de contos satíricos. Além de assinar os trabalhos com o próprio nome ou com as iniciais L.B., utiliza pelo menos sete pseudônimos: Aquele, J. Hurê, Inácio Costa, Xim, Ingênuo, J. Caminha e Leitor.²⁹

Em fevereiro de 1916, *Triste fim de Policarpo Quaresma* chega às livrarias, numa “pobre brochura, em papel ordinário” (BARBOSA, 2002, p. 255), acrescido de sete contos. Desta vez, a acolhida é diferente da época do romance inaugural: o autor é festejado, e os grandes jornais (*O Correio da Manhã* é ainda uma exceção) anunciam, elogiam e discutem o livro e o autor. Policarpo é visto então como a encarnação brasileira de Dom Quixote e Lima é comparado a Machado de Assis.

²⁹ Ver CORRÊA, 2016, pp. 33-66.

Data também deste ano o início da colaboração no *A.B.C.*, onde publica principalmente artigos sobre o maximalismo.³⁰ No ano seguinte, a exemplo do que fizera para editar *O Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto recorre a empréstimos para lançar por conta própria, em setembro, a segunda edição (revisada e aumentada) de *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, impressa na Tipografia da Revista dos Tribunais. Quase simultaneamente, *Numa e a Ninfa* é posto em circulação, desta vez em livro, “numa brochurazinha feia e mal impressa”, (BARBOSA, 2002, p. 274) pelo jornal *A noite*. Nesse mesmo ano, prepara e entrega os originais das *Notas sobre a República das Bruzundangas* a Jacinto Ribeiro dos Santos, vendendo ao editor os direitos autorais sobre a obra.

No mesmo mês de lançamento da segunda edição do *Isaías Caminha*, o escritor adoece, outra vez devido ao abuso do álcool. Continua, porém, a colaborar com a imprensa libertária, transmitindo as suas ideias maximalistas pelas páginas dos semanários políticos do Rio, como o *A.B.C.*, ou de São Paulo e Porto Alegre, como *Lanterna*, *O Cosmopolita*, *O Parafuso*, *A Patuleia* e *A Luta*. Também encontra portas abertas para seus escritos nas páginas da *Revista Contemporânea* e de *Brás Cubas*.

Inspirado pela recente revolução russa, Lima Barreto lança no *A.B.C.*, em maio de 1918, no artigo intitulado “No ajuste de contas...” o seu manifesto maximalista, em que formula propostas para a revolução social no Brasil. No final de julho do mesmo ano, entra com requerimento para aposentadoria do cargo de oficial que exercia na Secretaria da Guerra por julgar-se “inválido para o serviço público” (BARBOSA, 2002, p. 280, nota 3). Em novembro, é internado no Hospital Central do Exército, depois de quebrar a clavícula durante uma crise de alucinação alcoólica. Permanece dois meses em tratamento, período durante o qual assina contrato com Monteiro Lobato, da *Revista do Brasil*, para a publicação de *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* e é aposentado por decreto da Secretaria da Guerra, depois de mais de catorze anos de serviços.

Entre o fim de fevereiro e o começo de março de 1919, o *Gonzaga de Sá* chega às livrarias. Pela primeira vez, Lima obtém retorno financeiro com seu trabalho intelectual (RESENDE, 2004, p. 16). Finalmente livre das amarras que o atrelavam ao Estado, o escritor se sente livre para expor ainda mais abertamente as suas opiniões. Será a partir de então, com a disponibilidade de tempo e a necessidade de complementar os rendimentos da modesta aposentadoria, que o cronista intensificará sua colaboração na imprensa. Continua a enviar

³⁰ Termo pelo qual era conhecido o bolchevismo nas décadas iniciais do século XX. Os adeptos dessa corrente comunista eram assim chamados por reivindicarem o máximo de reformas.

artigos para o *A.B.C.*, *Revista Contemporânea* e passa a colaborar com *O Malho*,³¹ *Argos*, *O Estado*, *Hoje*, *Tudo*, *A Notícia* etc.

Em 1919, candidata-se para a vaga de Emílio de Meneses na Academia Brasileira de Letras, porém é preterido. Ensaia ainda uma segunda tentativa em 1921, ao inscrever-se para a vaga de João do Rio, mas retira a candidatura.

Em setembro de 1919, Lima Barreto volta às páginas da *Careta*, que será daí por diante, até o fim da vida, o destino mais frequente de seus textos. O tom satírico característico de obras como *Numa e a Ninfa*, *Os Bruzundangas* e de muitas crônicas da primeira fase de colaboração no periódico continua nos textos de 1919 em diante, mas adquire uma visada mais contundente na medida em que Lima abandona os subterfúgios, usados anteriormente para proteger sua posição de funcionário público, passando a referir-se aos seus alvos de forma direta. O fato de ter a presença assegurada numa revista do porte da *Careta* é também um dos motivos determinantes da postura mais desenvolvida do cronista.

Na segunda fase, a *Careta* veicula mais de 500 textos limabarretianos, entre contos, crônicas e crítica literária. No que se refere às crônicas, o escritor publica sob seis pseudônimos distintos, além das assinaturas convencionais Lima Barreto e L.B.: Jonathan, Tradittore, Naquet, Horácio Acácio, Totalista e Lucas Berredo.³²

Ainda em 1919, o escritor é recolhido novamente ao Hospício, após nova crise de loucura. Passa a redigir a partir de então *O cemitério dos vivos*, espécie de romance autobiográfico que não chega a concluir. No entanto, em seus anos finais, dá por concluídos outros cinco volumes: *Histórias e sonhos*, reunião de contos, *Marginália*, *Feiras e Mafuás*, *Bagatelas*, três volumes de artigos e crônicas e, finalmente, o romance *Clara dos Anjos*. Desses, teria tempo de ver apenas o primeiro publicado, em 1920, pela Livraria Schettino.

O escritor morre em 1º de novembro de 1922, aos 41 anos. Pouco tempo depois, *Os Bruzundangas* sai finalmente publicado, seguido por *Bagatelas*, em 1923. A *Careta* ainda veicularia, até 1924, quase uma dezena de crônicas póstumas.

A questão dos pseudônimos limabarretianos, já apontada por Francisco de Assis Barbosa em *A vida de Lima Barreto*, foi, durante muitas décadas, marcada por lacunas.

Em artigo sobre os periódicos brasileiros do século XIX, Álvaro Santos Simões Jr. (2006, p. 126) refere o uso de pseudônimos, um hábito comum na imprensa, sob duas perspectivas: primeiramente, num tempo em que a imprensa ainda não havia consolidado seu

³¹ As três colaborações conhecidas em *O Malho* datam do início da aposentadoria, ou seja, 1919.

³² Ver CORRÊA, 2016, pp. 33-66.

caráter empresarial e seu poder de atrair os literatos, o uso de codinomes por escritores visava a preservação da “dignidade burguesa”, já que a publicação de contos, poemas ou crônicas em jornais não podia estar diretamente associada à imagem de muitas figuras que exerciam profissões respeitáveis na sociedade, como a medicina, a magistratura e a advocacia. Depois, quando o desenvolvimento da imprensa em bases empresariais torna o jornalismo um meio mais atrativo, onde é possível buscar prestígio e remuneração, a utilização de pseudônimos está mais associada a questões práticas: diante da necessidade de colaborar em vários periódicos para garantir uma sobrevivência digna, os literatos recorrem a codinomes para ocultar possíveis incoerências e variações em seus textos.

No caso específico de Lima Barreto, o uso de pseudônimos, pelo menos daqueles que aparecem nas páginas da *Careta*, muitas vezes está ligado ao fato de o escritor publicar vários textos numa mesma edição. Na segunda fase de sua colaboração na revista (1919-1922), é comum encontrarem-se edições que apresentam crônicas assinadas sucessivamente Lima Barreto, L.B. e Horácio Acácio, às vezes até com a repetição de uma dessas identificações numa mesma edição.³³ Além de exibir a versatilidade do autor, a prática revela ainda que o cronista se torna, com o tempo, cada vez mais necessário para o fechamento da revista (RESENDE, 2004, v.1, p. 19). A estratégia pode também ser compreendida sob o ponto de vista dos responsáveis pelo periódico, os quais, ao indicarem o uso de pseudônimos por seus colaboradores, desejavam fomentar no público a crença na existência de um grupo de trabalho muito maior do que o existente na realidade.

Ao mencionar a colaboração de Lima Barreto na *Careta*, Barbosa (2002, p. 295; 303) aponta o uso de vários pseudônimos pelo autor de *Histórias e sonhos*. Além das iniciais L.B., o autor usaria ainda J. Caminha, Lucas Berredo, João Crispim, Puck, Flick, J., Jamegão e Jonathan. Refere ainda a compilação realizada por Carlos Drummond de Andrade para um *Dicionário de pseudônimos*. Segundo o poeta mineiro, corresponderiam à pena de Lima Barreto as assinaturas Aquele, Inácio Costa, Ingênuo, J. Hurê, Naquet, Pedro Malasarte, Xim, Horácio Acácio e Tradittore. Na compilação de 2004, Beatriz Resende e Rachel Valença dão como sendo de Lima, além dos textos com as assinaturas convencionais (Lima Barreto e L.B.), as crônicas da *Careta* assinadas por J. Caminha e Horácio Acácio, este último com a variação Accácio em pelo menos cinco crônicas, duas delas da série “Hortas e capinzais”. No

³³ Por exemplo, na edição 592, de 25/10/1919, encontram-se as seguintes crônicas: “Um debate acadêmico”, assinada Lima Barreto; “É pequena”, “Cousas parlamentares” e “Falta de numerário”, assinadas L.B.; e “Liga de Defesa Nacional”, assinada Horácio Accácio.

entanto, parece não ter havido até aí aprofundamento ou interesse na investigação sobre os demais pseudônimos.

O trabalho de Corrêa (2016), além de resgatar vários textos associados a pseudônimos já reconhecidos anteriormente (J. Caminha e Horácio Acácio), descartou algumas das denominações apontadas por Barbosa e Drummond e confirmou outras que até então eram vistas apenas como possibilidades, culminando com um aumento expressivo do legado literário do escritor. Outra contribuição importante a apontar é a revelação de 14 textos publicados nas páginas da *Fon-Fon!*, em 1907, período em que Lima Barreto integrou o conjunto de colaboradores da revista. Assim, até o momento, o universo de “máscaras” limabarretianos remonta a mais de uma dezena de pseudônimos, muitos de orientação claramente satírica.

Abrigados todos sob o rótulo *crônica*, que, como já se observou, pode servir a uma variedade de textos originalmente lançados nas páginas fugazes dos jornais e das revistas, esses escritos testemunham a vitalidade não apenas do gênero, como também do pensamento de um escritor sempre consciente dos problemas de seu tempo.

Uma vez que o objeto de análise desta dissertação são crônicas cuja publicação inicial se deu nas páginas de uma revista ilustrada, meio de comunicação aliás muito importante para a veiculação dos textos limabarretianos, não é fora de propósito tecer alguns comentários a respeito desse tipo de publicação.

As revistas ilustradas ocupam um lugar estratégico na vida cultural das décadas iniciais do século XX. Articuladas à vida cotidiana, causam grande impacto social, na medida em que acolhem e transmitem novas formas de linguagem e expressão (seja através de experimentos poéticos e literários, da fotografia, de novos procedimentos gráficos, da utilização cada vez mais elaborada da propaganda publicitária etc.), ao mesmo tempo em que tecem as novas configurações sociais, calcadas sobretudo na dinâmica de ascensão da burguesia e na intensificação das relações capitalistas.

Enquanto aos jornais diários caberia divulgar a notícia e retratar o instante, o componente factual imediato e seus desdobramentos, à revista estaria reservada a especificidade de temas, a intenção de aprofundar as discussões e a oferta de lazer considerando os diversos segmentos sociais. Devido à sua abordagem específica e ao tratamento diferenciado dos temas, as revistas ilustradas constituem importantes veículos para uma compreensão mais ampla do período que entre nós ficou conhecido como *Belle Époque*, caracterizado especialmente pela importação de valores culturais e sociais europeus

(principalmente franceses) que se disseminam e se traduzem na educação, nos usos e costumes, na vestimenta, nos gostos literários, na alimentação, nos esportes.

Uma característica que ressalta nessas publicações é a sua apresentação gráfica. Diante da crescente demanda por receptividade e visibilidade públicas, num meio em que já se lutava por filões de mercado, as revistas viram-se obrigadas a aprimorar seus recursos de comunicação social para atrair o público leitor. Assim, a veiculação de textos literários ao lado de artes gráficas como caricaturas, desenhos, charges, fotografia, publicidade, assim como notícias e reportagens, além de assegurar o sucesso das vendas, garantiu a publicações como *Fon-Fon!*, *O Malho*, *Para Todos*, *Selecta* e *Careta*, entre outras, um lugar de destaque como meios de expressão cultural.

Ao estudar o papel desempenhado pelas revistas ilustradas para a configuração das ideias do *moderno*, Mônica Pimenta Velloso chama a atenção para a característica de “obra em movimento” assumida por esse tipo de publicação. Contrapõe a revista ao livro e ao jornal, argumentando que o livro, além de evocar “um caráter de eternidade”, é mais caro e não permite uma leitura em dia com os acontecimentos. O jornal, por sua vez, não abarcaria os múltiplos papéis e funções exigidos pela vida moderna. A favor da revista, a estudiosa afirma que

[...] o artigo de uma revista jamais expressa um pensamento de forma definitiva. Situando-se na correnteza dos acontecimentos e daí extraindo seu roteiro de ideias e pontos de discussão, a revista é marcada por uma escrita dinâmica e reflexiva. É justamente por essa sua relação específica com a temporalidade que ela se distingue nitidamente do jornal. Se ambos se debruçam sobre um tempo acelerado, típico da cultura do modernismo, a revista não visa captar a realidade imediata. Ela se esforça para torná-la objeto de reflexão. Pode-se concluir que é uma imagem de uma escrita provisória, marcada pelo caráter inacabado, que diferencia a revista dos demais suportes de informação. (VELLOSO, 2010, p. 43)

Essa relação específica com a temporalidade, que traz o tempo presente para as páginas da revista, de certa forma moldando-o a partir de um determinado ponto de vista, torna o veículo um meio atrativo para estudiosos de diversas áreas analisarem essas publicações com o propósito de reconstruir o passado, a partir do referencial dado pelo material da revista. Entretanto, como alerta Ana Luiza Martins (2008, p. 24) no estudo que desenvolve sobre as revistas produzidas pela imprensa paulista entre os anos 1890-1922, é preciso ter cuidado para não cair em simplificações, principalmente no que diz respeito ao tratamento dado ao conjunto de textos (verbais e não-verbais) encontrado nessas publicações. Para utilizar a revista como testemunho válido, é preciso levar em consideração as condições

de sua produção, as técnicas e a natureza dos capitais envolvidos, bem como o fato de essas publicações terem sido criadas para venda e geração de lucro.

Essas definições sobre a revista se aproximam, de certa forma, das características da crônica, principalmente no que diz respeito ao fato de esse tipo de periódico apresentar a imagem de uma escrita provisória, inacabada. A revista, tal como pensada por Velloso, situa-se num meio termo entre o livro e o jornal, pois, se por um lado não tem pretensões à perenidade, tornando-se por isso provisória, por outro não se perde e não se inutiliza como os temas e o próprio impresso do jornal. A crônica, por sua vez, travando com a contingência à qual parece destinada um “arriscado duelo”, sai frequentemente vitoriosa, permanecendo para muito além dos temas que veicula, principalmente graças ao seu “mérito literário intrínseco” (ARRIGUCCI Jr., 1987, p. 53).

Considerada por Werneck Sodré (1999, p. 302) a revista mais característica da fase que esboça a progressiva distinção de foco entre imprensa e literatura, a *Careta* constituiu empreendimento inovador no cenário carioca do período. Lançada em 6 de junho de 1908 e conquistando renome desde então,³⁴ a revista apresentava já na primeira edição uma característica que se tornaria dali em diante uma de suas marcas inconfundíveis: a capa ilustrada por uma caricatura colorida. O número inaugural traz um “*portrait charge*” do então presidente Afonso Pena (1906-1909), assinada pelo caricaturista J. Carlos, figura sempre identificada com a história do periódico. A revista continuaria com este modelo até a edição 95 (março de 2010) e, a partir daí, passa a estampar na capa imagens de personalidades acompanhadas de cenas ou cenários, compondo verdadeiras charges, acrescidas de um pequeno texto recheado de humor e sátira, à guisa de legenda.

Situando o surgimento da revista no cenário periodista carioca, Sodré (1999, p. 302) menciona a larga penetração da revista junto ao público: “Popular como nenhuma outra”, a *Careta* podia ser “encontrada nos engraxates, barbeiros, consultórios etc.” A lista de colaboradores incluía nomes como Olavo Bilac (que nela publicou sonetos de *A Tarde*), Martins Fontes, Olegário Mariano, Aníbal Teófilo, Alberto de Oliveira, Goulart de Andrade, Emílio Menezes, Bastos Tigre e Luís Edmundo. A lista fornecida por Werneck Sodré deixa de fora, contudo, o nome de Lima Barreto, colaborador assíduo do periódico em 1915 e entre 1919 e 1922.

³⁴ A publicação conquistou, já no ano de seu lançamento, o Grande Prêmio da Exposição Nacional. Essa informação seria veiculada com destaque na capa das edições da *Careta* até a edição 381, de 9/10/1915.

Nascido no período de proliferação das revistas ilustradas, o periódico foi um empreendimento do jornalista e empresário Jorge Schmidt (1870-1926). Em anos anteriores, como parte do esforço de transferir para o Brasil o modelo editorial vigente nos principais centros europeus e norte-americanos (MACHADO Jr., 2012, p. 20), Schmidt já havia lançado *Kosmos* (1904) e *Fon-Fon!* (1905). A primeira consistia numa publicação direcionada à elite carioca da época, mas também distribuída por todo o país. Produzida em papel *couché*, em cores, contando com diversas ilustrações, diagramação sofisticada com predomínio da *art nouveau*, a revista se tornou um investimento dispendioso e deixou de circular em 1909, após quatro anos e meio de existência. Já a *Fon-Fon!* teve vida mais longa, circulando até 1945. De cunho mais elitista, voltava-se para certa tendência esnobe e urbanizante da cidade, representada já em seu próprio título, que remete ao som produzido pela buzina de um automóvel, símbolo máximo da modernidade.

Além de se beneficiar do maquinário utilizado anteriormente para a produção da *Kosmos*, a *Careta*, uma opção mais simples e, por isso mesmo, mais popular, vinha a público também para herdar porção considerável dos leitores da antiga revista.

No estudo que dedica ao caricaturista J. Carlos, Cássio Loredano aponta para outra intenção da *Careta*, ao vir à luz em 1908: rivalizar diretamente com a revista ilustrada *O Malho* (LOREDANO, 2002, p. 41), publicação de circulação nacional fundada em 1902 por Luís Bartolomeu (e dirigida, a partir de 1918, por Álvaro Moreyra e J. Carlos), de conteúdo inicialmente humorístico que se torna também político em 1904.

A periodicidade da *Careta* era semanal, com um novo número publicado todo sábado. Possuía em média 40 páginas por edição, com dimensões variando entre 30 cm de comprimento e 20 cm de largura. O conteúdo da revista era bem diversificado. No que se refere à parte exclusivamente textual, publicava crônicas, contos, piadas, artigos de opinião, pequenas notícias, citações, anúncios, poemas, trovas, pequenos textos informativos no estilo de “curiosidades” e, geralmente nas páginas finais, folhetins traduzidos de autores de nacionalidade diversa. Com relação ao conteúdo focado em imagens (aliado ou não aos conteúdos pautados na escrita), podemos citar: charges, caricaturas, anúncios e fotografias. Estas recebiam destaque pelo tratamento especial que recebiam em papel *couché*, que ressaltava seu brilho e luminosidade (MACHADO Jr., 2012, p. 21).

A este último tipo de conteúdo, Cláudio de Sá Machado Júnior dedicou um trabalho, *Fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta*, importante estudo para a compreensão das relações entre as

imagens veiculadas e os códigos de sociabilidade divulgados e preconizados pelo periódico entre o final da década de 1910 e os anos iniciais da década de 1920, período que o estudioso elegeu para análise.

Machado Jr. aponta o destaque concedido pelos estudiosos às caricaturas da revista. Segundo o pesquisador, foi graças ao trabalho de J. Carlos, com suas caricaturas de forte teor crítico, que a revista ganhou uma conotação de crítica política e social ainda maior. Nas capas, as criações do caricaturista frequentemente se ligavam às críticas ao governo (MACHADO Jr., 2012, p. 48-49).

O trabalho de Machado Jr. faz ressaltar o duplo enfoque da *Careta*, tomado a partir de suas imagens: a postura contestatória em relação à política (charges e caricaturas) e a exaltação dos valores ligados à burguesia e à elite (fotografias). Além disso, uma contradição na intersecção entre os dois enfoques. Referindo-se às razões para a duradoura manutenção da postura crítica do periódico mesmo em tempos de exceção, o pesquisador reflete:

Talvez [a revista] soubesse buscar justamente um meio termo, uma espécie de equilíbrio entre crítica e reconhecimento de seu papel social; uma vez que, do ponto de vista político, estava direcionada à crítica política pelas caricaturas. Mas suas fotografias, quando dirigidas às autoridades políticas, codificavam justamente o contrário: a exaltação da autoridade pública (MACHADO Jr., 2012, p. 51).

A dupla orientação da revista, em que pese ainda a contradição, é ressaltada outra vez nesta passagem:

Em muitos momentos do seu discurso, a revista *Careta* assumiu a vontade popular. Contraditoriamente, caracterizou-se como uma publicação voltada para as elites. Representante de segmentos sociais privilegiados, a empresa jornalística soube jogar bem com suas opiniões conforme pôde ser verificado entre os anos de 1919 a 1922. Impôs seu pensamento principalmente por meio do texto e das caricaturas, fazendo o mesmo com as imagens fotográficas. Enquanto os primeiros foram espaços privilegiados da crítica, os segundos diagramavam-se em favor da pose pensada, da melhor forma de ser representado por intermédio da revelação da imagem fotográfica. Nessa equivalência de posturas, a *Careta* atravessou meio século da história brasileira, resistindo frente a diferentes situações político-econômicas e mantendo, aparentemente, a mesma linha editorial (MACHADO Jr., 2012, p. 69).

Machado define a revista como de orientação eminentemente católica, com a apresentação regular de fotografias de eventos religiosos. Tratamento especial também foi concedido às crianças, outra presença constante nas imagens veiculadas. As posturas e o foco das imagens indicavam que o objetivo era transmitir costumes dos adultos incorporados aos pequenos, de acordo com a cultura fotográfica e social da época. Com a expansão gradativa

da oferta de produtos voltados exclusivamente para o universo infantil, observou-se a vinculação crescente de imagens de crianças à publicidade comercial (MACHADO Jr., 2012, p. 71-73).

Em estudo sobre o humor visual veiculado na *Careta* durante o Estado Novo, Sheila do Nascimento Garcia (2005, p. 31) esclarece a proposta da revista quando de seu lançamento. Segundo a pesquisadora, o próprio editorial de abertura da publicação já explicita a intenção de ser uma “revista irreverente e singularmente crítica em relação à política e à sociedade carioca de seu tempo”:

Aí vai a nossa *Careta*. Lançando à publicidade este semanário, é preciso confessar, e contritamente o fazemos, que a *Careta* é feita para o público, o grande e respeitável público, com P grande! Se tomamos essa liberdade foi porque sabíamos perfeitamente que ele não morre de caretas. Longe vai o tempo em que isso acontecia. Todavia, a nossa esperança é justamente que o público morra pela *Careta*, a fim de que ela viva. E, feita cinicamente essa confissão egoística (nós estamos no século XX) digamos logo que o nosso programa cifra-se unicamente em fazer caretas. [...] As nossas caretas são sérias como as sessões do Instituto Histórico e a sua perfeição e semelhança garantidas. [...] Se ao ver a *Careta*, gentil senhorita, apreciadora entusiasta das seções galantes do jornalismo *smart*, franzir graciosamente as graciosas sobancelhas, na boquita rubra estalando um desprezador muxoxo, nós já temos meia vingança: o muxoxo é meia careta, pelo menos.³⁵

A leitura do editorial permite confirmar a intenção da revista também na escolha de sua denominação. Com base em Roland Barthes, segundo o qual os nomes para apresentar jornais e revistas influem diretamente na compreensão das imagens neles veiculadas,³⁶ Garcia (2005, p.32) explica que a opção dos editores (primeiramente Jorge Schmidt e a partir de 1935, Roberto Schmidt) pelo substantivo “careta” como título corrobora o perfil editorial do periódico, na medida em que se aproveita de toda a carga semântica contida no termo (podendo abarcar as acepções de “visagem, momice, trejeito do rosto, caraça”), associada ainda às imagens de humor veiculadas (charges e caricaturas), para reiterar sua postura contestatória e crítica em relação aos assuntos.

Por meio de uma linguagem provocativa e irônica, por vezes sarcástica, aliada ao forte apelo visual proporcionado pelas charges, caricaturas e fotografias, a revista angariou grande sucesso de público, sustentando-se por mais de meio século. Tendo assumido, após o falecimento de Jorge Schmidt, a função de editor proprietário, seu filho Roberto Schmidt

³⁵ *Careta* Ano I, no. 1, 6/6/1908, p. 03.

³⁶ Garcia refere-se a BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 1984, p.13. (Coleção Signos, no. 42).

permaneceria à frente da revista até sua morte, em 1960. Nesse mesmo ano, depois de cinquenta e três anos e um total de 2.732 números, a revista acabaria por sair de circulação.

Para explicar as razões que levaram ao fim do periódico, Sheila do Nascimento Garcia (2005) corrobora a visão de Regueira (1976), segundo o qual

O sustentáculo econômico de *Careta* era a sua vendagem e o financiamento dos seus próprios donos: Jorge e Roberto Schmidt. Com a morte de Roberto Schmidt, *Careta* tentou reafirmar seus propósitos de continuar na linha em que sempre se pautou, mas por falta de direção, não subsistiu. (REGUEIRA, 1976, *apud* GARCIA, 2005)

A falta de investimentos e de orientação intelectual, contudo, não basta para explicar como um periódico do porte de *Careta*, que sobreviveu por mais de meio século e atravessou diferentes conjunturas políticas, sociais e econômicas, não conseguiu se manter no mercado. Embora se volte para a imprensa das últimas três décadas do século XX, o trabalho de Alzira Alves de Abreu (2002), fornece algumas pistas que permitem pensar no conjunto de fatores de ordem mais ampla que podem ter favorecido a extinção da revista.

Traçando um breve histórico da imprensa brasileira no período anterior ao focalizado em seu estudo, a estudiosa menciona o rádio e a imprensa escrita como detentores do monopólio da informação até os anos 1950, quando a ainda incipiente televisão começa a dar seus primeiros passos no país. Neste cenário, a manutenção do predomínio da imprensa escrita se deve a fatores como “os incipientes sistemas de telecomunicações, as deficiências dos correios e as precárias condições das redes e meios de transporte que impediam a expansão rápida da comunicação” (ABREU, 2002, p. 9). Todavia, ainda nessa década, a intensificação do processo de industrialização do país, principalmente sob o segundo governo de Getúlio Vargas (1950-1954) e a presidência de Juscelino Kubitschek (1956-1960), imprimiu novos rumos ao setor.

No campo do jornalismo, a autora refere como uma das principais mudanças a reorientação dos grandes veículos para um modelo de inspiração norte-americana, que “privilegia a informação e a notícia, e que separa o comentário pessoal da transmissão objetiva e impessoal da informação”, em detrimento do jornalismo de influência francesa, que “tinha como característica o grande espaço para o *fait divers* – a notícia menor, relativa aos fatos do cotidiano, a crimes, acidentes, etc. –, para a crônica e para o folhetim” (ABREU, 2002, p. 12).

Tais mudanças afetaram também o âmbito das revistas ilustradas, as quais, atingindo seu apogeu nos anos 60, “sofriam uma forte erosão e acabariam por desaparecer”,

processo iniciado pelo deslocamento do centro produtor de revistas do Rio de Janeiro para São Paulo. Segundo Abreu, tal fato está ligado à incapacidade das revistas semanais de se renovarem após o advento da televisão, já que “elas usaram excessivamente a fotografia e a cor, mas a densidade informativa permaneceu baixa” (ABREU, 2002, p. 18). Embora seja precipitado dizer que o fim da *Careta* esteja diretamente ligado a esse cenário de mudanças, é possível pelo menos pensar que a configuração básica da revista, tendo permanecido razoavelmente constante ao longo de toda a sua existência, não era mais compatível com os imperativos de um mercado que demandava objetividade e começava a enveredar para a especialização temática.

Nas pesquisas realizadas para esta dissertação, não foram encontradas referências que apontem as razões que levaram Lima Barreto a colaborar na revista *Careta*. Não há, na bibliografia consultada, nem mesmo menções a um convite que o editor Jorge Schmidt pudesse ter feito ao autor de *Policarpo Quaresma*. É possível, contudo, associar o início da colaboração de Lima nas páginas da revista com o período de publicação em folhetins do romance *Numa e a Ninfa*.

Publicado nas páginas de *A Noite* entre 15 de março e 26 de julho de 1915, *Numa e a Ninfa* caracteriza-se por ser uma sátira, em que desfila, com uma “coorte de bajuladores”, “uma porção de caricaturas de figurões da política” (BARBOSA, 2002, p. 252), todos influentes durante o governo Hermes da Fonseca (1910-1914). Predomina na obra a crítica ao arrivismo desenfreado, por meio do qual são postos em evidência “indivíduos quase nulos, insignificantes, incultos e ridículos que, entretanto, ocupam as melhores posições”, como assinala João Ribeiro (1956, p. 10) em artigo para *O Imparcial*, que serviria como prefácio para a edição de 1956 do romance.

A edição de 12 de março de 1915 de *A Noite* anuncia, na primeira página, a publicação de *Numa e a Ninfa*, como “um romance que vai causar sucesso”.³⁷ Logo abaixo da chamada, há uma charge de Seth representando, em pequenas caricaturas, “a galeria onde Lima Barreto foi buscar os personagens do ‘Numa e a Ninfa’”. O desenhista identificou alguns dos personagens, entre eles o senador Pinheiro Machado, o deputado Rivadávia Correia, o engenheiro Paulo de Frontin e o próprio Hermes da Fonseca.

Um dos personagens do romance, o senador Bastos, foi logo identificado com o senador Pinheiro Machado. À frente do Partido Republicano Conservador, Bastos é definido como “seu poderoso e temido chefe, que detinha o domínio político do país” (BARRETO,

³⁷ *A noite*, ano V, no. 1.554, 12/5/1915, p.1.

1956, p. 23). De fato, o senador era chefe do P.R.C. e figura poderosa durante o mandato de Hermes da Fonseca, quando teve papel predominante na chamada “política de salvação”, que consistia em interferências federais em alguns estados sob o pretexto de apaziguar as disputas entre as oligarquias regionais. Uma piada divulgada na revista *O Gato*, em 1913, resumia bem o poder de Pinheiro Machado. Sob uma caricatura que mostra Hermes da Fonseca dirigindo-se a Wenceslau Brás, que o sucederia na presidência, lê-se o que o marechal teria dito a seu sucessor no dia em que deixou o Palácio do Catete: “Olha, Wenceslau, o Pinheiro é tão bom amigo que chega a governar pela gente.”³⁸ No entanto, com o fim do mandato de Hermes da Fonseca, Pinheiro Machado perdeu o prestígio e, além disso, colecionava muitos desafetos em várias regiões. Acabaria assassinado a punhalada em novembro de 1915, no saguão do Hotel dos Estrangeiros.

Na crônica que inaugura sua colaboração para a *Careta*, “A chegada”, de 27 de março de 1915, Lima ficcionaliza um acontecimento descrito no editorial do mesmo número. “O regresso do Sr. Pinheiro Machado”, título do editorial, comenta a recepção “quase fria” do político gaúcho ao Rio depois de uma “curta vilegiatura a Poços de Caldas”. Na crônica, em vez de um grupo de políticos, aguarda o senador (aqui, referido como Bastos, tal como em *Numa e a Ninfa*) apenas o discípulo Anópheles.³⁹ Há na conversa entre os dois uma crítica contundente ao modo como os políticos conduziam e pensavam a República nos primeiros decênios desde a proclamação. Quando questionado pelo discípulo sobre como devem ser entendidos os princípios republicanos, o senador responde:

– Primeiro: devemos entendê-los como sendo eu chefe absoluto do país, tal e qual o czar das Rússias; segundo: considerando que somos no Brasil um único povo, um Estado tem o direito de reter cereais de que não precisa, para esfomear os outros; terceiro: para favorecer a liberdade, temos a obrigação de decretar um estado de sítio permanente; quarto (e este é o mais importante dos itens): as eleições ou a escolha dos representantes da Nação não deve ser feita pelo povo, mas por uma camarilha que vela como muezzins na catedral gótica da República.⁴⁰

Boa parte das crônicas desse ano inicial será de temática política. “Um candidato”, da *Careta* de 4 de abril de 1915, continua a tratar de Pinheiro Machado de maneira mais ou menos cifrada. Aqui vemos o autor apresentar um “senhor vestido de ganga,

³⁸ *O gato*: álbum de caricaturas, no. 96, 9/8/1913.

³⁹ Interessante é verificar que o termo *Anopheles* é usado comumente para identificar o mosquito transmissor da malária.

⁴⁰ *Careta*, ano VIII, no. 353, 27/3/1915.

com um chapéu de sol, de cabo de volta, rosto tostado pelo sol” que desejava ir ao Morro da Graça (onde se localizava o suntuoso palacete do senador) para comprar o reconhecimento da candidatura a deputado. No pretense diálogo entre o autor e o candidato, esclarecem-se os hábitos e as maquinações políticas que tanto irritavam o cronista:

- Teve grande votação?
- Que votação, menino! Isso é lá preciso! ... Eu tenho atas e atas, livros e livros... Não preciso mais nada.
- Mas o seu rival talvez tivesse eleitores e...
- Que eleitores! Pra quê? Eleitores são as assinaturas dos mesários e arranji um espanhol que faz elas tão bem como cada um deles.⁴¹

Comparando a temática geral de *Numa e a Ninfa* com as primeiras crônicas publicadas no periódico de Jorge Schmidt, é possível reconhecer que Lima Barreto chega à *Careta* envolvido com os mesmos temas que vinha desenvolvendo nos folhetins publicados em *A Noite*. Francisco de Assis Barbosa refere-se a *Numa e a Ninfa* como um “grito de libertação”. Ainda que fosse um “romance de encomenda, escrito para ganhar dinheiro”, a obra serve, segundo o biógrafo, como um ponto de referência na carreira de Lima Barreto, pois marca uma nova fase na vida do escritor, a do articulista que agora, em vez de arremeter contra os “mandarins das letras e do jornalismo”, volta-se para o enfrentamento dos todopoderosos da política, que “mandavam e desmandavam no Brasil”. A estratégia adotada por Lima é a da ridicularização, da exposição dessas figuras ao escárnio do povo, o que permite que Barbosa veja, em *Numa e a Ninfa*, acentuarem-se “os pendores do panfletário, cuja atuação será, doravante, permanente e ativa na imprensa” (BARBOSA, 2002, p. 253-254).

Na época, o jornal *A Noite* era dirigido por Irineu Marinho. Em 1914, conforme relata Denílson Botelho,

o jornal de Irineu Marinho havia sido duramente atingido pelo governo de Hermes da Fonseca (1910-1914), tendo sua publicação suspensa por ocasião do estado de sítio decretado ainda no ano anterior, como forma de enfrentar inúmeras greves deflagradas no país. O jornal passou a maior parte do mês de março de 1914 sem circular. (BOTELHO, 2015, p. 6)

Considerando a postura contestatória de Lima Barreto em relação aos políticos, escritores e jornalistas que, incapazes de enriquecer e obter prestígio pelos próprios meios recorrem à “cavação” e ao apadrinhamento dos poderosos, é compreensível que Irineu Marinho, conhecendo a escritura limabarretiana, tenha encomendado justamente a Lima um

⁴¹ *Careta*, ano VIII, no. 354, 3/4/1915.

romance como *Numa e a Ninfa*, que põe em cena as figuras mais destacadas do período, constando certamente entre as mais proeminentes a dupla (ressaltada inclusive na semelhança entre os nomes escolhidos) formada pelo senador Pinheiro Machado (Bastos) e o presidente Hermes da Fonseca (Bentes).

Para explicar a associação entre Lima Barreto e Irineu Marinho, responsável pela encomenda do romance, Botelho recorre a Maria Rezende Carvalho, segundo a qual

tanto Lima Barreto quanto Irineu Marinho, críticos do *status quo* e céticos quanto ao progresso entrevisto na *belle époque*, foram sendo levados às cordas do sistema e obrigados, com isso, a radicalizar suas posições. Irineu se dirá nacionalista e Lima Barreto, socialista, ainda que não sejam evidentes os sentidos que aquelas palavras possuíam nos contextos em que se tornaram seus respectivos emblemas. O certo é que ambas sinalizavam a insatisfação de Irineu e Lima Barreto com o liberalismo de compleição oligárquica que caracterizou a Primeira República brasileira. (CARVALHO *apud* BOTELHO, 2015, p. 7)

Se considerarmos o perfil irreverente e ao mesmo tempo contestatório da revista *Careta* no que se refere à política e à sociedade da época (apontada, como visto anteriormente, já em seu prospecto), é possível cogitar que o teor satírico de *Numa e a Ninfa*, bem como a postura anti-hermista (e, de modo geral, crítica em relação à política) do jornal de Irineu Marinho, responsável pela publicação do romance, tenha chamado a atenção do editor Jorge Schmidt e o levado a solicitar a colaboração de Lima Barreto na *Careta*. Embora não seja possível afirmar com segurança que essa tenha sido a real motivação para o autor de *Policarpo Quaresma* iniciar sua colaboração no periódico, o fato de sua primeira crônica na *Careta* datar de poucos dias depois do início da publicação dos folhetins de *Numa e a Ninfa* e, além disso, a semelhança no tratamento dos textos (com “A chegada” podendo figurar quase como um episódio do romance), indicam pelo menos que a presença de Lima no grupo de colaboradores da *Careta*, escrevendo no mesmo tom de *Numa e a Ninfa*, devia agradar ao editor da revista.

A colaboração de Lima Barreto na revista *Careta* divide-se em duas fases. A primeira tem início em 27 de março de 1915, com a crônica intitulada “A chegada” e se encerra ao fim deste mesmo ano, com “O conagraçamento”, texto encontrado na edição número 391, de 18 de dezembro. Já a segunda se inicia em 13 de setembro de 1919 com a crônica “Modas femininas e outras” (edição 586) e termina em novembro de 1922, com a morte do cronista, embora a revista publique ainda quase uma dezena de textos póstumos atribuídos ao autor de *Clara dos Anjos*.

No período inicial, *Careta* veicula cerca de 110 crônicas, além de contos de temática política identificados como *Contos argelinos*. Nesse espaço de tempo, o escritor acompanha o processo das eleições municipais, a dinâmica dos jogos políticos (com suas maquinações de costume), os projetos de lei, mas sobretudo registra, a partir do caminho que faz diariamente do subúrbio de Todos os Santos (onde reside) até o centro, a movimentação na cidade, com destaque para a Avenida Central, para onde se deslocara a vida social, antes concentrada na rua do Ouvidor. Numa crônica de junho, Lima dirá que na Avenida, mais exatamente no ponto dos bondes da empresa Jardim Botânico, “se reúne tudo o que há de mais curioso na cidade. São as damas elegantes, os moços bonitos, os namoradores, os amantes, os *badauds*, os *camelots* e os sem-esperança.”⁴²

O desconhecimento, por parte dos políticos, da história e das características dos lugares sob seu governo também é alvo de crítica nas crônicas limabarretianas da *Careta*. Em “Medidas de sua Excelência”, o cronista observa a conveniência (certamente para governar de forma mais sensata e coerente) de os governantes conhecerem “o presente e o passado, portanto, a história” do estado, do país ou da cidade que governam. Porém, o que se vê é que o país começou a ter à frente do governo “os mais ignorantes e desconhecedores de sua vida passada, dentre os magnatas que sempre acompanham os grandes chefes”. O desconhecimento dos subúrbios por parte da administração municipal, contudo, toca mais profundamente o cronista, na medida em que expõe com mais clareza as contradições sociais na capital, bem como o descaso para com a população mais humilde. Ainda nessa crônica, a ignorância da autoridade sobre a própria cidade é tratada de modo irônico:

A primeira coisa que notou foi que a cidade era muito maior que aquela em que nascera. [...] Outra coisa que notou foi que os subúrbios tinham casas de pedra e cal. O presidente imaginava que neles só houvesse choupanas, palhoças e barracões. Isso alegrou-o muito porque podia aumentar os impostos.⁴³

Ao longo de sua vida, Lima Barreto, que residia em Todos os Santos desde 1903, procuraria mostrar a dignidade dos subúrbios. Em crônicas como “Os enterros de Inhaúma”, “História macabra”, “Atribulações de um vendeiro” e outras, o autor empreende o que nenhum outro intelectual fizera de modo tão empenhado: ele inclui o subúrbio na vida da cidade. Por meio de suas crônicas e contos, nas páginas da revista – espaço que se constitui um “lugar de memória” e permite observar o movimento das ideias que definem uma época

⁴² *Careta*, ano VIII, no. 366, 26/6/1915.

⁴³ *Careta*, ano VIII, no. 359, 8/5/1915.

(VELLOSO, 2010, p. 44) – os enterros de Inhaúma, as tradições e festejos populares, a baixa classe média e o operariado passam a fazer parte da literatura e do imaginário do Rio e representam o empenho do cronista em fixar figuras, hábitos e tradições que a avalanche cosmopolita, através das reformas e da reconfiguração social, insistia em suprimir do cotidiano da cidade.

Na edição 361 da *Careta*, de 22 maio de 1915, Lima Barreto inicia, com “S.A.I Jan-Ghothe”, a publicação dos *contos argelinos*, um conjunto de textos satíricos, marcados por um acentuado tom de crítica. Até agosto de 1922, a revista veicularia 14 desses contos. Embora apenas os sete primeiros textos da série constem, nas páginas da revista, com o título “contos argelinos”, um total de 47 textos (quase todos publicados originalmente na *Careta*, incluindo muitos veiculados como crônicas) integram o conjunto publicado sob esse mesmo título na segunda edição de *Histórias e sonhos*, de 1951.⁴⁴

Dada a fluidez do gênero crônica, capaz de abarcar múltiplos gêneros, a ponto de se confundir com o conto, a crítica, a carta, a publicação de crônicas tomadas como conto e vice-versa constitui prática comum nas edições das obras de Lima Barreto.

Na introdução à vigorosa edição dos *Contos completos de Lima Barreto*, publicada pela Companhia das Letras em 2010, a organizadora Lilia Moritz Schwarcz (2010, p. 51) refere-se aos “contos argelinos” como uma “unidade própria e muito particular, já que formada exclusivamente por contos satíricos acerca da política brasileira nos tempos do Marechal Hermes da Fonseca, com suas bandalheiras e favoritismos propositadamente destacados por Lima Barreto”. Embora parte deles tenha surgido durante os governos de Wenceslau Brás (1914-1918) e Epitácio Pessoa (1919-1922), o foco dos contos se volta para a denúncia dos diversos problemas do governo Hermes – que se estendeu de novembro de 1910 a novembro de 1914. Entre as diversas razões de queixa, estão a intransigência da ditadura militar (que não distingue entre espaços públicos e privados de poder), o estado de sítio, a carestia econômica, o descaso a que a população pobre é submetida graças à indiferença dos políticos, a falta de idoneidade eleitoral, as rebeliões populares que estouravam à época. Essa orientação seria responsável pelo caráter mais alegórico dos contos no que diz respeito às referências, o que, segundo Schwarcz (2010, p. 690), não leva à perda da ironia.

⁴⁴ Vale lembrar que a edição original (pela Livraria Schetino, 1920), último livro publicado em vida por Lima Barreto e a única coletânea de contos organizada expressamente pelo autor, não contava com as partes “Outras Histórias e “Contos argelinos”, acrescidas somente na 2ª edição e mantidas, com supressão de alguns contos, na terceira edição, que constitui o sexto volume das *Obras Completas* organizadas por Francisco de Assis Barbosa, em 1956.

Em nota à quarta parte dos *Contos completos*, que traz os “contos argelinos”, a organizadora arrisca algumas hipóteses para a escolha da definição “argelinos”:

Em primeiro lugar, e o que é mais óbvio, todos [os contos] se referem a estados distantes nas arábias. Notem-se nomes, locais e referências. Em segundo, o escritor deve estar se remetendo à expressão muito utilizada na época, que fazia referências pouco abonadoras “aos sheiks das arábias”. O suposto é que por lá faltavam política, moralidade e sobravam dinheiro e uso impróprio do mesmo. (SCHWARCZ, 2010, p. 690)

Em vários dos “Contos argelinos” veiculados na *Careta*, Lima Barreto satiriza as incongruências e os desmandos do poder, utilizando-se da figura do monarca Abu-al-Dhudut, identificado com o marechal Hermes da Fonseca.⁴⁵

Presente nos sete primeiros contos, Abu-al-Dhudut é definido como um pretense “grande sultão”, porém “impopular e odiado” devido às suas “vexações e crueldades”. Seu reinado, embora curto, foi “cheio de episódios interessantes”. É possível, partindo das referências dadas pelos nomes fictícios, estabelecer relações com nomes importantes da política durante o governo do marechal Hermes.⁴⁶

A segunda fase, iniciada em setembro de 1919, marca a volta de Lima para as páginas da revista. Daí em diante, até a sua morte, em novembro de 1922, *Careta* abrigará a maior parte de suas crônicas. Juntando-se a elas os contos e outros tipos de trabalho, serão mais de 500 textos nesse período. Em dezembro de 1918, devido à série de internações hospitalares sofridas em decorrência dos problemas com o álcool, o escritor aposenta-se por invalidez da Secretaria de Guerra, onde exercia desde 1903 a função de amanuense. Assim, livre do serviço público e, conseqüentemente, das amarras que o atrelavam ao Estado (RESENDE, 2004, v. 1, p. 15), Lima Barreto pôde dedicar-se de maneira mais empenhada e direta a seus escritos, conforme ele mesmo revela em crônica publicada no semanário *A.B.C.*:

⁴⁵ Na crônica “Uma anedota” (*Careta* no. 362, de 29/5/1915) Lima Barreto faz referência à “legislatura passada, quando chegavam ao auge as proezas e violências do Dudu e o seu amigo Pinheiro...”)

⁴⁶ Sidi-Ercu-bem-Lanod, que aparece no conto “El-Kazenadji” (o segundo da série), pode ser associado a Uladislau Herculano de Freitas, que ocupou, entre agosto de 1913 e novembro do ano seguinte, a pasta de ministro da Justiça e Negócios Interiores. Na sequência, Bem-Zuff Kalogheras, ministro da Guerra, refere-se à Pandiá Calógeras (inclusive um dos contos traz o título “Os Kalogheras”) e, ainda, Cinsin Bem-Nhato é clara referência a Cincinato Braga (1864-1953), líder da bancada paulista na Câmara dos Deputados. Cincinato foi responsável por dar início à campanha oficial para a sucessão de Hermes da Fonseca, colaborando, com isso, para o restabelecimento da velha política conhecida como “café com leite”.

“Aposentado como estou, com relações muito tênues com o Estado, sinto-me livre e feliz, podendo falar sem reboços sobre tudo o que julgar contrário aos interesses do país.” E, mais adiante:

“Esperava desde muito estes dias de completa liberdade, de independência quase total, para poder dizer da minha pobreza e franca verdade aos poderosos e ricos que, assim se fizeram por toda a sorte de maneiras, honestas e desonestas. Hei de dizer-lhes aos poucos...”⁴⁷

Dispondo, portanto, de mais tempo e liberdade, Lima Barreto estreitará, ao longo de seus últimos anos, sua ligação com a *Careta* – passará, inclusive, a receber uma remuneração pelo trabalho como redator fixo. O valor, estipulado em 50 mil réis, era relativamente expressivo se considerarmos, com Beatriz Resende (1993, p. 86), que em 1917 Lima Barreto vendeu “para todo o sempre o direito de publicação de *Notas sobre a República das Bruzundangas* por 70 mil réis.”

A assiduidade na colaboração será responsável ainda pelo desenvolvimento de uma intimidade maior entre o público e o cronista, que permitirá a este, por exemplo, criticar mais sinceramente a municipalidade, o Governo Federal, os “doutores”, os apadrinhados da esfera política e intelectual, os parlamentares, os literatos janotas, imprimindo às suas crônicas um tom mais mordaz, marcado sobretudo pela referência direta aos alvos das críticas.

Além das crônicas, é preciso considerar ainda na segunda fase o conjunto de textos formado por “Hortas e capinzais”, espécie de seção dedicada a questões ligadas ao cultivo da terra, publicada na *Careta* entre janeiro de 1920 e novembro de 1921. O conjunto apareceria publicado, mais tarde, na segunda parte do volume *Coisas do Reino do Jambon*, o oitavo da série das *Obras Completas*, editado em 1956 pela Brasiliense, sob a direção de Francisco de Assis Barbosa. Beatriz Resende não faz constar a série entre as crônicas limabarreetianas por considerá-la um “trabalho complementar”, que, no entanto, mostra a “habilidade para o ofício de jornalista e a disposição para se utilizar de múltiplas possibilidades de escrita” (RESENDE, 2004, v. 2, pp. 10-11).

Desse conjunto ressalta também o tom de crítica, principalmente ao modo como a agricultura é conduzida no Rio de Janeiro e, de maneira geral, no país. Assim como na Academia Brasileira de Letras predomina um “verdadeiro exército” (dadas as patentes militares de vários laureados), capaz de muito contribuir, não para as Letras nacionais, mas para as armas, também nos setores encarregados das questões agrícolas – e notadamente na Sociedade Agrícola – o que prevalece, conforme a enumeração do cronista no texto de

⁴⁷ A.B.C. no. 203, 25/1/1919, p. 12, “Quem será, afinal?”

abertura da série, é um grupo formado por “generais, almirantes, bolsistas, aviadores, engenheiros de estradas de ferro, médicos, parlamentares, jornalistas, escafandristas, filósofos...”⁴⁸ Por isso, a contribuição mais notória de tal sociedade é “muita ideia ousada”, mas que não é capaz de beneficiar a nenhum agricultor.

O que marca essa segunda fase, além de um número expressivamente maior de textos enviados à *Careta* (Lima continuará, no entanto, colaborando com outros veículos, como *A.B.C.*, *O Estado*, *A Notícia*, *Gazeta de Notícias*, entre outros), é a maturidade do escritor. Como ressalta Beatriz Resende, Lima Barreto era dono de um estilo pessoal, suas crônicas se ajustavam aos novos tempos e, assim, modernizavam o gênero. Ao situar esse desenvolvimento, a estudiosa comenta:

Adequando-se aos novos modelos de imprensa, [as crônicas] tornaram-se menores, mas ainda mais contundentes, apesar do frequente recurso ao humor satírico, rascante. A escrita também se modificava, com o coloquialismo definitivamente assumido que ia se aproximando do que vai caracterizar o estilo modernista. Antecipando uma função bem posterior da crônica jornalística, seus textos vão se referir cada vez mais à própria imprensa, aos próprios jornais e seus noticiários, lidos e comentados (RESENDE, 2004, p. 20).

Nas páginas da *Careta*, Lima Barreto disseminou suas ideias e sua visão da época, denunciando as contradições nascidas dos esforços de modernizar o Rio de Janeiro, a falácia do processo “civilizador”, responsável por ocultar, sob as fachadas elegantes e os amplos *boulevards* e passeios da cidade “higienizada”, um Rio esfacelado, desfigurado, onde o cidadão comum, expulso das áreas centrais em nome do esnobismo da elite, é levado à marginalização. Boa parte de seu espaço na revista será dedicado a combater, mesmo que seja de forma mais velada em alguns momentos, a visão de um Rio de Janeiro feito para o deleite das classes aburguesadas e as contradições nas esferas política, econômica e social.

Embora não se revolte diretamente contra as reformas urbanas, presentes ainda na segunda década do século XX, o escritor carioca vê nelas e em suas consequências a descaracterização da cidade, a exaltação dos valores burgueses e o esforço deliberado de propagar uma modernidade acima de tudo excludente. Recusando-se a ser o tipo de escritor que “concentrado exclusivamente na realização de sua obra poética ou ficcional silencia para o momento presente, de tal modo que nasce, vive e morre sem se externar claramente a respeito de nada” (LINS, 1997, p. 173), Lima Barreto vai observar com um olhar sobretudo

⁴⁸ *Careta*, ano XIII, no. 603, 10/1/1920.

político e social o momento em que vive e realizará nas páginas do periódico (bem como nos romances e nos contos) uma crítica objetiva da sociedade. Discutindo as principais questões das décadas iniciais do século XX, o escritor foi responsável por virar “pelo avesso a imagem fútil da *belle époque* carioca” (VELOSO & MADEIRA, 1999).

No prefácio para o segundo volume da edição de *Toda Crônica*, Beatriz Resende assim situa a temática da obra cronística:

Nas crônicas de Lima Barreto temos registros da “história dos vencidos”, para usar a expressão de Walter Benjamin, história construída não por vozes oficiais, nem tampouco pelos tradicionais intermediários que buscaram falar, por tanto tempo, por aqueles que não tinham voz própria. São a voz de alguém à margem, de um membro da *marginália*, fora do eixo do poder, do centro hegemônico das decisões políticas, bagatelas que formam esta história, testemunhos do cotidiano do Rio de Janeiro, dos primeiros anos da república e ainda dados e referências de uma vida literária que não constam das “histórias da literatura brasileira” (RESENDE, 2004, v. 2, p. 11).

Em romances como *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* e *Clara dos anjos*, os vencidos também passam a ter voz, mas é sobretudo nas crônicas, por sua íntima ligação com o tempo presente e por sua capacidade despretenhosa de “humanizar” e, com isso – nas palavras de Antônio Cândido (1987, p. 5) – “recuperar com a outra mão certa profundidade de significado”, que o registro da história dos vencidos ganha um tom mais combativo, um sentido mais amplo de denúncia. Considerando a ampla penetração da *Careta* em diversas camadas sociais, bem como a sua receptividade a opiniões e ideologias as mais diversas, a revista constituía-se, então, num veículo propício para o escritor marcar o protesto, a denúncia, o grito contra as injustiças políticas, sociais, econômicas, bem como contra a visão – predominante nas primeiras décadas do século XX – da literatura como deleite da elite. A esse respeito, Francisco de Assis Barbosa diz que, para o escritor carioca,

Literatura não era escrever bonito. Não era instrumento de prazer para os ricos. Não era, em suma, o “sorriso da sociedade”, como a definirá mais tarde Afrânio Peixoto. Assim como se rebelava contra essa deturpação da missão do escritor, não podia ele admitir a literatura contemplativa, a literatura plástica, a literatura apenas pela literatura (BARBOSA, 2002, p. 259).

Embora a *Careta* não tivesse o perfil combativo de um semanário como o *A.B.C.* e, além disso, tendesse à divulgação e ao incentivo dos novos padrões de comportamento e de

atitudes típicas da “classe elegante”,⁴⁹ havia nela, graças a sua proposta de irreverência crítica e mesmo de provocação, a possibilidade para um escritor como Lima Barreto exercer amplamente sua função de intelectual engajado. Dadas a quantidade de sua produção na *Careta* e a variedade temática de seus escritos, sua relação com o periódico foi das mais frutíferas. Graças à *Careta*, Lima Barreto pôde atingir um público bem mais amplo do que o de outros periódicos, como o *A.B.C.* ou a *Revista Contemporânea*.

Se, por um lado, em comparação ao número de escritos, são relativamente poucos os registros referentes ao impacto dos textos publicados no periódico sobre os contemporâneos de Lima Barreto, por outro, a ampla disseminação da revista junto ao público permitiu um alcance maior, levando o registro da “história dos vencidos” de que fala Benjamin a lugares e grupos que provavelmente não seriam alcançados por outros periódicos de público mais restrito.

1.5 As crônicas da *Careta* como veículo para a sátira

Neste capítulo, procuramos delimitar os principais assuntos de que a dissertação se encarrega, iniciando por uma introdução ao gênero da crônica, de suas origens até sua constituição moderna intimamente ligada ao desenvolvimento da imprensa. Muitos dos temas da crônica se situam no chão do cotidiano, no âmbito da contingência, porém o tratamento literário que com frequência é dado a esses textos salva-os do esquecimento, conferindo-lhes perenidade. Veremos mais adiante que a própria sátira se beneficia desse aspecto da crônica.

Procuramos definir ainda as características constitutivas da alusão e da citação, práticas intertextuais mais comuns nas crônicas de Lima Barreto. Considerando a orientação satírica do cronista, procedemos também a uma explanação sobre a sátira e alguns de seus recursos mais frequentes, como a paródia e a ironia. A sátira, por sua postura militante e agressiva, tem o objetivo de criticar e mesmo de destruir conceitos, atitudes e convenções petrificadas, que podem representar todo um conjunto visto como ameaçador pelo satirista.

O intuito foi também o de traçar um perfil da vida de Lima Barreto com foco em sua atividade na imprensa, eleita como uma de suas trincheiras, a partir de onde o autor pôde

⁴⁹ A respeito desse assunto, ver o trabalho de Cláudio de Sá Machado Júnior: *Fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta* (Ed. Evangraf, 2012), indicado na bibliografia da dissertação.

combater de forma contundente as estruturas de poder e os sistemas de ideias responsáveis pelas desigualdades e os mecanismos de segregação e aviltamento.

A compreensão da obra cronística de Lima Barreto não pode ser desvinculada de sua participação na revista *Careta*, uma vez que foi este periódico o destino mais frequente dos textos curtos que o autor de *Policarpo Quaresma* produziu entre os anos de 1915 a 1922. A revista veiculou pelo menos 600 textos que, em seu conjunto, compõem um minucioso retrato do Brasil da Primeira República. Não só a quantidade é determinante, como também o perfil irreverente da revista, aberta à expressão de uma grande diversidade de ideias e crenças, colaborou para o desenvolvimento das produções limabarretianas pautadas na sátira.

2 ENTRE BANQUETES, RECITAIS E A TAL CIÊNCIA

O objetivo deste capítulo é analisar um conjunto de quatro crônicas publicadas entre 1915 e 1921, nas quais Lima Barreto retoma, via alusão e citação, obras de três autores franceses: Voltaire (1694-1778), Baudelaire (1821-1867) e Brillat-Savarin (1755-1826). Considerando que cada crônica é estudada individualmente, de acordo com o autor e a obra a que se refere, procuramos, antes de proceder ao estudo, retomar brevemente o autor e a obra referidos. Deixamos para o corpo da análise as informações sobre o contexto histórico de produção dos textos, uma vez que elas se ligam diretamente à intencionalidade das retomadas.

2.1 Um Huron perfeito num país imperfeito

2.1.1 Voltaire e *L'Ingénu*

Nascido em Paris em 1694, Voltaire (pseudônimo de François Marie Arouet), foi um dos filósofos mais importantes do Iluminismo, com uma vida movimentada marcada pelo engajamento a favor da liberdade. Legou à posteridade uma obra vasta e variada, cuja excelência pode ser observada sobretudo em seus contos filosóficos. Seu pensamento fortemente liberal o tornaria um dos principais ideólogos inspiradores da Revolução Francesa.

Já no período de 1717-1718, esteve encarcerado na Bastilha devido a seus versos irreverentes contra os governantes. Voltaire ainda enfrentaria diversos exílios e prisões antes de tornar-se rico e prestigiado e conquistar a posição de figura intelectual dominante na França.

Adotando os moldes clássicos mas veiculando ideias liberais, escreveu tragédias de grande sucesso (*Édipo*, *Brutus*, *A morte de César* etc.). Já com suas obras históricas, como *O século de Luís XIV* (1751) e *Ensaio sobre os costumes* (1756), Voltaire renovou o estudo da disciplina, incluindo aí a evolução da arte e da literatura. Através das *Cartas Filosóficas* (1734), promoveu a difusão da ciência newtoniana e da filosofia iluminista inglesa, além de criticar satiricamente o Estado e a Igreja.

A crítica mordaz, contudo, não se restringiu a essas instituições, pois o filósofo atacou também o feudalismo, o patriotismo, a fé e a hipocrisia, principalmente em seus contos

filosóficos como *Zadig* (1747), *Micrômegas* (1752), *Cândido ou o otimismo* (1759) e *O Ingênuo* (1767).

Em seu *Tratado sobre a tolerância* (1763), defendeu a liberdade religiosa. Mereceram destaque ainda a atuação no círculo dos enciclopedistas e a difusão de suas principais ideias no *Dicionário Filosófico* (1764), obra de grande sucesso, considerada “a mais brilhante, a mais rica, que é ainda hoje uma das mais vivas obras de Voltaire” e um “triunfo da estética voltairiana” (POUMEAU, 1995, p. 15).

Voltaire publica o conto filosófico⁵⁰ *L’Ingénu* em julho de 1767, alguns anos após o fim da Guerra dos Sete Anos (1756-1763), que impôs uma humilhante derrota à França. Datam também do período as medidas responsáveis por enfraquecer o poder dos jesuítas: a ordem de fechamento de todos os colégios da ordem no país (1761); a restrição à permanência dos membros da ordem no território francês, a não ser em caráter individual (novembro de 1764). Finalmente, ainda em 1764, Luís XV ordena a expulsão da Companhia de Jesus, conhecida como poderosa adversária do grupo de filósofos, contando com homens de talento e periódicos prestigiados (POUMEAU, 1995, p. 11).

Voltaire, contudo, ambienta seu conto no ano de 1689, poucos anos após a revogação do Edito de Nantes⁵¹ (1685), que reforçou a intolerância religiosa no reino. A escolha, certamente, associava-se à intensa crítica que o escritor e filósofo desferia contra todas as instituições religiosas. O percurso de um selvagem por um ambiente repressivo expõe ainda mais os absurdos perpetrados em nome da religião.

Ingênuo, o protagonista, é originário da tribo dos hurões (*les Hurons*, em francês), indígenas agricultores que habitaram a região dos grandes lagos entre os Estados Unidos e o Canadá. Descrito como “um homem muito bem feito”, ele chega à costa francesa a bordo de uma embarcação de mercadores ingleses e se define apenas como “um curioso que quisera saber como eram as costas da França e que, como ali chegara, logo retornaria” (VOLTAIRE,

⁵⁰ Felipe Botelho Corrêa (2016, p. 512) define a obra como *novela satírica*.

⁵¹ O Edito de Nantes, promulgado pelo rei francês Henrique IV em 1598, concedeu, ainda que de forma limitada, direitos religiosos, civis e políticos aos protestantes da França (huguenotes), depois de 36 anos de perseguições e massacres por todo o país. O culto reformado era proibido em diversas situações, no entanto, autorizava-se a reunião de assembleias políticas reformadas, que poderiam eleger cônsules especiais junto à Corte. As tensões entre católicos e protestantes voltaram a recrudescer, culminando com a revogação do Edito de Nantes em 1685, por Luís XIV. O documento previa, entre outras ações, a destruição de templos protestantes, a interdição das assembleias reformadas e dos cultos e o exílio imediato dos pastores não convertidos. Ver REIS, s/d, p. 11-15.

1995, p. 77). Já em sua chegada, é recebido pelo abade de Kerkabon,⁵² prior de Notre Dame de la Montagne, e sua irmã, que o tomam, pouco depois, como sobrinho, considerando-o o filho de um de seus irmãos que teria perecido cerca de vinte anos antes no Canadá.

Ingênuo é batizado e se apaixona por sua madrinha, a bela Mademoiselle de Saint-Yves, a quem deseja possuir, mas é impedido pelos religiosos, que lhe informam ser preciso uma dispensa do Papa. Em seguida, ajuda a população local a repelir uma frota de ingleses que atacava a costa próxima à abadia de Notre Dame de la Montagne. Exortam-no, então, a dirigir-se até Versalhes para reclamar o prêmio por seus serviços.

A caminho da corte, em Saumur, encontra um grupo de huguenotes a caminho do exílio após a revogação do Edito de Nantes. Decide interceder por eles junto ao ministro Monsenhor de Louvois (que “dirige a guerra, de seu gabinete”) e ao próprio rei. Na ocasião, no entanto, um espião disfarçado de jesuíta, a serviço do padre de La Chaise, confessor do rei, expede informações a Versalhes apontando Ingênuo como um espião colaborador da causa huguenote. Ao chegar à Corte, o jovem hurão é encaminhado, em segredo, à Bastilha, onde fica preso em companhia do jansenista Gordon, que se encarrega de introduzi-lo no conhecimento do mundo, por meio da leitura e do estudo. Aí estuda geometria, física, metafísica, história e lê literatura. A prisão se torna, então, terreno favorável para o florescimento do selvagem que se vê, após algum tempo, transformado de “bruto em homem” (VOLTAIRE, 1995, p.110-113).

Seus tios e Mademoiselle de Saint-Yves, acompanhada do irmão abade, vão a Paris em busca de notícias. A jovem recorre ao Senhor Saint-Pouange (sobrinho do Monsenhor de Louvois) e é pressionada a entregar-se a ele em troca da liberdade de seu amado, mas resiste. Encorajada pelo inescrupuloso padre jesuíta Tout-a-Tous, a moça cede, obtendo a liberdade de Ingênuo (além de outros benefícios) e, por meio de outro encontro a contragosto com o “benfeitor”, consegue que também Gordon seja libertado.

Mesmo alcançando a liberdade de seu amado, Mademoiselle de Saint-Yves sucumbe ao arrependimento e ao desespero, morrendo pouco depois do retorno de todos à província. Arrependido, Saint-Pouange comparece ao funeral e, para reparar todo o mal que causara, faz de Ingênuo um “excelente oficial” do exército, depois conhecido como um guerreiro e um filósofo intrépido (VOLTAIRE, 1995, p. 144).

⁵² Voltaire, crítico do clero católico, descreve o abade de Kerkabon de forma irreverente: “O prior, já um tanto avançado em idade, era um excelente eclesiástico, muito amado pelos seus paroquianos, depois de tê-lo sido outrora pelas suas paroquianas” (VOLTAIRE, 1995, p. 75; tradução livre).

No estudo que realiza sobre o conto filosófico voltairiano, Alicja Rychlewska-Delimat aponta os temas recorrentes nessas produções:

De *Zadig* a *L'Ingénu*, o tema do mal retorna, assim como o da felicidade. Nesses contos, o filósofo trata dos problemas sociais e políticos tais como a intolerância, a injustiça, a desigualdade, e também levanta questões de ordem metafísica, questões fundamentais sobre o sentido da vida humana, a natureza do bem e do mal, a existência de Deus, a ordem do universo etc. É possível ver nos contos voltairianos duas dimensões – uma negativa e “destrutiva”, a da crítica e da denúncia, e outra positiva e “educativa” que deseja ensinar e propor uma moral (RYCHLEWSKA-DELIMAT, 2011, p. 65-66; tradução livre).⁵³

Segundo a pesquisadora, o conto voltairiano ilustra sob uma forma romanceada uma ideia ou uma tese que aparece apenas em segundo grau e que necessita ser interpretada ou decifrada pelo leitor atento (RYCHLEWSKA-DELIMAT, 2011, p. 64). Diante da enorme controvérsia sobre qual ideia a obra veicula, Matos enumera várias possibilidades: contestação da ideia rousseauiana do “bom selvagem”; crítica ao cristianismo em geral; crítica apenas aos parlamentos jansenistas ou, ainda, ataque às intrigas jesuítas (MATOS, 1994, *on line*).⁵⁴

A alcunha de Ingênuo se deve ao fato de o protagonista só dizer aquilo que pensa e só fazer o que tem vontade. Sua inteligência não corrompida pelos preconceitos o faz muitas vezes expor opiniões que, se por um lado o fazem merecedor do epíteto, por outro revelam o absurdo de muitas instituições e costumes sociais. Seu olhar de selvagem se assemelha ao do estrangeiro ou da criança que, não podendo compreender os mecanismos de funcionamento de determinada sociedade sob a ótica dos que vivem nela, elabora suas próprias concepções, de que resulta muitas vezes um efeito cômico.

O Ingênuo ou Huron é um “homem da natureza” que, aos poucos, aprende a viver na sociedade tal como ela é (POMEAU, 1995, p. 36). Entre as críticas voltairianas empreendidas com o conto estão o caráter antinatural da Igreja Católica (as cômicas tentativas

⁵³ “De *Zadig* à *l'Ingénu*, le thème du mal revient ainsi que celui du bonheur. Dans ses contes, le philosophe traite des problèmes sociaux et politiques tels que l'intolérance, l'injustice, l'inégalité, il pose en outre des questions d'ordre métaphysique, questions fondamentales sur le sens de la vie de l'homme, la nature du bien et du mal, l'existence de Dieu, l'ordre de l'univers, etc. On peut voir dans les contes voltairiens deux dimensions – l'une, négative et ‘destructrice’, celle de la critique et la dénonciation, et l'autre – positive et ‘éducatrice’ qui veut enseigner et proposer une morale.”

⁵⁴ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/20/mais!/10.html>. Acesso em: 23 nov. 2016.

de o jovem Huron orientar-se pelos ensinamentos do Novo Testamento demonstram isso frequentemente), o convencionalismo das relações sociais, a burocracia e a corrupção.

A sensibilidade crítica de Voltaire se volta frequentemente para o ataque ao clero católico, em especial aos jesuítas, pelos quais sempre manifestou antipatia. São alvos também os que se deixavam submeter às normas da Igreja por simples temor ou pelo interesse de obter vantagens. Nem mesmo o Papa sai ileso da pena do escritor. Num momento em que Ingênuo, já batizado com o curioso nome de Hércules,⁵⁵ decide possuir pelas “leis da natureza” a mademoiselle de Saint-Yves, o prior intervém dizendo que era preciso recorrer a uma dispensa papal, que os desobrigaria da relação afilhado-madrinha,⁵⁶ ao que o jovem hurão questiona: “Quem é esse amável homem que favorece com tanta bondade os rapazes e as moças em seus amores? Quero ir falar-lhe imediatamente” (VOLTAIRE, 1995, p. 93; tradução livre).⁵⁷

A trajetória de Ingênuo fica circunscrita à região provinciana da chamada Baixa Bretanha e ao eixo Paris-Versalhes, contudo, tais espaços são suficientes para ele transitar por todas as esferas e expor, com seu “estilo natural” de dizer o que pensa ou, antes, o que sente (VOLTAIRE, 1995, p. 114), todas as contradições da sociedade. Numa passagem, já no final do conto, a personagem revela seu aprendizado:

[...] eu posso me enganar, mas sabes que sou acostumado a dizer o que penso, ou, antes, o que sinto. Creio que há muito de ilusão, de moda, de capricho nos julgamentos dos homens. Falei segundo a natureza; pode ser que em mim a natureza seja muito imperfeita; mas é possível também que ela seja às vezes pouco consultada pela maioria dos homens (VOLTAIRE, 1995, p. 114; tradução livre).⁵⁸

⁵⁵ O uso do prenome Hércules, embora comum na região da Baixa Bretanha no século XVII, adquire no conto uma faceta cômica, uma vez que ele se refere ao semideus pagão da mitologia grega. Por ocasião do batizado, o bispo de Saint-Malo questiona o colega jesuíta, presente na cerimônia, sobre a origem desse nome do qual ele jamais ouvira falar: “O jesuíta, que era muito sábio, disse-lhe que era um santo que havia feito doze milagres. Havia também um décimo terceiro que valia os outros doze, mas sobre o qual não convinha a um jesuíta falar: era o de ter transformado cinquenta donzelas em mulheres em uma única noite” (VOLTAIRE, 1995, p. 91; tradução livre).

⁵⁶ Segundo as normas da Igreja, a relação sexual entre padrinhos e afilhados era considerada pecaminosa, pois equivalia a um incesto, pelo fato de aqueles exercerem a função de “pais espirituais” destes.

⁵⁷ “Quel est donc, dit-til, cet homme charmant qui favorise avec tant de bonté les garçons et les filles dans leurs amours? Jeux veux lui aller parler tout à l’heure.”

⁵⁸ “[...] je peux me tromper; mais vous savez que je suis assez accoutumé à dire ce que je pense, ou plutôt ce que je sens. Je soupçonne qu’il y a souvent de l’illusion, de la mode, du caprice, dans les jugements des hommes. J’ai parlé d’après la nature; il se peut que chez moi la nature soit très imparfaite; mais il se peut aussi qu’elle soit quelquefois peu consultée par la plupart des hommes.”

Comentando as dualidades existentes em *L'Ingénu*, Franklin de Matos aponta a diferença de tons que divide nitidamente o conto em duas partes:

A primeira, cujo cenário é a Bretanha, vai da chegada do hurão à sua partida para a Corte e tem uma evidente intenção satírica: por meio do olhar “ingênuo” do protagonista, certas cerimônias católicas (o batismo, a confissão) se revelam sob um aspecto cômico. A segunda se passa em Paris e Versailles, vai da chegada do Ingênuo à Corte até seu engajamento como oficial. O tema aqui é o da “inocência punida” – na figura do Ingênuo, que é embastilhado, e na de Mlle. de Saint-Yves, cuja virtude é sacrificada (MATOS, 1994, *on line*).⁵⁹

A missão do Ingênuo é denunciar, por meio de sua visão não corrompida pelos ditames sociais, as incongruências e os absurdos da sociedade francesa que, guardadas as proporções e a diferença de período, se aplicam à sociedade ocidental como um todo e, na concepção de Lima Barreto, atento sempre às permanências negativas ou positivas no interior da sociedade brasileira, certamente se aplicavam muito bem.

2.1.2 A tal ciência, por um “Ingênuo”

O que todos nós, porém, julgamos de tudo isto é que essa tal ciência não vale dois caracóis; e que se pode fazer ciência de acordo com as suas simpatias e antipatias.

De resto, há certas especialidades rendosas; e, quando esse aspecto se mete na ciência, adeus ciência! Fica-se com as ideias do açougueiro.

Eu, há bem dois séculos, desde que Voltaire me trouxe do Canadá, que tento civilizar-me, mas, quanto mais me esforço, mais fico um Huron perfeito.

“A tal ciência”, *Careta*, 1º de maio de 1915

Na primeira fase de sua colaboração para a revista *Careta*, o autor de *Policarpo Quaresma* utiliza, além das assinaturas convencionais Lima Barreto e L.B., um total de sete pseudônimos, entre eles o de Ingênuo. Responsável por sete crônicas no período de 3 de abril a 15 de maio de 1915, Ingênuo trata de temas como a política, as pretensões de ascensão social, os hábitos da sociedade carioca e brasileira, a “doutoromania” e a ciência.

⁵⁹ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/20/mais!/10.html>. Acesso em: 23 nov. 2016.

É importante considerar que o período de “atuação” deste pseudônimo coincide parcialmente com a publicação, em folhetins, do romance satírico *Numa e a ninfa*, no jornal *A Noite* (15 de março a 26 de julho). Conforme apontamos anteriormente, as primeiras crônicas de Lima Barreto na *Careta* estão impregnadas do espírito satírico de *Numa e a ninfa* e até consideramos a possibilidade de o êxito do romance junto ao público⁶⁰ ter influenciado a ida do escritor para o periódico de Jorge Schmidt, que imprimia à revista uma orientação igualmente satírica, principalmente no que se referia à política nacional.

Não podemos, portanto, deixar de lado essa coincidência de períodos, já que parece plausível falar em *contaminação pela sátira*.

Felipe Botelho Corrêa comenta que, embora não seja possível falar em heterônimos limabarretianos (e para isso lembra a prática de Fernando Pessoa), o uso de pseudônimos por Lima Barreto constitui “máscaras e homenagens que seguiam a proposta temática das revistas e que tentavam disfarçar a identidade do autor para criar uma sensação de diversidade em cada número” (CORRÊA, 2016, p. 17). Veremos, no entanto, que o uso de pseudônimos pelo autor de *Numa e a Ninfa* estava relacionado também a intenções satíricas.

O pseudônimo Ingênuo remete diretamente ao título e à personagem do conto de Voltaire publicado em julho de 1767. O próprio cronista revela sua “origem” ao referir-se a si mesmo como o Huron trazido da França por Voltaire, “há bem dois séculos” (BARRETO, 2016, p. 316).

Na crônica de que tratamos, Ingênuo comenta as controvérsias da ciência. Esta constituía um dos pilares sobre os quais queria fundar-se a sociedade entre o fim do século XIX e o início do século XX (vale lembrar o papel central da ciência para o positivismo), que recebia o fluxo das teorias europeias, compreendidas e assimiladas aqui sob diversas perspectivas.

A discussão sobre a “controvertida ciência” foi motivada por um assunto que repercutiu nos jornais entre meados de abril e princípio de maio e alimentou uma polêmica entre dois médicos cariocas.

Uma carta anônima dirigida para o jornal *A Noite* denunciava erros médicos praticados pelo ginecologista Fernando Magalhães e seu colega Otávio de Souza durante o trabalho de parto de uma jovem de 29 anos, na Maternidade de Laranjeiras, da qual o primeiro

⁶⁰ Felipe Botelho Corrêa informa, em nota de *Sátiras e outras subversões*, que a grande popularidade de *Numa e a Ninfa* gerou, na época, até um quadro de sucesso no espetáculo de teatro de revista *Mar de rosas*, escrito por Cândido de Castro (ver CORRÊA, 2016, p. 479, nota 14).

era diretor. Depois de alguns procedimentos, constatou-se a morte do bebê e a necessidade de uma cesariana, culminando na morte da parturiente Lucinda Leal de Oliveira horas depois. O fato mereceu ampla cobertura dos jornais, principalmente por parte de *A Noite* e do *Correio da Manhã*, que publicavam amplas matérias sobre o andamento do caso.

Na edição de 17 de abril de 1915, *A Noite* publica entrevista em que o também médico Arnaldo Quintela (apontado como o autor da denúncia anônima) enumera e descreve os erros praticados por Fernando Magalhães, com base na explicação que este mesmo fizera publicar na edição do dia anterior. A entrevista ganha os mesmos termos técnicos do depoimento do colega. Quintela refere que o amigo, conhecendo o “estreitamento da bacia” apresentado pela paciente, procedeu a várias trações com o fórceps para retirar o bebê. Constatada a morte do feto, realizou-se uma “cranioclasia”⁶¹ desastrosa, e só depois decidiu pela cesariana. Ao fim da entrevista, o médico recomenda a exumação do cadáver da mãe para esclarecer todas as dúvidas.⁶²

Estava aberta a polêmica, que alimentaria, nas semanas seguintes, os noticiários cariocas. Informes diários sobre o “sensacional caso da Maternidade” detalhavam a abertura do inquérito, as discussões entre os dois médicos e o processo de exumação e autópsia pelo Gabinete Médico-Legal. A tensão e a suspeita de negligência ganham fôlego com a divulgação parcial do resultado da autópsia, realizada no dia 20 de abril. Segundo notícia veiculada no *Correio da Manhã*, o exame no corpo exumado constatou a presença de uma compressa de flanela no ventre, que teria sido esquecida pelo médico durante a operação.⁶³

Se antes da descoberta os termos técnicos eram abundantes nas discussões entre Magalhães e Quintela, depois do fato o jargão médico se amplia na mesma medida das tensões. Quintela aponta os erros do colega, apelando para o vocabulário próprio da especialidade. Magalhães, por sua vez, ofendido com as acusações, não deixa de se justificar:

O crítico d'*A Noite* atirou-se ao meu depoimento nos seguintes termos:

[...]

b) a verificação do “conjugata diagonalis” com a cabeça fixa, apontada como erro pelo articulista que me ameaça com uma reprovação se fosse meu examinador (delírio de grandeza). Para comprovar a sua afirmação o crítico reproduz uma das figuras esquemáticas de Fabre não lhe convindo

⁶¹ Esmagamento da cabeça do feto com o auxílio de um instrumento denominado cranioclasto.

⁶² *A noite*, ano V, no. 1.189, 17/4/1915, p. 1. “O sensacional caso da Maternidade – a opinião do Sr. Dr. Arnaldo Quintela.”

⁶³ *Correio da Manhã*, ano XVI, no. 5.900, 21/4/1915, p. 3. “Realizou-se, ontem, a autópsia no cadáver de Lucinda.”

reproduzir a outra, supondo, talvez, que um "esquema" é uma representação anatômica. Na sua ingenuidade o sr. Quintela quer aprender obstetrícia por imagens. Malgrado a sua petulante afirmação, repito – a cabeça estava fixa e eu toquei o premonitoris; está certo – saiba o livre docente reprovado que precisa estudar mais o mecanismo do parto nos vícios da bacia.⁶⁴

O cronista comenta que “ninguém entende o que eles dizem; e nós que tínhamos a sua ciência como sendo uma coisa só ficamos admirados que possa haver dois pareceres tão divergentes sobre a mesma coisa” (BARRETO, 2016, p. 315). Além de ressaltar as controvérsias e vaidades no discurso científico, que deveria pautar-se na precisão ou num grau razoável de certeza (sem a intromissão de questiúnculas pessoais), o comentário nos leva ao próprio título da crônica. “A tal ciência” ganha uma acepção irônica, na medida em que alude a uma visão de ciência não compartilhada pelo cronista. O termo “tal” agrega a “ciência” uma conotação de distanciamento e é possível ver implícito o julgamento pela ironia a que Linda Hutcheon (1989) se refere. A “tal ciência” é a dos médicos que se digladiam pelos jornais, é a ciência que exuma e esquarteja cadáveres e os expõe nos jornais, sem nenhuma consideração pelos indivíduos.

A polêmica entre os médicos, ressaltando as divisões, as vaidades e as imposturas da classe médica, colabora para transmitir uma visão desencantada da ciência. Observador atento de seu tempo, o cronista não deixa de ressaltar a distância entre essa ciência carregada de omissões e vaidades e a realidade cotidiana. Não é à toa que o título “A tal ciência” evoca essa distância.

As vítimas dos erros médicos não passam, como se pode depreender das discussões entre Magalhães e Quintela, de meros instrumentos a serviço de uma “complicação médico-científica”. Tal complicação se torna mais patente a partir do vocabulário técnico (proveniente tanto dos médicos quanto dos peritos) pouco ou nada acessível à população, mas que prolifera nos jornais ao sabor das vaidades e dos orgulhos feridos de um médico acusado de negligência e de outro que lhe aponta os erros. Nas páginas dos jornais, é quase como se encenassem um debate acadêmico ou uma aula de anatomia, em que os corpos são convertidos em materiais de estudo e, por isso, não é necessário considerar a vida que tiveram. O vocabulário é excludente, reduzindo-se aos círculos dos entendidos (médicos e peritos), ou seja, o próprio vocabulário especializado já é um índice de exclusão.

⁶⁴ *Correio da Manhã*, ano XIV, no. 5.902, 23/4/1915, p. 2. “O caso da Maternidade – não foi marcado ainda o dia da exumação do feto.”

Fica evidente que a ciência praticada nesse período tem (como a ciência que se pratica hoje continua a ter, em vários aspectos) uma orientação política e ideológica que passa ao largo das necessidades reais da população. Em nenhum momento da querela entre os dois doutores foi possível perceber a menor preocupação com as vítimas ou com o jardineiro, viúvo da jovem.

Assim como outros setores da vida no período, a ciência seria vista criticamente por Lima Barreto. Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, o escritor põe a ciência entre os responsáveis por engendrar preconceitos:

Morto um preconceito ou uma superstição, nasciam outros. Tudo na Terra concorre para criá-los: a Arte, a Ciência e a Religião são as suas fontes, são as matrizes de onde saem, e só a morte dessas ilusões, só o esquecimento dos seus cânones, dos seus delírios e dos seus preceitos trariam à humanidade o reino feliz da perfeita ausência de todas as noções entibiadoras. Seria assim? (BARRETO, 1919, p. 163).

A desconfiança do escritor, que era negro em meio a uma elite intelectual branca (SCHWARCZ, 2010, p. 26) e procurou sempre construir a própria identidade de forma contrastiva aos preconceitos vigentes no período, desenvolveu-se, no que diz respeito à ciência, principalmente a partir da noção de raças. Nicolau Sevcenko esclarece que o conceito

foi uma criação da ciência oficial das metrópoles europeias e atuou como suporte principal para a legitimação de suas políticas de nacionalismo interior e expansionismo externo. A corrida imperialista para a conquista de amplos mercados capazes de alimentar a Europa da Segunda Revolução Industrial encontrou na teoria das raças uma justificação digna e suficiente para o seu vandalismo nas regiões “bárbaras” do globo. Tratava-se de levar os benefícios da civilização para os povos “atrasados”. Ora, civilização, nesse sentido, era sinônimo de modo de vida dos europeus da *Belle Époque* (SEVCENKO, 2003, p. 146)

A ciência, ao lado dos conceitos de raça e civilização, integrava, portanto, um sistema sólido de crenças, tido como indiscutivelmente superior, e que sustentava o domínio europeu sobre o mundo até a Primeira Guerra Mundial (SEVCENKO, 2003, p. 147). Num país de tendência europeizante, que procurava atrair a atenção dos olhares estrangeiros, os preconceitos contra os negros chegariam às raias do absurdo. Por exemplo: poucos anos mais tarde, em 1921, o presidente Epitácio Pessoa proibía a atuação de esportistas negros na Seleção Brasileira que disputaria o campeonato sul-americano de futebol.

Sevcenko (2003, p. 197-198) aponta a ironia e a caricatura como recursos básicos da ficção de Lima Barreto. Segundo o estudioso, Lima vai buscar em autores como Swift,

Dickens, Voltaire, Balzac, Daudet e Maupassant, os modelos para tais recursos, o que explica as numerosas referências a esses autores na obra do brasileiro. Não há razão para não considerar a reverberação desses modelos nos textos publicados como crônicas, uma vez que estes, como se tem cada vez mais demonstrado, se beneficiam dos procedimentos adotados pelo autor no tratamento dos demais gêneros.

Ao atribuir à sátira o papel de destruidora de símbolos, Hodgart (1969, p. 123-124) cita como exemplo as *Lettres Philosophiques* de Voltaire. Nesta obra, a personagem de um *quaker* inglês é usada para atacar diversos aspectos da religião ortodoxa, particularmente a santificação da guerra. O escritor francês o faz por meio da relativização dos objetos simbólicos tomando-os não pelo que simbolizam, e sim pelo simples caráter de objetos que são.

O satírico, portanto, recorre a um porta-voz ou adota uma máscara para atacar os símbolos. Tal estratégia pode ser alcançada com a criação de uma personagem fictícia, distinta do autor, como uma criança ou um selvagem

que não compreendem as normas da sociedade adulta e civilizada, e que se negam a admitir os valores simbólicos que tal sociedade concede a objetos ou ações aparentemente triviais; deste modo, o absurdo das instituições sociais torna-se patente quando se reduzem a termos infantis ou primitivos (HODGART, 1969, p. 124).

Retomando o exemplo da personagem voltairiana, Hodgart afirma que “Voltaire fala pela boca do *quaker*”. É possível observar o mesmo procedimento em *L’Ingénu*: a *persona* do selvagem ingênuo ataca símbolos religiosos fortemente arraigados na sociedade francesa dos séculos XVII e XVIII. Não podendo dar a esses símbolos o sentido compartilhado pelo grupo para o qual ele é apenas um estrangeiro, o jovem hurão toma-os pelo que são de fato. A Bíblia, por exemplo, não é compreendida, como querem fazê-lo acreditar, como o livro sagrado que determina a conduta religiosa (o próprio hurão não vê correspondência alguma entre as práticas descritas nos textos bíblicos e aquelas que a Igreja adota):

O prior resolveu enfim fazê-lo ler o Novo Testamento. O Ingênuo o devorou com grande prazer; porém, não sabendo nem em que tempo nem em que país haviam acontecido todas as aventuras relatadas nesse livro, não duvidou que o teatro dos acontecimentos fosse a Baixa-Bretanha; e jurou que cortaria o

nariz e as orelhas a Caifás e a Pilatos, se algum dia encontrasse esses marotos (VOLTAIRE, 1995, p. 85-86; tradução livre).⁶⁵

Lima Barreto, consciente desse papel satírico do jovem Huron/Ingênuo no conto voltairiano, adota para si a mesma denominação. Mais do que isso, refere a si mesmo como o hurão trazido do Canadá por Voltaire. Não apenas alude à personagem de Voltaire, mas a incorpora, faz dela *persona* e assinala, com a denominação, a própria orientação satírica de seu discurso.

No caso da crônica em análise, este nosso hurão vê a “tal ciência” não pela perspectiva que os otimistas têm com relação aos “milagres” que ela propicia, e sim pela ótica do Ingênuo, selvagem e, portanto, externo, para o qual a ciência aparece desprovida de seus símbolos, de seus termos usuais. Vale observar a retomada irônica que o cronista faz do discurso científico, ao introduzir o termo “guarda-chuva” no lugar de “compressa”.

Diante do quadro de absurdos, pintado com a vaidade de médicos que lançam mão de seus termos técnicos para trocar acusações, o cronista não reage senão pela ironia e pela sátira. Demonstra, assim como faria o Ingênuo voltairiano, uma incapacidade para compreender a “complicação médico-científica”, ressaltada pela polêmica nos jornais, sob a perspectiva dos otimistas, que viam na “tal ciência” um dos grandes pilares do progresso.

Se, por um lado, nosso cronista (ou nossa personagem) parece apenas se apropriar do procedimento satírico de Voltaire (a criação de uma *persona* para expor as contradições), por outro, observamos nosso “Ingênuo” ir mais além. Diante dessa “complicação médico-científica” (o termo é bem característico do rebaixamento próprio da sátira), ele confessa: “Eu, há bem dois séculos, desde que Voltaire me trouxe do Canadá, que tento civilizar-me, mas, quanto mais me esforço, mais fico um Huron perfeito” (BARRETO, 2016, p. 316). Ao contrário do Huron francês, que se não chega a civilizar-se adquire pelo menos um verniz de civilização europeia, a ponto de receber “recompensas” sociais como uma posição de destaque, este nosso hurão é mais incisivo e reafirma, em sua incapacidade de se adequar à essa civilização marcada pelas contradições da “tal ciência”, o seu espanto e seu protesto.

Ao certo otimismo veiculado pela ideia de “civilização” do Huron francês, Lima contrapõe (num viés que poderíamos dizer “sátira sobre sátira”) um pessimismo pautado nas contradições do mundo que observa.

⁶⁵ “Le prieur résolut enfin de lui faire lire le Nouveau Testament. L’Ingénu le dévora avec beaucoup de plaisir ; mais, ne sachant ni dans quel temps ni dans quel pays toutes les aventures rapportées dans ce livre étaient arrivées, il ne doute point que le lieu de la scène ne fût en Basse-Bretagne; et il jura qu’il couperait le nez et les oreilles à Caïphe et à Pilate si jamais il rencontrait ces marauds-là.”

2.2 Uma carniça para um recital

2.2.1 Baudelaire e *Une charogne*

O poeta Charles Baudelaire (1821-1867), autor de *Les Fleurs du Mal*, foi considerado o precursor do Simbolismo francês. Em sua obra, o poeta transita por temas que vão do sublime ao escabroso, atacando liricamente as convenções morais que marcavam a sociedade francesa de meados do século XIX.

Baudelaire foi também crítico de arte, tradutor (são muito conhecidas suas traduções da obra de Edgar Allan Poe) e ensaísta. Em 1860, publicou *Os paraísos artificiais*, famoso ensaio sobre a ingestão de drogas.

A poesia baudelaireana antecipa muitos traços que orientarão o modernismo do século XX.

“Une charogne” (“Uma carniça”) é o poema de número 27 da primeira parte (*Spleen et idéal*) de *Les Fleurs du Mal*, publicada em junho de 1857. Dias depois do lançamento, o jornalista e crítico literário Gustave Bourdin, em artigo no jornal *Le Figaro*, atacou violentamente a obra, acusando-a de ofensiva à “moral pública” e à “moral religiosa”. Comparou, ainda, *Les Fleurs du Mal* a um “hospital aberto a todas as demências do espírito, a todas as podridões do coração.”⁶⁶

Motivadas possivelmente pelo artigo, medidas judiciais foram tomadas contra Baudelaire e sua obra. O livro foi apreendido ainda em julho e no mês seguinte abriu-se um processo contra o autor. O resultado foi desastroso: Baudelaire se viu obrigado, juntamente com seu editor, a pagar uma multa, e o texto teve de ser cortado em vários versos, culminando na interdição de seis poemas, que precisaram ser suprimidos. A justificativa para a multa e a interdição foi, segundo os termos do processo, o fato de os trechos e poemas suprimidos conduzirem “necessariamente à excitação dos sentidos por um realismo grosseiro e ofensivo ao pudor.”⁶⁷

Baudelaire e seu editor seriam reabilitados pela corte de cassação apenas em 1949.

⁶⁶ Ver “Procès des Fleurs du Mal: condamnation et censure de Charles Baudelaire en 1857”. Disponível em: <http://www.france-pittoresque.com/spip.php?article3664>. Acesso em 25 ago. 2015.

⁶⁷ Conforme nota anterior.

O poema “*Une charogne*”⁶⁸, que valeu a seu autor a reputação de “Prince des Charognes” e provocou reações escandalizadas (VATAN, 2015, p. 1), desenvolve a proposta de “extrair a *beleza do Mal*”, anunciada por Baudelaire em seu projeto de prefácio para a coletânea.

No poema, o eu poético relembra à amada o encontro de ambos com um cadáver, já em avançado estado de decomposição, durante um passeio. O que se segue é uma espécie de transfiguração poética que mistura horror e fascinação (VATAN, 2015, p. 7) e que leva o poeta a comparar esta “*charogne infâme*” a uma mulher lasciva que abrisse “*d’une façon nonchalante et cynique/ Son ventre plein d’exhalations*”. Mais adiante, a “*carcasse superbe*” é comparada a uma flor que desabrocha sob o olhar do céu. O eu poético ressalta ainda “*la puanteur si forte*” capaz de fazer desmaiar. Além disso, todo um léxico da decomposição, aliado a uma forte erotização do cadáver (em que o corpo feminino em decomposição é associado ao imundo) contribui para criar uma dupla força de repulsão e atração e, paralelamente, transmitir a noção de que a vida, poderosa e exuberante, se cria e se multiplica a partir da morte:

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D’où sortaient des noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons. (BAUDELAIRE, 1993, p. 44)

Em sua análise de “*Une charogne*”, Florence Vatan menciona a “*exubérance vitale*” da carcaça como o elemento mais chocante do poema. Além disso, define o processo de indiferenciação dado pela decomposição: “O processo de indiferenciação se opera com a transição do corpo sólido em ‘espesso líquido’ [...] e através do afluxo de uma colônia de larvas e insetos que invadem e destróem a singularidade do cadáver.” (VATAN, 2015, p. 8; tradução livre). Ao desintegrar-se, dando vida a outros organismos, o corpo perde sua individualidade, mistura-se à natureza (“*en se multipliant*”) e se torna indistinto, não podendo mais ser identificado.

A ironia é também um importante elemento a considerar na poesia de Baudelaire. No caso de “*Une charogne*”, a ironia resulta de uma apresentação paradoxal dos elementos, como a que aproxima o *belo* e o *feio*, o atraente e o repulsivo: na primeira estrofe, a

⁶⁸ Por se tratar de um poema, cuja tradução nem sempre corresponde aos termos utilizados na língua original, optou-se aqui por analisá-lo a partir da versão francesa. A tradução utilizada para eventuais consultas é de Jamil Almansur Haddad (1964, p. 131-135).

“*charogne infâme*” é encontrada “*ce beau matin d’été si doux*”. Além disso, as rimas antisseânticas “*âme*” e “*infâme*” promovem uma estranha aproximação, de que resulta um efeito irônico.

A segunda estrofe é marcada, como já ficou dito, por uma forte erotização do cadáver, dada inicialmente por “*jambes en l’air*” e “*femme lubrique*”. O termo “*brûlante*” comporta o duplo sentido de febre que conduz à morte e de calor do desejo, reforçado por “*suant les poisons*” e a imagem do “*ventre plein d’exhalaisons*” desloca a significação comumente atribuída ao ventre (origem da vida, maternidade, fecundidade) para o âmbito da morte, resultando numa forte ligação entre a pulsão de vida e prazer (Eros) e a pulsão de morte (Thánatos).

A imagem do sol brilhando “*sur cette pourriture*”, na terceira estrofe, continua a apresentação paradoxal de efeito irônico. Note-se ainda o deslocamento que se opera em “*Comme afin de la cuire à point*”. Da culinária, o termo “*cuire à point*” passa a servir à descrição de um cadáver exposto ao sol, num contexto em que é impossível sentir fome.

Por fim, as designações românticas dadas pelo eu poético à amada que o acompanha na contemplação da carcaça promovem no poema uma ampliação desse efeito irônico, graças à aproximação feita entre a mulher e o cadáver: “*mon âme*”, “*étoile de mes yeux*”, “*soleil de ma nature*”, “*mon ange et ma passion*”, “*la reine des grâces*”, “*ma beauté*” celebram a beleza da mulher em termos românticos tradicionais, enquanto “*Et pourtant vous serez semblable à cette ordure, à cette horrible infection*” arremata o jogo irônico ao aproximar definitivamente a amada, plena de vida e beleza, à carcaça em decomposição.

Como veremos, Lima Barreto estava consciente da força irônica contida no poema baudelairiano ao sugeri-lo como leitura para um recital sobre medicina.

2.2.2 “Essa moda de recitais”

De Castro Alves, porém, o doutor Frontin lembrou versos de uma forma muito pitoresca, que havia de assombrar o grande poeta baiano.

Depois de calcular a força da cachoeira de Paulo Afonso; depois de comparar essa força, fornecida quase gratuitamente, com o custo de uma outra igual obtida com o carvão mineral; depois essas cousas tão sábias e tão áridas, o grave professor da Escola Politécnica deu a palavra a uma senhorita

que recitou um trecho do poema de Castro Alves sobre a referida queda d'água.⁶⁹

Vê-se, pois, que foi um “recital” completo, em que não faltou até a técnica da engenharia, para fazê-lo mais perfeito e belo.

Há toda conveniência em continuar nessa moda de “recitais” e eles se devem modelar pelo do doutor Frontin. Sobre cousas de medicina, eu aconselhava que alguma sumidade nossa fizesse um e pedia até que não se esquecesse de entremear nele – “La charogne” – de Baudelaire.

Se não é muito apropriada, teria a vantagem de afastar muita gente do Amor, que é o sentimento, que é a paixão que dá mais trabalho aos médicos, sob diversas formas.

“Recitais”, *Careta*, 14 de agosto de 1920

Em pelo menos dois momentos, Lima Barreto alude a um poema da obra mais conhecida do poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867), *Les Fleurs du Mal*, publicada em 1857. Interessa aqui analisar a alusão que o cronista faz ao poema “*Une charogne*” na crônica “Recitais”, publicada na edição de 14 de agosto de 1920 da *Careta*.⁷⁰

Na crônica, o escritor trata de dois eventos ocorridos por aqueles dias e veiculados pela imprensa. Começa mencionando o evento realizado em 7 de agosto, conforme informação da seção “Notas Sociais” do *Jornal do Brasil*.⁷¹ Tratava-se de um recital “consagrado a alguns poetas novos” e presidido pela “exímia professora na arte de declamar, Sra. Angela Vargas Barbosa Vianna”. A iniciativa para o evento partira de Celso Vieira, Adelino Magalhães e Andrade Muricy, figuras de destaque no cenário cultural do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX.⁷²

Em seguida, dedica-se a relatar o evento de 22 de julho, um recital realizado pelo engenheiro e deputado Paulo de Frontin, como parte de uma série de doze conferências organizadas pelo Curso Jacobina⁷³. No *Jornal do Brasil*, em edição de junho, é possível

⁶⁹ Poema que integra a obra homônima *A Cachoeira de Paulo Afonso*, publicada na Bahia, em 1876, pela Imprensa Econômica.

⁷⁰ *Careta*, ano XIII, no. 634, 14/8/1920, p. 37.

⁷¹ *Jornal do Brasil*, ano XXX, no. 218, 7/8/1920, p. 10. “Festa de arte”.

⁷² Celso Vieira (1878-1974) era biógrafo, historiador e escritor, tendo ocupado na capital alguns cargos públicos, como o de auxiliar de chefe de polícia no Rio de Janeiro, diretor do gabinete do Ministro da Justiça e Secretário do Tribunal de Apelação. Mais tarde, em 1934, ocuparia a cadeira número 38 da Academia Brasileira de Letras. Adelino Magalhães (1887-1969), escritor. Andrade Muricy (1895-1984), escritor, crítico literário e musical.

⁷³ O Colégio Jacobina foi fundado na primeira década do século XX, no Rio de Janeiro, por Isabel Jacobina Lacombe, com o intuito de educar suas filhas e, posteriormente, os moradores dos arredores do colégio, confiados à instituição.

encontrar o programa completo das conferências, definidas de forma exaltada como “um expoente literário que brilhará intensamente nas lides intelectuais da nossa sociedade, prestigiando a cultura mental de uma plêiade que constitui a sumidade do talento e do saber indígenas”:

Dr. Coelho Neto, “Pátria”; Dr. Everardo Backheuser, “O Brasil surgindo das ondas ou História do Brasil antes do Brasil ter história”; Deputado Paulo de Frontin, “As nossas riquezas latentes”; Dr. Fernando Gabaglia, “As linhas de penetração da civilização no Brasil”; professor Rocha Pombo, “As constituintes etnográficas do povo brasileiro”; professor Souza da Silveira, “A língua nacional e o seu estudo”; Conde de Afonso Celso, “Os fatores políticos do nacionalismo”; professor Miguel Osório, “A mentalidade científica no Brasil”; professor Flexa Ribeiro, “A evolução das artes no Brasil”; Dr. Ronald de Carvalho, “A nossa evolução literária”; professor Afrânio Peixoto, “A educação nacional”; Cônego J.A. Gonçalves de Rezende, “A cooperação da religião na evolução social brasileira.”⁷⁴

Em seus textos veiculados na imprensa, Lima Barreto ressalta com frequência a mundanidade de eventos desse tipo, porém, no caso desse ciclo de conferências, não considera que o conjunto exibe um programa nacionalista. Principalmente após a Primeira Guerra Mundial, o nacionalismo nos países periféricos funcionou sobretudo como uma forma de resistência ao imperialismo das nações centrais. Se elas exibem um caráter mundano, expressam, todavia, também uma preocupação legítima com os rumos do país e representam um esforço para conhecê-lo.

Lima, contudo, não critica diretamente os eventos em si, mas a postura egocêntrica e o caráter teatral dos conferencistas.

Na concepção do escritor carioca, a literatura não devia servir ao puro deleite dos sentidos, à contemplação desvinculada da realidade social. Numa crônica de 1918 que se tornou uma de suas mais famosas, “Histrião ou Literato?”, Lima Barreto faz uma série de críticas ao acadêmico Coelho Neto, escritor prestigiado e largamente favorecido nos meios sociais e literários da época.⁷⁵ O autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* classifica a arte de Coelho Neto como pura “*chinoiserie* de estilo e fraseado” e o acusa de ter-se fossilizado “na bodega do que ele chama estilo, música do período, imagens peregrinas e outras coisas [...]”

⁷⁴ *Jornal do Brasil*, ano XXX, no. 174, 24/6/1920, p. 6. “Uma série de conferências do inverno”.

⁷⁵ Lília Moritz Schwarcz chama a atenção para a ambivalência de Lima Barreto, que, “oscilaria, dramaticamente, entre se ajustar aos cânones vigentes e desafiá-los; entre tomar parte dos círculos literários oficiais e criticá-lo” (SCHWARCZ, 2010, p. 17). Como exemplo desse perfil ambivalente, contraditório, a pesquisadora refere as várias tentativas de Lima ingressar na Academia Brasileira de Letras e as constantes críticas que o autor desferia contra a instituição.

que são os seus meios de comunicação, mas não o fim próprio da literatura.”⁷⁶ Além disso, em seus livros não se nota “nenhum laivo de simpatia pelos humildes”. Na mesma crônica, Lima contrapõe sua própria compreensão do papel da literatura ao vazio que observava na obra coelhonetiana:

A missão da literatura é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade (BARRETO, 2004, v. 1, p. 319).

Referindo-se ao recital mais recente, o cronista assim se expressa: “Os poetas novos, alguns dos quais andam beirando pelos quarenta anos, resolveram fazer um ‘recital’ de suas poesias, com auxílio de senhoras peritas na arte de declamação e isto com todo luxo e pompa.” Na verdade, Lima Barreto se detém muito pouco no recital dos “poetas novos”. Seu interesse recai principalmente sobre a conferência do deputado, “homem exato e engenheiro dos mais notáveis e ativos”.

É conhecida a antipatia que o cronista manifestava pela figura do *doutor*, fosse ele engenheiro, médico ou advogado. Frequentemente protesta, em suas crônicas, contra o “flagelo” representado pelos “cretinos cheios de anéis e empáfia” que “cavavam” e obtinham posições de destaque na política, na imprensa, no setor público, quase sempre à custa de bajulação e da prática do “apadrinhamento”, mas que, por trás da ostentação do título acadêmico, nada tinham a oferecer de útil e sábio. Numa crônica de 1918, intitulada “A superstição do doutor”,⁷⁷ ataca a classe que classifica de “espécie zoológica e social.”

Portanto, deveria causar revolta no autor de *Clara dos Anjos* um evento como a conferência do engenheiro, apenas uma de uma série em que se apresentariam “sumidades” como Coelho Neto e Afrânio Peixoto, alvos frequentes das críticas limabarretianas, não apenas pelo caráter considerado mundano e inócuo de sua literatura como também pelo fato de serem acadêmicos e “rebaixarem sua arte para simples prazer dos ricos” (para lembrar ainda a crônica dirigida a Coelho Neto).

A julgar pelas sínteses publicadas na *Gazeta de Notícias* do dia 23 de julho⁷⁸ e no *Jornal do Brasil* do dia 24,⁷⁹ a conferência se pautava por descrições de quatro das “riquezas

⁷⁶ *Revista Contemporânea*, 15/2/1918. Ver BARRETO, 2004, v.1, p. 318.

⁷⁷ Publicada originalmente na *Gazeta de Notícias*, em maio de 1918. Ver: BARRETO, 2004, v.1, p. 344.

⁷⁸ *Gazeta de Notícias*, ano XLV, no. 202, 23/7/1920. p. 2: “As nossas riquezas latentes – brilhante conferência do Dr. Paulo de Frontin”.

latentes” do Brasil, a saber: solo (no sentido de território), subsolo, o solo cultivável e a água, entremeadas com declamações de poemas relacionados aos temas. Para o tema do subsolo, realizou-se a leitura do “Caçador de esmeraldas”, de Olavo Bilac. Para o tema da água, a leitura foi “A cachoeira”, de Castro Alves e, como arremate do discurso de Frontin, constou “Triunfo máximo”, de Luís Carlos (1880-1932), poeta de inspiração parnasiana, que mais tarde se tornaria membro da Academia Brasileira de Letras.

Depois de descrever a conferência, Lima Barreto comenta: “Vê-se, pois, que foi um ‘recital’ completo, em que não faltou até a técnica da engenharia, para fazê-lo mais perfeito e belo.” Marca a seguir a conveniência de “continuar nessa moda de ‘recitais’”, e aconselha a realização de um sobre “coisas de medicina”, sugerindo que nele fosse entremeadado o poema “*La charogne*”,⁸⁰ de Baudelaire.

O poema baudelairiano, sugerido para fazer parte de um “recital” sobre assuntos de medicina, contrasta, por seu tom irônico e mesmo agressivo, com as leituras realizadas durante a conferência de Paulo de Frontin.

Um dos poemas declamados, “A cachoeira”, do baiano Castro Alves, é uma composição consagrada à queda d’água localizada no Rio São Francisco. Em seus versos, o poeta personifica a cachoeira num centauro sobre cujos ombros cai o rio inteiro. Predomina no poema a força das imagens com que o poeta procura fixar o movimento convulso e a fúria das águas. De forma semelhante, mas adotando outros procedimentos, Olavo Bilac consagra seu poema “O caçador de esmeraldas” a Fernão Dias Paes Leme, evocando as horas finais da ambiciosa busca do bandeirante pelas pedras preciosas. Por fim, o poema que arremata a conferência do engenheiro, um soneto de Luís Carlos intitulado “Triunfo máximo”, elabora, em versos tipicamente parnasianos, um conceito do que seja “triumfar na vida”.

São esses os três poetas que, segundo o cronista, em sua visada irônica constante ao longo da crônica, foram “*honrados*”⁸¹ com a *honrosa* escolha do *sábio* engenheiro”. É notável a estratégia de Lima Barreto de mostrar o lado absurdo de uma conferência pautada por “*cousas tão sábias e tão áridas*” de engenharia entremeadas de declamação de versos. Daí se pode deduzir também a motivação para o uso que o escritor faz do termo ‘recital’ sempre entre aspas. Apresentando o termo desta forma, o cronista parece sinalizar que uma tal

⁷⁹ *Jornal do Brasil*, ano XXX, no. 204, 24/7/1920, p. 10: “As ‘nossas riquezas latentes’ – Conferência do Dr. Paulo de Frontin”.

⁸⁰ Lima alude ao poema desta forma, utilizando o artigo definido “la” e não o indefinido “une” do título original do poema.

⁸¹ São nossos todos os grifos nas palavras e expressões utilizados por Lima Barreto em “Recitais”.

apresentação (assim como o evento dos “*poetas novos*” mencionado no início da crônica) não pode ser colocada na mesma categoria de recital compartilhada pelos leitores.

Opera-se então um deslocamento, reforçado sempre por uma profusão de adjetivos que expressam frequentemente ideias contrárias, colaborando para um efeito irônico desde o início da crônica, quando Lima acrescenta a “*poetas novos*” (expressão que se encontra na nota do jornal) a informação de que alguns deles “andam beirando pelos quarenta anos”. Além disso, ele considera que “a ideia é *excelente e original*” e que se deve *gabar* as “senhoras peritas na arte de declamação”. Outra dupla de adjetivos aparece para caracterizar de “*profunda e útil*” a ideia de um tal ‘recital’, no momento em que o cronista introduz a figura que, juntamente com o estranho “recital”, será daí em diante o alvo de seus comentários: o engenheiro e deputado Paulo de Frontin, cuja conferência, embora pontuada por leitura de poemas, trazia o “*rebarbativo título, muito pouco poético*” de “As Riquezas Latentes do Brasil”.⁸²

Continuando a caracterização do evento, o cronista comenta: “vários poetas foram *honrados* com a *honrosa* escolha do *sábio* engenheiro”, mas ele lamenta recordar-se apenas dos nomes de Luís Carlos e Castro Alves, embora não lembre, quanto ao primeiro, a que propósito fora citado pelo “*sábio professor*.”⁸³

O cronista conclui tratar-se de um “‘recital’ *completo*” tornado “*mais perfeito e belo*” graças à “*técnica da engenharia*”. Nesta passagem, o tom irônico com que o escritor define o evento aparece de forma mais clara, já que fica evidente a incompatibilidade entre perfeição e beleza (condições comumente ligadas à poesia) e uma conferência cheia de termos técnicos de engenharia.

Trata-se, portanto, de um recital às avessas, um pretensioso evento capitaneado por um engenheiro que mistura poesia e engenharia e que, por isso mesmo, resulta ridículo, revelando apenas a face mais cômica daquela “sabedoria doutoral” amplamente criticada pelo autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* em suas crônicas, contos e romances.

⁸² No programa das conferências e nos informes veiculados nos jornais *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Brasil* consta como título “As nossas riquezas latentes”. Seria simples engano do cronista ou o ‘esquecimento’ faz também parte da estratégia de ridicularizar o ‘recital’ do engenheiro?

⁸³ Não foi possível verificar, ao longo da presente análise, o grau de proximidade entre Lima Barreto e o autor do “Triunfo máximo” para confirmar se a seguinte afirmação do cronista corresponde mesmo a uma queixa sincera ou se se trata de outro comentário irônico: “O primeiro [Luís Carlos] não me recordo mais a que propósito o *sábio professor* o citou: e é fato que muito sinto, porquanto teria muito prazer em citá-lo, tanto sou dele velho camarada e amigo.” Mas a sugestão que Lima Barreto faz no fim da crônica, de que se promovesse um recital dos “poetas velhos” e nele figurasse entre outros o nome de Luís Carlos, faz suspeitar do uso mais uma vez irônico das palavras.

A proposta de um outro recital, desta vez sobre “coisas de medicina”, ao qual não faltasse “*Une charogne*”, soa bastante irônica se pensarmos nas características do poema (no jogo de elementos paradoxais que conduzem à dupla reação de repulsa e fascínio) em comparação, por exemplo, com o tom solene ou heroico dos poemas selecionados para constar da “conferência-recital” de Paulo de Frontin, o que, por sua vez, parece aumentar a faceta cômica do evento. O comentário que se segue à sugestão do estranho ‘recital’ parece indicar que o cronista se dirige a uma “sumidade” específica: “Se [*La charogne*] não é muito apropriada, teria a vantagem de afastar muita gente do Amor, que é o sentimento, que é a paixão que dá mais trabalho aos médicos, sob diversas formas.”

Conforme mencionado anteriormente, Lima Barreto era extremamente crítico em relação à postura pública e ao fazer literário dos escritores que circulavam nas rodas burguesas e se prestavam às bajulações e à promoção de uma literatura desvinculada das lutas e preocupações sociais da época, e que se restringia a historietas ambientadas em Petrópolis ou Botafogo. Constavam entre esses alguns literatos agraciados pela “imortalidade” da Academia Brasileira de Letras, como os já mencionados Coelho Neto e Afrânio Peixoto.

Lima criticava especialmente o fato de vários desses acadêmicos ingressarem na instituição não por seus méritos literários e sim alavancados por sua rede de relações e favorecimentos. Num texto da série “Hortas e capinzais”, dedicada à agricultura e publicada na revista *Careta* entre janeiro de 1920 e novembro de 1921, o escritor compara a então Sociedade de Agricultura carioca à Academia Brasileira de Letras. A respeito da primeira, comenta que ela é formada “quase na totalidade de sócios gerais, almirantes, bolsistas, aviadores, engenheiros de estradas de ferro, médicos, parlamentares, jornalistas, escafandristas, filósofos, jurisconsultos, gramáticos, poetas”,⁸⁴ cuja contribuição é muita “ideia nova e ousada” mas que não beneficia a nenhum agricultor, à semelhança da Academia, que muito “tem concorrido para o progresso das armas”, nunca clara referência ao fato de muitos laureados ostentarem patentes militares, mas que nenhum benefício traz para as letras nacionais.

Cabe mencionar agora o escritor Afrânio Peixoto, médico legista de formação, eleito em maio de 1910 para a Academia, na sucessão de Euclides da Cunha.⁸⁵ Na época da

⁸⁴ *Careta*, ano XIII, no. 603, 10/1/1920.

⁸⁵ Nascido na Bahia, e tendo se diplomado em medicina em Salvador, Afrânio Peixoto migrou em 1902 para o Rio de Janeiro, onde ocupou diversos cargos, entre eles o de inspetor de Saúde Pública (1902), diretor do Hospital Nacional de Alienados (1904), professor de Medicina Legal da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (1907) e diretor da Instrução Pública do Distrito Federal (1916).

crônica “Recitais”, Afrânio Peixoto contava com diversas obras publicadas, constando dentre elas os romances *A esfinge* (1911), que obteve grande sucesso junto ao público, *Maria Bonita* (1914) e obras de cunho médico-legal-científico.

Na biografia de Lima Barreto, Francisco de Assis Barbosa menciona a revolta do escritor carioca contra a crítica feita à sua obra de estreia, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de 1909, considerada “só e unicamente um romance à clef, pertencente, por isso mesmo, a um gênero inferior de literatura” (BARBOSA, 2002, p. 200). Dois anos depois apareceria *A esfinge*, outro romance à clef, retratando a vida mundana do Rio de Janeiro e de Petrópolis. Ao contrário da obra de Lima, o romance de Afrânio Peixoto seria elogiado de forma unânime pela crítica.

O biógrafo menciona também a opinião de Lima a respeito da obra e da figura de Afrânio Peixoto: “Lima Barreto leu *A esfinge* e achou-o, como romance, detestável”. E, mais adiante: “Lima sempre [o] considerou um falso erudito e um péssimo escritor” (BARBOSA, 2002, p. 202; 222). Essas razões levaram o autor de *Isaías Caminha* a satirizar o acadêmico em crônicas e contos.

Parece plausível que a “sumidade” sugerida para fazer um recital sobre coisas de medicina fosse Afrânio Peixoto, o que é reforçado pelo fato de o médico constar, juntamente com Coelho Neto, do programa das conferências. Pela ordem, Afrânio seria o penúltimo a se apresentar, com o tema “A educação nacional”. Além disso, outro dado contribui para reforçar a suspeita: o comentário a respeito de “*Une charogne*” e de seu efeito sobre o público de um hipotético “recital” sobre “coisas de medicina”. O cronista diz que o poema, apesar de não ser *apropriado*, “teria a vantagem de afastar muita gente do Amor, que é o sentimento, que é a paixão que dá mais trabalho aos médicos, sob diversas formas”. Essa afirmação levou a uma pesquisa que resultou em algumas descobertas interessantes.

O nome de Afrânio Peixoto aparece ligado a dois episódios de julgamento por crime passional realizados em 1920 e amplamente divulgados pela imprensa carioca da época. O primeiro deles envolvia o caso de Rodoaldo Godofredo da Costa Araújo, vulgo “Piolho de Cobra”, acusado de ter assassinado a golpes de navalha a jovem Maria de Lourdes no ano de 1914, em Jacarepaguá, depois de ter sido rejeitado por ela. Por ocasião do julgamento, adiado uma série de vezes, periódicos como *Gazeta de Notícias*, *O País*, *O Imparcial*, *A Manhã*, *Correio da Manhã*, entre outros, se encarregaram de recuperar, com riqueza de detalhes, o

crime ocorrido anos antes. A revista *O Malho*, inclusive, veiculou uma versão um tanto romanceada do crime, intitulada “‘Piolho de Cobra’ e a sua infâmia.”⁸⁶

A edição de *O Jornal* de 23 de abril de 1920 descreve a sessão do júri que finalmente condenou “Piolho de Cobra” a 25 anos e meio de prisão. Reaberta a sessão após uma pausa, falou o advogado de defesa, Jorge Severiano Ribeiro, conforme consta das páginas do periódico:

Em análise do processo, lendo e comentando, deduz que o réu só matou a menor levado por uma grande e intensa paixão e não por desejos reprovados. Passa, então, a mostrar que Clodoaldo [*sic*] é um degenerado, cuja compleição física doentia permitiu tornar-se juguete inconsciente, que vai e vem, de uma paixão mordida. Estuda, então, com demora, o que seja um degenerado, apoiando esse estado em copioso número de autores, como Morel, Dubois, Vacaro, Franco da Rocha e Afrânio Peixoto. Analisa a paixão como dirimente, cujo conceito jurídico mostra.⁸⁷

O outro julgamento relaciona-se ao uxoricídio perpetrado pelo tenente do exército Arthur Guedes de Abreu contra Iracema Guedes de Abreu. O crime repercutiu fortemente na imprensa, principalmente nas páginas do *Correio da Manhã*, que trazia manchetes muito destacadas sobre o que chamou de “A tragédia da rua da Lapa”. Segundo uma das notícias veiculadas no periódico, o tenente, depois de viver um tempo como amante da jovem, casou-se com ela, mas ao casamento se seguiram maus-tratos, até que nasceram entre os dois “divergências fortíssimas”,⁸⁸ culminando com o assassinato da mulher a tiros de revólver em 13 de janeiro de 1920.

Numa das sessões do júri, datada de julho daquele ano, relatam-se nas páginas do *Correio da Manhã* as palavras da acusação, pelo promotor André de Faria Pereira:

Afirma que a perturbação dos sentidos e da inteligência só se pode manifestar quando se verifica estado de loucura ou resultante de moléstia congênere, dando-se a diminuição ou o enfraquecimento da resistência física, de maneira a agir o réu sem perfeita compreensão dos seus atos! Cita vários autores, tais como Kraft-Ebbing Trompleng, Afrânio Peixoto, von Listz, etc., passando em seguida à leitura de cartas escritas pelo acusado à vítima e por esta ao irmão, na véspera do crime, para demonstrar a correção do procedimento de Iracema.

⁸⁶ *O Malho*, ano XIX, no. 909, 14/2/1920.

⁸⁷ *O Jornal*, ano II, no. 311, 23/4/1920. “‘Piolho de Cobra’ condenado a 25 anos e seis meses de prisão”.

⁸⁸ *Correio da Manhã*, ano XX, no. 7.808, 17/7/1920. “Está sendo julgado pelo Tribunal do Juri o uxoricida Tenente Guedes de Abreu”.

Como mencionado anteriormente, Afrânio Peixoto era também autor de obras relacionadas à medicina legal. É possível que num e outro julgamento, a defesa e a acusação se refiram à *Epilepsia e Crime*, trabalho de doutoramento do médico, que associa a epilepsia à criminalidade, de tal forma que o crime torna-se um sintoma da doença (SANTOS, 2008, p. 8). Na época, devido à falta de conhecimento científico sobre as características da doença, a epilepsia era confundida com uma série de outros males.

Não cabe aqui discorrer sobre a obra, mas observar como a menção a Afrânio Peixoto (curiosamente, nas palavras ora da acusação e ora da defesa) nos dois julgamentos pode estar ligada às palavras de Lima Barreto em “Recitais” sobre o fato de o amor ser “o sentimento”, “a paixão que dá mais trabalho aos médicos”. Considerando que o julgamento do tenente se processava em data próxima à da veiculação da crônica e que, além disso, a imprensa dava ao fato uma cobertura relativamente intensa (assim como ao caso de “Piolho de Cobra”), o cronista devia ainda trazer na memória a alusão a Afrânio Peixoto nas sessões de julgamento, o que provavelmente motivou o comentário associado à sugestão de “*Une charogne*” para compor um recital sobre assuntos de medicina. O poema, dadas as suas características já definidas acima, teria a vantagem de afastar muita gente do amor, sentimento que provoca tragédias como o assassinato das duas mulheres.

Interessante também é o cronista comentar que o sentimento dá trabalho aos médicos. Afrânio é citado pelos advogados como autor de trabalhos relacionados à medicina. É o médico, e não o romancista, quem é invocado. Assim, da mesma forma, na conferência de Paulo de Frontin há muito de engenheiro, de sabedoria árida e pretensiosa de engenheiro, mas pouco de poesia. Quando ela aparece, na voz de mulheres burguesas, é para tornar o discurso mais cômico, segundo a perspectiva satírica do cronista.

Em “Recitais”, Lima Barreto procura demonstrar, pela apresentação irônica dos eventos, definidos frequentemente por adjetivos sobrecarregados ou incompatíveis entre si (como quando menciona as coisas “tão sábias e tão áridas” de engenharia proferidas por Paulo de Frontin), o caráter ridículo e fútil dos “recitais” organizados “com todo luxo e pompa”. Ao mesmo tempo, faz ressaltar, por essa mesma apresentação irônica, a dissonância entre engenharia e poesia. O discurso de um engenheiro, naturalmente já “pouco poético”, toma ares de verdadeiro espetáculo ridículo quando entremeado de declamação de poemas. Nesse sentido, um poema como “*Une charogne*”, com sua força irônica na apresentação (e conciliação) de elementos divergentes, como o belo e o repulsivo (segundo a proposta baudelariana de extrair a *beleza do mal*), poderia provocar sobre o público de um “recital”

sobre assuntos de medicina, justamente por ser pouco “apropriado”, uma reação mais visceral: afastaria as pessoas do amor, sentimento que leva a tragédias e, ainda, teria o poder de romper mais prontamente a atmosfera de falsa erudição e solenidade construída pela inserção pretensiosa de poetas como Castro Alves e Olavo Bilac. Além disso, a “sumidade” encarregada do evento teria a oportunidade de exibir mais a sua competência de médico, na área de sua “sabedoria doutoral”, do que a habilidade de escritor.

2.3 A moda dos banquetes em tempos de crise

2.3.1 Brillat-Savarin e a *Physiologie du goût*

Nascido na cidade francesa de Belley, ao pé dos Alpes, Jean Anthelme Brillat-Savarin foi advogado, político e cozinheiro. Nos anos iniciais de sua vida, dedicou-se ao estudo do direito, da química e da medicina. Em sua cidade natal, chegou a exercer a advocacia. Em 1789, no rebrilhar da Revolução, foi nomeado deputado da Assembleia Nacional Constituinte, onde conquistou alguma notoriedade, devido principalmente à sua defesa pública da pena capital.

Em 1793, quando ocupava o cargo de prefeito de Belley, Brillat-Savarin foi obrigado a procurar asilo político na Suíça para escapar à “tormenta revolucionária” que colocara sua cabeça a prêmio. Mais tarde, ainda proscrito, mudou-se para a Holanda e finalmente para os Estados Unidos, onde permaneceu por cerca de três anos, lecionando francês e atuando como músico da orquestra do teatro de Nova York. De volta à França em 1796, ocupou diversas funções, até ser nomeado juiz da corte de cassação do Supremo Tribunal, atividade que exerceu até o fim de sua vida (1826). Publicou diversas obras sobre direito e economia, mas *Physiologie du goût* foi mesmo a sua obra mais conhecida.

Publicado em 1825, no período da Restauração⁸⁹ (1815-1830), *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendente* foi um dos primeiros tratados acerca da complexidade gastronômica (SOARES; CORÇÃO, s/d, p. 3). Sua abordagem deve muito ao conceito de “bom gosto” que se desenvolveu a partir das preferências da aristocracia francesa

⁸⁹ Regime de monarquia constitucional que sucedeu à queda de Napoleão Bonaparte e perdurou até 1830, quando uma revolução instaurou a Monarquia de Julho, tendo à frente Luís Filipe I. Durante o período da restauração, reinaram Luís XVIII (1814-1824) e Carlos X (1824-1830). A respeito desse período, ver BOXUS, 2010, p. 51 e Enciclopédia Larousse (*on line*).

do século XVIII. Correspondendo inicialmente ao conjunto de preferências da aristocracia relacionadas à arte, a noção se expandiu para outras áreas, constituindo-se, finalmente, num conjunto de normas reguladoras de que a nobreza se valia para se distinguir da burguesia ascendente. No que se refere à alimentação, o “bom gosto” alimentar nos palácios franceses envolvia, além da preocupação com a formulação dos menus, a escolha da louçaria e a apresentação dos pratos, um conjunto de regras de comportamento à mesa, em todas as fases da refeição. Como ressaltam Soares & Corção (s/d, p. 2), a cultura alimentar francesa tornou-se, a partir do século XVIII, a principal referência na Europa e em outros países do mundo para a elaboração de banquetes.

Se a obra tem por fundamento a ideia de “bom gosto”, relacionada a um conjunto de práticas de diferenciação, o termo “gosto” do título tem, no entanto, uma acepção mais diretamente ligada à gastronomia. Segundo o dicionário *Le Petit Robert*, o termo *goût* se refere ao sentido graças ao qual o homem e os animais percebem os sabores próprios dos alimentos; o mesmo que paladar.

No estudo que realiza sobre o romance *Coração, cabeça e estômago*, de Camilo Castelo Branco, sob a perspectiva da retórica do gosto desenvolvida por Brillat-Savarin, a portuguesa Maria Eunice Mendonça das Neves define a visão do autor francês sobre a gastronomia: “Mais do que uma técnica, Brillat-Savarin vê na Gastronomia uma ciência potencial, um conhecimento racional, uma reflexão filosófica (diríamos hoje antropológica, psicológica ou sociológica) sobre a nutrição humana” (NEVES, 2015, p. 11). O teor dessa reflexão pode ser encontrado já nos vinte aforismos que Brillat-Savarin introduz como uma espécie de síntese ou, como ele mesmo define, “para servir de princípios à sua obra e de base eterna para a ciência.” Desses, o segundo e o terceiro – “Os animais se nutrem; o homem come; só o homem de espírito sabe comer” e “O destino das nações depende da maneira como elas se nutrem”⁹⁰ (BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. IX; tradução livre), foram certamente os que mais marcaram a memória de Lima Barreto, dada a certa frequência com que aparecem.

Brillat-Savarin define a gastronomia como “o conhecimento racional de tudo o que diz respeito ao homem, na medida em que ele se alimenta” e seu objetivo é “assegurar a conservação dos homens por meio da melhor nutrição possível”⁹¹(BRILLAT-SAVARIN,

⁹⁰ “Les animaux se repaissent; l’homme mange; l’homme d’esprit seul sait manger.”/“La destinée des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent.”

⁹¹ “La gastronomie est la connaissance raisonnée de tout ce qui rapport à l’homme, en tant qu’il se nourrit. Son but est de veiller à la conservation des hommes, au moyen de la meilleure nourriture possible.”

1848, p. 27; tradução livre). Divide seu tratado em “Meditações”, aliando um discurso de tom científico a um método que se poderia dizer digressivo de conduzir os temas, uma vez que suas observações sobre o paladar e os “prazeres da mesa” são quase sempre pontuadas por pequenas narrativas, apontadas ou não no corpo do texto como anedotas.⁹² Tais digressões, embora sempre tematizem a alimentação, variam entre registros memorialísticos (episódios vividos pelo próprio autor) e historietas legadas pela tradição.

Como exemplo, vamos nos reportar à “Méditation VI”, em que o autor se encarrega das “especialidades”. Ele descreve produtos e pratos usuais da culinária francesa, tais como *potages*, *pot-au-feu*, as aves, o chocolate, o café, o açúcar etc., discrimina-lhes as origens, os benefícios e os prejuízos, entremeando receitas e dicas de preparo. Depois de percorrer o mesmo caminho em relação ao café, o autor relata como foi obrigado a renunciar à bebida depois de ter sucumbido ao seu poder:

O duque de Massa, na época ministro da justiça, pediu-me um trabalho de que eu queria me encarregar e para o qual ele me deu pouco tempo, pois o queria para o dia seguinte.

Resignei-me, então, a passar a noite e, para me prevenir contra o sono, fortifiquei meu jantar com duas grandes xícaras de café, também forte e perfumado.

Voltei para casa às sete horas para receber os papéis que me haviam sido anunciados mas não encontrei aí senão uma carta me informando que, devido a não sei que formalidade de escritório, eu os receberia apenas no dia seguinte.

Assim desapontado, em toda a força do termo, retornei ao lugar onde havia jantado e joguei uma partida de *piquet* sem experimentar nenhuma dessas distrações às quais sou normalmente sujeito. Devi a honra disso ao café, mas, recolhendo este benefício, não deixava de estar inquieto sobre a maneira como passaria a noite.

No entanto, fui para a cama na hora habitual, pensando que, se não tinha um sono bem tranquilo, pelo menos dormiria de quatro a cinco horas, o que me levaria docemente ao dia seguinte (BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. 88; tradução livre).⁹³

⁹² O próprio autor refere: “Semei minha obra de anedotas, das quais algumas são pessoais” (BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. XX; tradução livre).

⁹³ “Le duc de Massa, pour lors ministre de la justice, m'avait demandé un travail que je voulais soigner, et pour lequel il m'avait donné peu de temps; car il le voulait du jour au lendemain.

Je me résignai donc à passer la nuit et pour me prémunir contre l'envie de dormir, je fortifiai mon dîner de deux grandes tasses de caté, également fort et parfumé.

Je revins chez moi à sept heures pour y recevoir les papiers qui m'avaient été annoncés mais je n'y trouvai qu'une lettre qui m'apprenait que, par suite de je ne sais qu'elle formalité de bureau, je ne les recevrais que le lendemain.

Ainsi désappointé, dans toute la force du terme, je retournai dans la maison où j'avais dîné, et j'y fis une partie de piquet sans éprouver aucune de ces distractions auxquelles je suis ordinairement sujet.

Passagens como esta, desenvolvidas com frequência para ilustrar um exemplo prático de um assunto mais teórico, introduzem na obra de intenção filosófica uma visada autobiográfica ou mesmo humorística.

Partindo do princípio de que o paladar regula todas as atividades da vida humana, da mais simples satisfação da fome e da sede até a esfera das decisões políticas que afetam o destino das nações, Brillat-Savarin se volta com frequência para o tema dos banquetes.

No comentário que faz à obra do historiador Roy Strong, Maria Henriqueta Gimenez informa que a prática das refeições em grande escala recebeu enorme influência da Revolução Francesa, quando se realizavam refeições comunitárias como formas de solidariedade cívica. Por outro lado, contrariando os ideais da revolução, houve, no período subsequente, a retomada de uma ritualização excessiva das refeições pelas classes aliadas do poder na França e pelas elites de outras regiões europeias (GIMENEZ, 2005, p. 179).

Na “Méditation III”, dedicada ao estabelecimento das origens da gastronomia, suas definições, abrangências e características, Brillat-Savarin dedica um tópico à “Influência da gastronomia nos negócios”, em que centraliza a importância dos banquetes para o bom encaminhamento dos “grandes interesses”:

a mesa estabelecia uma espécie de laço entre aquele que trata e aquele com quem se trata; que ela tornava os convivas mais aptos a receber certas impressões, a se submeter a certas influências; daí nasceu a gastronomia política. As refeições se tornaram um meio de governar, e a sorte dos povos foi decidida em um banquete. Isto não é nem um paradoxo nem uma novidade, mas uma simples observação de fatos. Que se abram todos os historiadores, de Heródoto até nossos dias, e veremos que, sem mesmo excetuar as conspirações, jamais houve um grande acontecimento que não fosse concebido, preparado e ordenado nos festins (BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. 31-32; tradução livre).⁹⁴

J'en fis honneur au café mais, tout en recueillant cet avantage, je n'étais pas sans inquiétude sur la manière dont je passerais la nuit.

Cependant je me couchai à l'heure ordinaire, pensant que, si je n'avais pas un sommeil bien tranquille, du moins je dormirais quatre à cinq heures, ce qui me conduirait tout doucement au lendemain.”

⁹⁴ “[...] la table établissait une espèce de lien entre celui qui traite et celui qui est traité; qu'elle rendait les convives plus aptes à recevoir certaines impressions, à se soumettre à de certaines influences; de là est née la gastronomie politique. Les repas sont devenus un moyen de gouvernement, et le sort des peuples s'est décidé dans un banquet. Ceci n'est ni un paradoxe ni même une nouveauté, mais une simple observation de faits. Qu'on ouvre tous les historiens, depuis Hérodote jusqu'à nos jours, et on verra que, sans même en excepter les conspirations, il ne, s'est jamais passé un grand événement qui n'ait été conçu, préparé et ordonné dans les festins.”

Brillat-Savarin aponta o ritualismo e o caráter pacífico dos banquetes como extremamente favoráveis à discussão e à tomada de decisões, do ponto de vista, evidentemente, das classes mais elevadas. Ao situar o desenvolvimento da gastronomia em seu período, o gastrônomo não deixa, contudo, de se referir à dissolução entre culinária e classe que, entre o fim do século XVIII e princípios do século XIX, promoveu a disseminação de iguarias antes acessíveis apenas à aristocracia, tendo sido fundamental o papel dos restaurantes nesse processo.

Como indicadores desse desenvolvimento gastronômico, o autor aponta a disseminação de “um espírito geral de convivialidade” em todas as classes da sociedade, o que, por sua vez, fez multiplicar as reuniões. Além disso, menciona diversos hábitos incorporados à sociedade francesa, entre eles a criação dos “banquetes políticos”, que ocorriam “todas as vezes em que foi necessário exercer uma influência atual sobre um grande número de vontades” (BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. 282-283; tradução livre).

Se, por um lado, *Physiologie du goût* parece exaltar os valores da aristocracia do Antigo Regime, por outro, sua retórica do “bom gosto” centrada na arte culinária não deixa também de ironizar as pretensões da classe que perdera a preeminência com a Revolução e que via, com o retorno da monarquia, a possibilidade de retomar, ainda que parcialmente, o poder e os privilégios perdidos após 1789.

Brillat-Savarin publica sua obra num período de incertezas, marcado pela polarização entre os aristocratas que viam na restauração uma forma de recuperar direitos e privilégios e os setores democráticos, que viam no restabelecimento da monarquia uma ameaça à Revolução e temiam, portanto, uma volta ao passado (OLIVEIRA, 2000, p. 1).

2.3.2 Da cozinha à presidência

Na escola Rivadávia Correia realizou-se na semana passada, sendo examinadas as cinco candidatas da primeira turma e muitas outras, um concurso para contramestra de cozinha.

[...]

Com prazer verifiquei que a vocação da mulher para a cozinha ainda não foi morta pela de auxiliar de escrita da estrada de ferro.

O número das que se inclinam para o forno ainda não é menor do que aquelas que se sentem atraídas pela máquina de escrever do doutor Assis Ribeiro.

Prefiro as últimas às primeiras. Não há como um bom pitéu bem-temperado. Um tutu de feijão com um bom molho de tomates, cebolas e vinagre,

seguido de uma carne-seca picadinha, vale mais do que qualquer ofício limpo, redigido naquela pobretona literatura oficial, sem calor nem gosto. Não há quem possa negar isto; e muita gente tem escrito sobre as excelências da cozinha. Brillat-Savarin escreveu um tratado que ainda é lido, mais do que muitas obras solenes e científicas que ficaram às traças. O destino das nações, diz ele, depende da maneira que elas se nutrem; e só os homens de espírito sabem comer.

“Concurso para a cozinha”, *Careta*, 22 de novembro de 1919.

A prática do banquete para atender a objetivos políticos constitui um dos temas tratados por Lima Barreto em suas crônicas.

Além das duas crônicas em análise, a mania de “funçonatas, bródios e festanças”, comuns durante o governo Epitácio Pessoa, é referida em outras crônicas limabarretianas.

Em “Casos de bovarismo”, publicada no *A.B.C.*, o cronista descreve um hipotético Z que havia adquirido fortuna:

Não havia quem como ele amasse as roupas bem-cortadas, os sapatos caros, a roupa branca fina. O seu amor à mesa, às iguarias era uma paixão. Parecia que Z verificava o aforismo de Brillat-Savarin: os animais nutrem-se; só o homem de espírito sabe comer.⁹⁵

O mesmo indivíduo, no entanto, demonstrava preocupações pelas causas sociais, pelo “sofrimento das classes pobres”. Seu hábito, depois de um jantar farto em “viandas e vinhos”, era o de roer um pedaço de pão velho para “nunca se esquecer dos que passam e curtem fome” (BARRETO, 2004, v.1., p. 330).

Em “Banquetes”, crônica também publicada na *Careta*, encontramos o colaborador a tratar com mordacidade da “época de festas, bródios, carnavais, corridas e futebol”. Diz que poderia recorrer a diversos autores, entre eles Brillat-Savarin, para demonstrar “a importância da cozinha na metafísica das relações internacionais”.⁹⁶ Seguindo um caminho semelhante, vai se dedicar, em “Sobre a arte culinária”, também publicada na *Careta*, a falar de uma obra mencionada em “Banquetes”. Trata-se do *Cozinheiro Imperial*, obra datada do período de Dom Pedro II e que, segundo o cronista, trata, entre outras coisas, da arte de *trinchar*, da qual tanto Rabelais quanto Brillat-Savarin teriam se esquecido.⁹⁷

⁹⁵ *A.B.C.*, ano IV, no. 163, 20/4/1918, p. 10. Ver também *Toda Crônica*, v.1, p. 330.

⁹⁶ *Careta*, ano XIII, no. 640, 25/9/1920, p. 23. Ver também *Toda Crônica*, v.2, p. 216.

⁹⁷ *Careta*, ano XIII, no. 644, 23/10/1920, p. 13.

Com exceção de “Casos de bovarismo”, todas as outras ocorrências se dão em crônicas escritas no período 1919-1920, anos iniciais do governo Epitácio Pessoa (1919-1922). Além disso, todas se associam a banquetes.

Em “Concurso para a cozinha”, Lima se refere ao concurso para o preenchimento de uma vaga de contramestra de cozinha num estabelecimento de ensino profissional. O *Jornal do Comércio*, em edição de 8 de novembro de 1919, traz o edital do concurso e a lista de doze candidatas (compondo uma primeira turma e uma segunda suplementar) para a prova prática, a ser realizada no dia 10.⁹⁸ O mesmo periódico, em edição do dia 25, informa a nomeação de Odete da Cruz Cardoso para o cargo.⁹⁹

O fato corriqueiro e de caráter local serve de ponto de partida para a crítica ao costume, popularizado durante o governo do presidente Epitácio Pessoa, de oferecer banquetes em diversas ocasiões. Isabel Lustosa (2008, p. 144) informa a realização de três grandes recepções noturnas no Palácio do Catete já nos primeiros meses do governo: uma ao corpo de diplomatas, uma às Forças Armadas e uma terceira à sociedade em geral.

Esse clima de prosperidade contrastava, no entanto, com a instabilidade política, econômica e social, que se tornava mais e mais patente de diversas formas: expansão das manifestações operárias, indicadoras de crise nas forças produtivas do país; déficit de mais de um milhão de contos de réis nos exercícios de 1914 a 1918; pressão do comércio, dos bancos e das classes produtoras por uma reforma bancária; descontentamento dos setores militares (CARONE, 1983, p. 336-337).

O cronista parece jogar já com o título. “Concurso para a cozinha”, a princípio, faz crer que o colaborador vai comentar apenas a notícia divulgada nos jornais. No entanto, o desenrolar da crônica exhibe, por trás do assunto circunstancial, a intenção de tratar de um assunto da esfera nacional:

Pois se é assim, agora que todos nós, inclusive o chefe do executivo, pretendemos criar de novo uma nação forte, cheia de inteligências, não há nada mais precioso que os poderes públicos se preocupem com a cozinha, formando mestras dela sábias e proficientes.¹⁰⁰

É neste contexto que Lima Barreto traz à tona o tratado de Brillat-Savarin, referindo-se, a só tempo, a dois dos aforismos introdutórios da obra: “O destino das nações

⁹⁸ *Jornal do Comércio*, ano XCIII, no. 310, 8/11/1919, p. 18. “Edital”

⁹⁹ *Jornal do Comércio*, ano XCIII, no. 327, 25/11/1919, p. 5.

¹⁰⁰ Careta, ano XII, no. 596, 22/11/1919, p. 12.

depende da maneira como elas se nutrem” (terceiro aforismo) e parte do segundo: “Os animais se alimentam; o homem come; só o homem de espírito sabe comer” (BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. IX; tradução livre).¹⁰¹

Interessante é observar os termos pelos quais se refere à obra do gastrônomo francês: “Brillat-Savarin escreveu um tratado que ainda é lido, mais do que muitas obras solenes e científicas que ficaram às traças”. O comentário veicula um julgamento positivo da obra, ao agregar a informação comparativa de que a mesma ainda era lida em detrimento de outras. Em outras palavras, a obra do gastrônomo possuía ainda relevância no cenário de leituras do período.

Roland Barthes, em ensaio sobre *Physiologie du goût*, define Brillat-Savarin como um “sujeito hedonista” cuja ciência “não passa de uma ironia de ciência”. Embora escreva utilizando tautologias, a audácia do gastrônomo está no estilo: “Servir-se de um tom douto para falar de um assunto reputado fútil (porque trivialmente sensual), o gosto” (BARTHES, 1988, p. 266; 272-273). Veremos como Lima Barreto recorre à aparente autoridade da obra de Brillat-Savarin para criticar a moda dos banquetes.

A princípio, temos a impressão de que Lima guardou de *Physiologie du goût* apenas os aforismos. No entanto, um olhar mais atento para a crônica em estudo mostra que nosso autor fez mais do que simplesmente citar o aforismo de Brillat-Savarin. O cronista adota a estratégia de entremear à discussão uma anedota ou historieta, procedimento muito caro ao discurso “gastrosófico” (BARTHES, 1988, p. 267) do gastrônomo francês. No texto, o autor remete a um jantar (provavelmente fictício) com um “amigo rico”.

Ora, o cronista de “Concurso para a cozinha” não faz senão parodiar o estilo anedótico do gastrônomo francês, recorrendo também a uma historieta cômica. Porém, enquanto as histórias de Brillat-Savarin veiculam a ideia de fruição que um *bon vivant* obtém com os “prazeres da mesa”, na anedota de nosso cronista predomina o efeito irônico resultante do contraste entre um jantar “com um amigo rico” e um cardápio empobrecido, não correspondente com a definição de “caro menu”:

Certo dia fui jantar com um amigo rico e ele me deu este caro *menu*:

Sopa de legumes;
Carne-seca frita e pirão;
Bacalhoda à portuguesa, com quiabos e maxixes.

¹⁰¹ “La destinée des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent.”/ “Les animaux se repaissent; l’homme mange; l’homme d’esprit seul sait manger.”

Antes de nada, ele me disse:

– Não repares! Só estes quiabos custaram-me um vintém cada um.

Observamos um nítido contraste entre a opulência alimentar presente nas anedotas de Brillat-Savarin e a frugalidade deste cardápio, conquanto o amigo seja rico. Outra vez, a ironia se faz presente.

A ironia resultante da paródia limabarretiana veicula, segundo os princípios definidos por Linda Hutcheon (1989) um julgamento crítico da realidade contraditória que o cronista observa com seu olhar atento. Recorrendo à obra de Brillat-Savarin, que evoca a fartura cosmopolita da França sob o regime da Restauração (1815-1830), Lima Barreto faz ressaltar ainda mais as contradições no âmbito da administração de Epitácio Pessoa. A importância dedicada pelo presidente à culinária (ou seja, às recepções de caráter político centradas em banquetes) é incompatível com a situação econômica, política e social instável vivenciada pelo país. Além de escancarar esse abismo, a retomada de um gastrônomo no contexto político evoca também a futilidade de que se reveste, segundo o cronista, as “grandes ações” presidenciais. Por efeito da própria contraposição satírica, Lima aproxima os dois hedonistas, o autor da *Physiologie* e o presidente da República, não esquecendo, ao fazer isso, da centralidade que Brillat-Savarin atribui à mesa na dinâmica das relações políticas. Para o francês, os grandes eventos centrados em banquetes “se tornaram um meio de governar” e com frequência “a sorte dos povos foi decidida em um banquete” (BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. 32; tradução livre).

Em resumo, observamos aqui a atuação não apenas da citação mas também da paródia do estilo de Brillat-Savarin. Em conjunto, os dois procedimentos (a citação e a paródia) revelam que Lima se apropria da obra de um autor caracterizado como um hedonista tautológico e a coloca a serviço de suas próprias intenções satíricas. Se a citação, neste caso, impõe a *biblioteca*, na expressão de Samoyault (2008), o recurso à paródia potencializa o efeito satírico, escancarando a conotação de futilidade dos eventos presidenciais pautados em banquetes, que ocorrem em amplo desacordo com a situação instável de vários setores no período.

2.3.3 A arte de Vatel

A ascensão do Senhor Epitácio Pessoa à presidência da República veio dar um grande lustre à arte culinária no Brasil.

É ela quem consagra sua glória e é pela perfeição dela que me bato. O que seria o ilustre *Epitáfio* sem banquetes, bródios e outras cousas insignificantes? Nada. O atual presidente não é gente, senão pelo que a arte culinária o faz.

Brillat-Savarin diz: todos os homens comem, mas só o homem de espírito sabe comer. Não há maior verdade do que esta quando se observa o Senhor *Epitáfio*. Ele sabe comer. Não há motivos para censuras nessa sua atitude. Comer e a culinária sempre foram as preocupações dos governantes.

“A arte de Vatel”, *Careta*, 30 de outubro de 1920

Em diversos pontos, a crônica “A arte de Vatel” é semelhante a “Concurso para a cozinha”. A crítica incide também sobre a “mania dos banquetes” do governo Epitácio e outra vez temos a retomada de Brillat-Savarin na forma da citação. Desta vez, no entanto, o cronista retoma apenas o segundo aforismo de *Physiologie du goût*, ligeiramente alterado.

Se a crônica anterior tecia críticas aos banquetes “mordomianos” ocorridos nos meses iniciais do governo Epitácio, “A arte de Vatel” parece ter sido motivada por um episódio em particular: a recepção ao rei belga Alberto I e sua esposa, Elisabeth, entre setembro e outubro de 1920.

Convidados pelo presidente Epitácio Pessoa, os soberanos da Bélgica chegaram à cidade do Rio de Janeiro em 19 de setembro de 1920 e permaneceram no país até 16 de outubro. Além da participação em eventos no Distrito Federal, o programa incluiu visitas às cidades fluminenses de Petrópolis e Teresópolis, bem como ao interior de São Paulo e Minas Gerais. Preparada com vários meses de antecedência, a primeira visita de um monarca europeu a uma república da América do Sul excitava a imprensa. Alberto era visto como um herói consagrado nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial e suas qualidades eram ressaltadas pelos periódicos (FAGUNDES, s/d, p. 26).

Fagundes descreve o momento da chegada:

O desembarque na cidade do Rio de Janeiro foi marcado por uma grande apoteose, páginas inteiras dos jornais foram reservadas para descrição dos acontecimentos deste único dia, onde grande parte da população da cidade foi às ruas receber o tão esperado rei da Bélgica. Após serem recebidos pelo presidente da República e pelo prefeito, entre outros membros do governo, os soberanos belgas seguiram em carro aberto pela Avenida Rio Branco, especialmente decorada para a ocasião, passando pelo Flamengo até o Palácio Guanabara onde ficaram hospedados (FAGUNDES, s/d, p. 30).

A visita foi carregada de pompa e cuidados por parte do poder público, que não mediu esforços para agradar aos convidados ilustres. Antes das elaboradas festas protocolares, o rei Alberto fez uma visita ao Palácio Monroe, participou do banquete oficial no Palácio do

Catete e pode assistir à Parada Militar no campo de São Cristóvão. De modo geral, os principais veículos da imprensa compartilhavam da euforia gerada com o evento e mobilizavam a população a apreciar tudo como um verdadeiro acontecimento histórico.

Ações como esta constituíam parte do programa de um governo que buscava se afirmar perante nações estrangeiras da Europa e da América do Norte. Neste aspecto, Epiácio Pessoa é considerado o pioneiro na aproximação com os Estados Unidos, num momento em que o dinheiro norte-americano (através de empréstimos contraídos pelo Brasil) vinha auxiliar o governo em seus projetos de modernização do país.

As festividades ocorriam, contudo, num momento marcado por agitações e crises que expunham as modificações pelas quais passava a sociedade brasileira no período: o crescimento populacional acelerado, o processo de modernização de cunho acentuadamente urbano, a emergência de novos grupos sociais, como as camadas médias e a classe trabalhadora, o esforço de reestruturar a identidade nacional (FAGUNDES, s/d, p. 27). Se, por um lado, as comemorações expressavam a euforia de grupos elitizados (tendo à frente o próprio presidente da República) desejosos de exhibir aos estrangeiros a imagem de um país “civilizado” e ordeiro, por outro mascaravam essa situação de instabilidade que prejudicava principalmente as camadas mais pobres da população.

É por meio da questão dos banquetes que o autor de *Policarpo Quaresma* vai criticar todo o aparato “mordomiano” elaborado para as festividades aos reis belgas. Para o cronista, os banquetes têm uma conotação elitista, são o símbolo máximo do desperdício e representam a ideia (enganosa) de fartura em contraposição à recessão econômica.

A descrição que o escritor faz da Bruzundanga em sua sátira, embora datada de 1917, parece corresponder perfeitamente ao Brasil do período da visita dos reis da Bélgica:

O país, no dizer de todos, é rico, tem todos os minerais, todos os vegetais úteis, todas as condições de riqueza, mas vive na miséria. De onde em onde, faz uma “parada” feliz e todos respiram. As cidades vivem cheias de carruagens; as mulheres se arriam de jóias e vestidos caros; os cavalheiros chics se mostram, nas ruas, com bengalas e trajos apurados; os banquetes e as recepções se sucedem (BARRETO, 2001, p. 41-42).

É nesta mesma obra que o autor se refere aos “banquetes pantagruélicos” (BARRETO, 2001, p. 55), numa alusão à abundância nos banquetes do personagem de Rabelais.

Os periódicos faziam menção constante à “carestia dos gêneros de primeira necessidade”,¹⁰² à crise habitacional e ao descontentamento da população. Na *Careta*, muitas charges de J. Carlos tematizavam o período de crise. O artista criou nas páginas do periódico uma emblemática figura para representar o Centenário da Independência, comemoração igualmente pomposa organizada sobretudo para atrair o olhar internacional para o país. Nas charges, o Centenário era apresentado na figura de um homem idoso, muito magro, curvado e barbudo, vestido apenas com um tecido em volta da cintura, sempre apoiado num cajado com a palavra “Centenário”, que o identificava. Na visão crítica do caricaturista, a magnificência da comemoração de um século da independência estava mais no aspecto exterior e na pompa do que nas reais condições do país.

Ilustração 1: charge de J. Carlos representando o Centenário



¹⁰² *Careta*, ano XIII, no. 614, 27/3/1920, p. 42. “Dispensário” (Assinado por Dr. Sá Bichão).

Na crônica “A arte de Vatel”, observamos outra vez o recurso à paródia do estilo anedótico de Brillat-Savarin. Neste caso, contudo, a ironia que resulta se reveste de um tom mais cômico.

Depois de citar o aforismo (“Todos os homens comem, mas só o homem de espírito sabe comer”), o cronista comenta: “Não há maior verdade do que esta quando se observa o Senhor *Epitáfio*.¹⁰³ Ele sabe comer. Não há motivos para censuras nessa sua atitude. Comer e a culinária sempre foram as preocupações dos governantes.” Daí em diante, seus comentários vão se concentrar na rememoração de um episódio relacionado à culinária, num esforço para ilustrar com um exemplo anedótico (no melhor estilo de Brillat-Savarin) a “importância da cozinha na metafísica das relações internacionais” (BARRETO, 2004, v.2, p. 216), como ressalta em outra crônica com a mesma temática.

A história de Vatel, que dá título à crônica, Lima vai recuperá-la por meio de uma “ode ou coisa que o valha”, num livro de sua juventude, quando era aluno de francês. O poema é atribuído a Joseph Berchoux.

François Vatel (1631-1671), mestre de cozinha a serviço do príncipe de Condé, suicidou-se com um punhal depois de saber que os peixes encomendados para a última noite de um banquete oferecido a Luís XIV não chegariam a tempo.

Sobre o poeta Berchoux, o cronista aparenta não saber muito: “deve ser um grande poeta francês, porque figura no meu Charles-André – *Petit Cours de Littérature Française*, onde soletrei o franciú.” Grande ou não, o curioso é que Berchoux (1765-1839) ficou conhecido por sua verve humorística e por ter cunhado o termo “gastronomia” em 1801.

Além do aparente desconhecimento em relação ao poeta e à forma do poema, poderíamos assinalar outros índices de ironia: a menção ao “majestoso francês” de que o poeta se vale (quando os versos que se seguem nada têm de majestosos); o tom coloquial do cronista (também encontrável em Brillat-Savarin) ao retomar o discurso: “por aí vai”, “lágrimas e o diabo” e, por fim, o próprio tom tragicômico da narrativa de Vatel.

Concluída sua anedota, o cronista comenta: “Não é uma dor dessas de causar preocupação às personagens imperiais e principescas que a governam a nossa República!” A exemplo do que ocorre em “Concurso para a cozinha”, a ironia resultante da paródia do estilo

¹⁰³ Na publicação original da revista, as três ocorrências do nome do presidente aparecem grafadas “Epitaphio” e não Epitacio. Não é possível dizer se o desvio foi estratégia de Lima Barreto para promover um jogo irônico de palavras ou partiu de decisão da revista. Em *Toda Crônica*, v.2, p. 226-227, a primeira ocorrência do nome aparece corrigida para Epitácio enquanto as demais são mantidas (com a atualização para “f”).

de Brillat-Savarin veicula um julgamento mordaz sobre a ênfase dada à culinária nesse contexto. Como em outros momentos, aqui Lima também associa as pretensões do governo republicano (representadas na figura de Epiácio Pessoa) a ideias próprias da monarquia. A escolha da história de Vatel para parodiar o estilo anedótico de Brillat-Savarin não é gratuita (como nada parece gratuito para este satirista), como podemos perceber pelo comentário: “Um Estado, como o nosso é agora, de funçonatas, bródios e festanças,¹⁰⁴ deve ter em muita conta a ‘Arte de Vatel’, que fez a felicidade da França e a glória do século de Luís XIV.” O episódio de Vatel está (diríamos tragicomicamente) ligado à monarquia ao tempo do Rei Sol.

Além do uso da paródia, a intenção satírica se mostra também na atribuição de vocabulário do campo semântico da monarquia para se referir ao universo republicano, o que soa bastante irônico se pensarmos que, no contexto em que a crônica foi produzida, o ápice da atuação política republicana era a recepção suntuosa a monarcas estrangeiros. Um relato legado por Laurita Pessoa, filha do presidente, lança luz sobre o modo como um evento desse porte era visto por aqueles que nele tomavam parte central:

[...] pela primeira vez realizava-se, na República, uma festa com o cerimonial das cortes, os convidados, anunciados à porta do Salão Nobre por criados de libré, atravessando pausadamente o espaço reluzente até chegar aos soberanos colocados na outra extremidade da peça e aí saudando-os com as curvaturas e reverências do protocolo (in LUSTOSA, 2008, p. 144).

Comprometido com o desvelamento das contradições que se adensavam nesse período, Lima Barreto se volta para a culinária, o tema que considera uma espécie de síntese do exibicionismo elitista, com o objetivo claro de ridicularizar as ações dos governantes, os quais se voltam para os banquetes, as recepções, enquanto o país se vê desestabilizado pela crise em diversos setores. Para alcançar esse objetivo, o recurso à obra de um hedonista situado num contexto de monarquia revela-se providencial.

2.4 Costumes e instituições sob as lentes da sátira

Neste capítulo, voltamos a nossa atenção para quatro crônicas, cujo enfoque recai sobre costumes e instituições. Podemos observar que Lima Barreto retoma autores de

¹⁰⁴ Ver também a crônica “Arte de governar”, publicada inicialmente na *Careta*, ed. 643, de 16 de outubro de 1920: “Depois de sua ascensão, não havia dia em que, por este ou aquele motivo, não houvesse um bródio suculento.”

períodos distintos e obras de gêneros variados: conto ou novela satírica, poema e tratado de aparência científica. Essa variedade, contudo, está a serviço de intenções claramente satíricas: a denúncia das arbitrariedades e a desconstrução de preconceitos e ideias estratificadas.

Pelo viés da sátira, Lima Barreto funcionaliza as retomadas. Para além da correspondência entre recorte e colagem no que toca à inserção de um texto primeiro num texto de acolhida, o que podemos observar nas crônicas estudadas é que as alusões e citações participam ativamente do processo de construção da sátira.

Se pensarmos a partir da primeira crônica enfocada, “A tal ciência”, veremos que a retomada com intenção satírica vai além da alusão no corpo do texto, pois ela extrapola esses limites no momento em que o próprio cronista assume uma *persona* ou máscara de uma personagem satírica. Ele não cita ou simplesmente alude ao Ingênuo/Huron de Voltaire, antes se apropria satiricamente da própria personagem, *tornando-se* esta personagem. O Huron francês é um selvagem que, levado à França, caminha por entre hábitos, espaços e crenças e vê as coisas sob uma perspectiva não francesa, isto é, sob uma ótica desprovida de preconceitos. Por sua vez, nosso Huron-Lima, se por um lado adota essa perspectiva (ao falar, por exemplo, da ciência), por outro dá a entender, como o grande satirista que é, que é o mundo confuso à sua volta o grande incivilizado, um mundo onde a ciência serve a interesses particulares e concebe os indivíduos como meros instrumentos ou material de trabalho.

Observamos também, nas crônicas estudadas, o uso da ironia e da paródia como recursos satíricos em associação com as retomadas de obras francesas. Em “Recitais”, Lima Barreto se apropria da ironia baudelairiana para tratar criticamente um evento que mistura o discurso enfadonho de um engenheiro com a recitação de poemas. Com o jogo de adjetivos contrastantes, obtém-se um efeito cômico, que reforça o tom falsamente erudito do evento.

Procuramos demonstrar que a retomada de Brillat-Savarin ocorre, nas duas crônicas em que a obra o gastrônomo é mencionada, de duas maneiras distintas: primeiro, pela via da citação, de tom evidentemente satírico, dada a natureza da obra evocada num contexto semelhante de exaltação dos “prazeres da mesa” pelos “homens de espírito” (governantes) em contraposição à situação instável no plano histórico; em seguida, pela via da paródia: o cronista parodia o estilo anedótico de Brillat-Savarin ao comentar a mania dos banquetes durante o governo Epiácio Pessoa, mas o faz de modo a ressaltar ainda mais a intenção satírica, pois, enquanto as anedotas do gastrônomo evocam fartura e uma vida de *bon vivant* no período da Restauração francesa, as anedotas de nosso cronista revelam, além da difícil situação de amplos setores da população brasileira, castigada pela recessão econômica

e a alta dos preços naqueles anos finais da década de 1910, também o comportamento frívolo das autoridades desejosas de investir o país de uma roupagem monárquica nas recepções a figuras estrangeiras.

3 UM IDEAL POLÍTICO: “TORNAR A VIDA CÔMODA E OS POVOS FELIZES”

Dedicamos este capítulo ao estudo de três crônicas de temática política que aludem a um trecho da obra *Discours sur l'histoire universelle*, de Bossuet. Lima Barreto se apropria criticamente da obra do clérigo francês em suas crônicas, valendo-se do fragmento como contraposição a uma realidade que se mostra sempre como ameaça.

3.1 Bossuet e o *Discours sur l'histoire universelle*

Jacques Bénigne Bossuet, nascido em Dijon (1627) e morto em Paris em 1704, foi bispo, orador, historiador e também preceptor do filho de Luís XIV. O principal teórico do absolutismo por direito divino legou, além do *Discours*, as obras *Oraisons Funèbres*, *La politique tirée de l'Écriture Sainte*, *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, entre outras.

Nas três últimas décadas do século XVII, Bossuet escreveu obras de cunho histórico e político que alcançaram uma forte ressonância. Com um público composto por príncipes e pelo clero europeu, o teólogo firmou-se como uma importante voz a defender, na França, a unidade política por meio da unidade religiosa, base para o poder monárquico absoluto. Segundo Bossuet, os reis por direito divino tinham como obrigação primordial a defesa da religião católica, considerada a única crença capaz de garantir a estabilidade do poder real. Neste caso, a defesa da fé católica significava ao mesmo tempo a defesa do Estado, principalmente contra a ameaça representada pelo protestantismo, alvo frequente da crítica bossuetiana (OLIVEIRA, 2013, p. 25).

Escrito entre 1670 e 1680 (e publicado em 1681) para a instrução do filho de Luís XIV, o *Discours sur l'Histoire universelle a Monseigneur le Dauphin pour expliquer la suite de la religion et les changements des empires* é essencialmente um manual de história destinado a inculcar no jovem príncipe, pelo exemplo das experiências acumuladas nos “séculos passados”, a “prudência que faz bem reinar” (BOSSUET, 1966, p. 39).

A concepção de História de Bossuet pode ser interpretada pela adoção da tradicional imagem cristã da Providência divina “para explicar a ordem existente por trás do caos dos negócios humanos, para descobrir a intenção oculta nesse ordenamento sutil e, daí, oferecer o ensinamento necessário ao bom governo do mundo atual” (MENEZES, 2006, p. 7).

É a Providência (e não as forças cegas de tipo natural) que condiciona e define os fatos, desde os mais corriqueiros até as grandes decisões que afetam os governos. A Vontade Divina está orientada para o povo de Deus e para a salvação dos eleitos (MENEZES, 2002, p. 359), cabendo à França do século XVII exercer o papel de *povo eleito*. Considerando que a concepção de Bossuet tem expressas intenções políticas,

encontramos o modelo ideal de ação política. Deus fornece a devida sabedoria ao príncipe para saber conduzir os povos, bem como lhes dá a inteligência para se deixarem conduzir. Junto à ciência maior, que permite ao príncipe comandar, há uma outra, subalterna, que ensina os sujeitos a se tornarem “dignos instrumentos” da conduta superior. A relação entre essas duas ciências mantém o corpo de um Estado pela correspondência bem pensada entre Chefe e súditos. As potestades terrenas, os reis, os impérios estão predestinados pela Providência, mesmo que sejam inimigos da religião e dos crentes. (MENEZES, 2002, p. 360)

O poder monárquico fundado na Providência constitui a base do absolutismo por direito divino, do qual Bossuet foi o principal teórico. Logicamente, sua *Histoire universelle* tem nessa crença os fundamentos para *organizar didaticamente* a história humana numa sequência de fatos, o que representa, por sua vez, a retomada da concepção linear do tempo, estruturada em torno dos marcos temporais bíblicos do começo (criação do mundo) e do fim (Juízo Final), em detrimento de uma concepção cíclica, predominante desde o Renascimento.

O preceptor, esclarecendo a organização tripartite da obra e sua “maneira de história universal”, utiliza uma metáfora geográfica e visual. Na forma como está organizada, sua *Histoire universelle* é

em relação às histórias de cada país e de cada povo, o que um mapa geral é em comparação aos mapas particulares. Nos mapas particulares, vereis todos os detalhes de um reino, ou de uma província nela mesma; nos mapas universais, apreendereis a situar estas partes do mundo em seu todo; vereis o que Paris ou L’Ile de France é no reino, o que o reino é na Europa, e o que a Europa é no universo.

Assim, as histórias particulares representam a sequência das coisas que aconteceram a um povo em todo o seu detalhe; mas, a fim de tudo compreender, é preciso saber a relação que cada história pode ter com as outras, o que se faz por um resumo onde se vê, como por um olhar, toda a ordem dos tempos (BOSSUET, 1966, p. 40; tradução livre).¹⁰⁵

¹⁰⁵ “Cette manière d’histoire universelle est, à l’égard des histoires de chaque pays et de chaque peuple, ce qu’est une carte générale à l’égard des cartes particulières. Dans les cartes particulières vous voyez tout le détail d’un royaume, ou d’une province en elle-même: dans les cartes universelles vous apprenez à situer ces parties du monde dans leur tout; vous voyez ce que Paris ou l’Ile-de-France est dans le royaume, ce que le royaume est dans l’Europe, et ce que l’Europe est dans l’univers.”

A obra é construída tendo em vista dois percursos distintos: aquele que conduz da parte para o todo (do mapa particular para o mapa universal) e aquele que, do todo, conduz à visão do particular, do específico (do mapa universal para o mapa particular). No plano da organização do discurso, sem nos remetermos ao conteúdo ideológico da obra, essa “disposição” ou estruturação com o fito de oferecer um quadro completo parece ter repercutido (ainda que de maneira difusa) em Lima Barreto se considerarmos, com Sevcenko, que em suas produções o escritor carioca exibe o “anseio de revelar em seus textos um retrato maciço e condensado do presente, carregado do máximo de registros e notações dos vários níveis em que o saber do seu tempo permitia captar e compreender o real” (SEVCENKO, 2003, p. 190).

O fragmento reproduzido e rememorado diversas vezes pelo escritor está contido na terceira parte do *Discours*, intitulada “Empires” e escrita depois de “As épocas ou a sequência dos tempos” (da criação do mundo até Carlos Magno) e de “A sequência da religião”. Nessa parte, Bossuet se dedica a descrever os diferentes impérios conhecidos até então e a esclarecer como eles concorreram “por diversos meios para o bem da religião e para a glória de Deus”, considerando sempre as “secretas disposições que prepararam as grandes mudanças e as conjunturas que as fizeram acontecer” (BOSSUET, 1966, p. 352; 354).

Enquanto os citas e os etíopes formavam “nações selvagens e mal cultivadas”, os egípcios foram, segundo o historiador, “os primeiros de quem se conheceram as regras do governo.”¹⁰⁶ Na sequência, encontra-se a definição lapidar que repercutiu diversas vezes nos textos limabarretianos: “Esta nação grave e séria conheceu desde o início o verdadeiro fim da política, que é o de tornar a vida cômoda e os povos felizes” (BOSSUET, 1966, p. 357). As razões para o Egito ter atingido tal patamar são numerosas: a “temperatura sempre uniforme do país”, responsável por tornar os espíritos “sólidos e constantes”; a virtude da gratidão; a simplicidade, equidade e capacidade de união de suas leis; o “espírito inventivo”, traduzido na observação dos astros (o que possibilitou o desenvolvimento de um calendário) e na engenhosidade no aproveitamento das inundações sazonais do Nilo; “a estima e o amor da pátria”; a “nobre simplicidade e grandeza” na arquitetura dos templos e palácios e, finalmente,

“Ainsi les histoires particulières représentent la suite des choses qui sont arrivées à un peuple dans tout leur détail: mais, afin de tout entendre, il faut savoir le rapport que chaque histoire peut avoir avec les autres; ce qui se fait par un abrégé où l'on voit comme d'un coup d'oeil tout l'ordre des temps.”

¹⁰⁶ “Les égyptiens sont les premiers où l'on ait su les règles du gouvernement.”

o esforço egípcio de, por meio de suas construções grandiosas, sólidas e regulares, vencer o tempo, imprimindo às suas obras “o caráter de imortalidade” (BOSSUET, 1966, p. 357-366).

No que se refere ao papel dos indivíduos em relação às leis egípcias, o historiador esclarece:

Aquele que, podendo salvar um homem atacado, não o fazia, era punido com a morte tão rigorosamente quanto o assassino. Se não pudesse socorrer o infeliz, era preciso ao menos denunciar o autor da violência; e havia penas estabelecidas contra aqueles que faltassem a esse dever. Assim os cidadãos cuidavam uns dos outros, e todo o corpo do Estado estava unido contra os maus. Não era permitido ser inútil ao Estado: a lei assinalava a cada um seu emprego, que se perpetuava de pai para filho. Não era permitido ter dois, nem mudar de profissão; mas também todas as profissões eram honradas [...] mas todos os ofícios, até os menores, eram estimados; e não se acreditava poder, sem recair em crime, desprezar os cidadãos cujos trabalhos, quaisquer que fossem, contribuíssem para o bem público (BOSSUET, 1966, p. 357-358; tradução livre).¹⁰⁷

Note-se, no trecho acima, o rigor das leis e das punições em caso de descumprimento, o pragmatismo do Estado no que diz respeito às profissões e, no plano da vida social, a valorização das profissões que contribuíssem para o bem da coletividade.

Em resumo, “o Egito era, de fato, o mais belo país do universo, o mais abundante pela natureza, o melhor cultivado pela arte, o mais rico, o mais cômodo, e o mais ornado pelos cuidados e pela magnificência de seus reis”¹⁰⁸ (BOSSUET, 1966, p. 363; tradução livre).

Não é possível determinar se todas as características apontadas por Bossuet correspondiam ao Egito antigo, mas é importante assinalar como a descrição que faz do país colabora para a construção de uma “terra ideal”, onde as leis são simples e funcionam, os soberanos governam com responsabilidade e respeito pela população, e esta se beneficia da eficiente organização política e administrativa. Um tal país corresponderia, no plano literário,

¹⁰⁷ “Celui qui, pouvant sauver un homme attaqué, ne le faisait pas, était puni de mort aussi rigoureusement que l'assassin. Que si on ne pouvait secourir le malheureux, il fallait du moins dénoncer l'auteur de la violence; et il y avait des peines établies contre ceux qui manquaient à ce devoir. Ainsi les citoyens étaient à la garde les uns des autres, et tout le corps de l'Etat était uni contre les méchants. Il n'était pas permis d'être inutile à l'Etat: la loi assignait à chacun son emploi, qui se perpétuait de père en fils. On ne pouvait ni en avoir deux, ni changer de profession; mais aussi toutes les professions étaient honorées. [...] mais tous les métiers, jusqu'aux moindres, étaient en estime; et on ne croyait pas pouvoir sans crime mépriser les citoyens dont les travaux, quels qu'ils fussent, contribuaient au bien public.”

¹⁰⁸ “L'Egypte était, en effet, le plus beau pays de l'univers, le plus abondant par la nature, le mieux cultivé par l'art, le plus riche, le plus commode, et le plus orné par les soins et la magnificence de ses rois.”

ao famoso jardim voltairiano, ao qual fosse possível se dedicar depois de inúmeras dificuldades.

Não podemos esquecer que o *Discours sur l'histoire universelle* é essencialmente uma obra didática, com o objetivo manifesto não só de aprofundar os conhecimentos do Delfim quanto ao exercício da monarquia absolutista, como também de proporcionar ao futuro monarca exemplos que lhe dessem “a prudência que faz reinar bem” (BOSSUET, 1966, p. 39) e o tornassem capaz de alcançar com eficiência o verdadeiro fim da política, que era tornar a vida do povo sob seu governo o mais cômoda e feliz possível. Tais exemplos, o preceptor vai buscar tanto na história de impérios legada pela tradição bíblica como na história veiculada por expoentes da antiguidade como Heródoto¹⁰⁹ e Platão.

O que procuramos esclarecer aqui é que o plano didático da obra tem muito a dizer sobre a repercussão, nos escritos limabarretianos, do trecho referente à política. O caráter didático da obra é posto a serviço das intenções de Lima Barreto.

O recurso que Lima faz de Bossuet, contudo, não se dá pela via de uma identificação direta do autor brasileiro com a ideologia do clérigo francês. Escrevendo nas duas primeiras décadas do século XX, Lima não se atém ao absolutismo por direito divino que é veiculado como ideologia na obra didática. A menos que a retomada de um teórico absolutista entre também no espectro de escolhas relacionadas à intencionalidade satírica.

3.2 Breve histórico de uma presença

O objetivo deste tópico é pontuar as recorrências (via citação e alusão) do *Discours* no texto limabarretiano. As retomadas que o autor de *Numa e a ninfa* faz da obra do clérigo francês, disseminadas tanto nas páginas da *Careta* e outros periódicos como em obras de dominância satírica, demonstram a estreita relação entre as intenções satíricas e o trecho recuperado diversas vezes ao longo da produção de Lima Barreto.

Na crônica “Não é possível”, publicada nas páginas do *Correio da Noite* no início de 1915, Lima trata da “incursão” do poeta Carlos Maul nos quadros políticos do Estado do Rio. Com o título, o escritor já parece imprimir um tom de descrença ou desapontamento com o fato de um poeta, por ele muito respeitado, resolver meter-se no “embrulho” da política. Aqui, vemos pela primeira vez o cronista recorrer à fórmula do teólogo francês: “A *política*,

¹⁰⁹ Bossuet propaga a visão eufórica sobre o Egito Antigo transmitida por Heródoto.

diz lá o Bossuet, tem por fim fazer os povos felizes. Terá Maul esse propósito?”. Depois, no fim da crônica, acrescenta, num tom esperançoso: “Essa incursão de Maul na política não será duradoura e não ficaremos, certamente, privados do poeta, do magnífico poeta do *Canto Primavera*, para termos mais um energúmeno eleitoral nas mesas do Jeremias.”¹¹⁰

Em 15 de março de 1915, nas páginas do jornal *A noite*, tem início a publicação, em folhetins, do romance satírico *Numa e a Ninfa*, que retrata fatos e personalidades políticas ligados ao governo Hermes da Fonseca (1910-1914). A edição em livro, de 1917, traz como epígrafe o trecho de *Discours sur l’Histoire Universelle*, que é de fato a origem de todas as retomadas limabarretianas desta obra de Bossuet: “*Cette nation (l’Égypte), grave et sérieuse connut d’abord la vraie fin de la politique, qui est de rendre la vie commode et les peuples heureux*”¹¹¹ (BARRETO, 1956, p.21).

Verificamos, durante a pesquisa com o periódico, que a epígrafe já constava dos folhetins iniciais de 1915. O interessante é que o fragmento se repete ininterruptamente em todos os folhetins no período de 15 de março a 26 de julho de 1915. Parece plausível que, na composição dos tipos do título e do subtítulo (“*Numa e a ninfa – romance da vida contemporânea, escrito especialmente para A Noite*”), entrasse também a parte correspondente à citação, o que acabou por levá-la às páginas a cada novo capítulo do romance. O efeito resultante da retomada do fragmento sobre cada episódio vindo a público foi certamente o de ressaltar a contradição entre as palavras do clérigo francês a respeito de uma nação “grave e séria”, onde a política tinha fins nobres e elevados e o *modus operandi* condenável de amplos setores da política brasileira nas primeiras décadas do século XX, apresentado por meio de personagens como Numa Pompílio de Castro, o senador Bastos e o general Bentes, entre outros.

¹¹⁰ *Correio da Noite*, ano IX, no. 74, 28 jan. 1915, p. 1 (Assinada L.B.)

¹¹¹ “Esta nação (o Egito) grave e séria conheceu desde o início o verdadeiro fim da política, que é o de tornar a vida cômoda e os povos felizes.” Tradução reproduzida de FANTINATI, 2012, p. 84.

Ilustração 2 – Folhetim *Numa e a Ninfa*, com data de 15 de março de 1915



Não bastasse essa referência, reencontramos no próprio corpo do romance, num franco diálogo com a epígrafe, uma alusão ao trecho. Falando a respeito do presidente Floriano Peixoto, a quem a personagem Inácio Costa devotava uma “sórdida admiração”, o narrador questiona:

Como esse homem era estadista eminente e não tinha deixado nenhuma obra de estadista, obra que redundasse em benefício geral, que tendesse para a *felicidade dos povos, na expressão de Bossuet*? Como ele tinha mantido a ordem republicana, se atentara contra os tribunais, os parlamentos, as leis, e queria tudo isso curvado à sua vontade? (BARRETO, 1956, p. 200; grifo nosso)

Nas páginas de *Os Bruzundangas*, outra obra de “dominância satírica” (FANTINATI, 2012, p. 96), verificamos mais uma reverberação das palavras de Bossuet. Num único capítulo, o quarto da série, intitulado “A política e os políticos da Bruzundanga”,¹¹² o trecho é retomado duas vezes. Às práticas recorrentes dos políticos e demais poderosos da Bruzundanga (ostentação em meio à miséria geral, luta por posições e notoriedade, mundanismo, casamentos por interesse etc.) o narrador contrapõe o ideal de

¹¹² As crônicas sobre a Bruzundanga foram em sua maioria publicadas no *A.B.C.* O capítulo referido saiu no número 99, de 27 de janeiro de 1917, p. 16.

política sintetizado na afirmação do orador francês: “*Bossuet dizia que o verdadeiro fim da política era fazer os povos felizes*; o verdadeiro fim da política dos políticos da Bruzundanga é fazer os povos infelizes” (BARRETO, 2001, p. 42; grifo nosso). Depois de dizer que “A República dos Estados Unidos da Bruzundanga tem o governo que merece” e que era inútil “perder o latim com semelhante gente”, o narrador se resigna a ir até o fim, pois ele mesmo se propusera a narrar seus usos e costumes:

Não desanimarei e ainda mais uma vez lembro, para bem esclarecer o que fica dito acima, que *o grande Bossuet disse que a política tinha por fim fazer a felicidade dos povos e a vida cômoda.*

A Águia de Meaux, creio eu, não afirmou isso somente para edificação de algumas beatas. (BARRETO, 2001, p. 44-45; grifo nosso)

Entremeando passagens memorialísticas aos seus comentários sobre o afluxo de moças para o preenchimento de vagas na Escola Normal, Lima volta a Bossuet ao mencionar, em crônica para o *A.B.C.*, as dificuldades que a prefeitura criava para a entrada das jovens candidatas e a pouca atenção dada pelo governo municipal ao ensino secundário:

A municipalidade do Rio de Janeiro, que rende cerca de quarenta mil contos ou mais, podia ter há muito tempo resolvido esse caso; mas *a política que domina a nossa edilidade não é aquela que Bossuet definiu. A nossa tem por fim fazer a vida incômoda e os povos infelizes*; e os seus partidos têm por programa um único: não fazer nada de útil (grifo nosso).¹¹³

Em “Uma eleição de intendente”,¹¹⁴ crônica recentemente incorporada ao legado limabarretiano, graças à pesquisa de Felipe Botelho Corrêa, Lima Barreto, assinando Horácio Acácio, trata ironicamente das divisões partidárias comuns durante períodos eleitorais. Segundo o cronista, “chamam isto política o que alguém já chamou de arte de governar os povos e procurar o bem e a felicidade de cada um” (BARRETO, 2016, p. 406). Aqui, a retomada ocorre num plano alusivo mais difuso.

As práticas mundanas e as decisões absurdas dos governantes são o alvo da crítica limabarretiana em “Fábricas e arsenais bélicos”. Observando os empreendimentos de tom burguês do prefeito Carlos Sampaio e as recepções a príncipes e reis estrangeiros promovidas por Epiácio Pessoa, o cronista comenta em tom jocoso:

¹¹³ *A.B.C.*, ano VI, no. 170, 8/6/1918, pp. 4-5 (grifo nosso). O texto é assinado Lima Barreto. Em *Toda Crônica* (v.1, 2004), está na página 355.

¹¹⁴ *Careta*, ano XII, no. 591, 18/10/1919, p. 3.

Não há nisso tudo uma afirmação de que os nossos governantes estão obedecendo àquela sentença de José Bonifácio, o patriarca, de que “a sã política é filha da moral e da razão”; e também à *opinião de Bossuet que julgava ser o verdadeiro fim da política tornar a vida cômoda e os povos felizes?* [grifo nosso]¹¹⁵

Na crônica “Até Mirassol II”, que traz o subtítulo “Notas de viagem”, escrita por ocasião da ida de Lima para a cidade paulista, a convite de Ranulfo Prata, o narrador descreve, num tom aparentemente nostálgico, os hábitos perdidos com o pretenso “progresso”. Recorda-se do comentário de Mário de Alencar de que não haveria razões para maldizer o “atual estado da sociedade”, uma vez que ela “fabrica necessidades, para criar trabalhos e profissões.” Diante de uma criança que lhe lustra as botas, o cronista diz, num tom irônico, compartilhar da visão de Mário sobre a “organização de tal sociedade”, que o tornava “rico e àquela criança tão miserável e pobre.” E, para arrematar suas reflexões, diz: “O trem partiu e os meus companheiros de viagem voltaram a tomar assento e a discutir política que, segundo Bossuet, *é a arte de dar felicidade aos povos e tornar a vida cômoda.*”¹¹⁶

Em “Palavras dum simples” encontra-se aquela que parece ser a última referência reconhecível às palavras de Bossuet. O cronista começa dizendo que nunca se meteu em política, “isto é, o que se chama política no Brasil”. Vale lembrar que a política, compreendendo tanto aquilo que o escritor tinha como ideal como a política de feição brasileira, sempre fez parte de seus escritos, desde a juventude.

Rememorando o recente episódio das Cartas falsas, que alvoroçou a sucessão de Epitácio Pessoa para o governo Arthur Bernardes, Lima trata com evidente desânimo sobre a política nacional:

*Para mim a política, conforme Bossuet, tem por fim tornar a vida cômoda e os povos felizes. Desde menino, pobre e oprimido, que vejo a “política” do Brasil ser justamente o contrário. Ela tende para tornar a vida incômoda e os povos infelizes. Todas as medidas de que os políticos lançam mão são nesse intuito.*¹¹⁷

Vemos aqui o mesmo tipo de contraposição observada em *Os Bruzundangas*, quando o cronista recorre às palavras de Bossuet sobre a política, tomando o fragmento como

¹¹⁵ *Careta*, ano XIV, no. 664, 12/03/1921, p. 7-8. A crônica está assinada por Lima Barreto.

¹¹⁶ *Careta*, ano XIV, no. 671, 30/4/1921, p. 35 (grifo nosso). Está assinada por Lima Barreto.

¹¹⁷ *Hoje*, ano IV, no. 175, 22/07/1922, p. 7 (grifo nosso). O texto está assinado por Lima Barreto. Ver também *Toda Crônica*, v. 2, p. 534.

uma espécie de lema, e o contrapõe à realidade política da Bruzundanga, que não é mais do que a descrição, via sátira, do cenário político brasileiro da Primeira República.

Existem, ainda, outras referências a Bossuet, que, no entanto, remetem a outras obras, como as *Oraisons funèbres* e *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* (1741).

É possível contar, com as referências apontadas acima, um total de dez retomadas, tanto na forma da citação como na da alusão, abrangendo um período de pelo menos sete anos da produção limabarretiana. Verifica-se também que, para além das crônicas, Bossuet é retomado também em obras marcadamente satíricas.

Pelo menos três pesquisadores referem a recorrência do fragmento associado ao verdadeiro fim da política. O primeiro deles, Henrique Sérgio Silva Corrêa (2012), no trabalho de indexação e comentário dos textos publicados por Lima Barreto no *A.B.C.*, menciona o caráter satírico de *Os Bruzundangas*, cuja publicação original se deu no semanário dirigido por Paulo Hasslocher:

As crônicas da Bruzundanga são um ótimo material para se perceber a dicção e contradição da sátira, a diplopia limana. O narrador enfatiza que a Bruzundanga era agrária, mas não tinha agricultura; o ministro da Agricultura nada entendia dos assuntos de sua pasta; o financista não sabia de finanças; os políticos, que deveriam ter por princípio a melhoria e a felicidade dos povos, segundo *menção frequente* por Lima Barreto de Bossuet, visavam, na Bruzundanga, à infelicidade da população. (CORRÊA, 2012, p. 127; grifo nosso)

Felipe Botelho Corrêa (2016), além de referir a presença do fragmento nos textos sobre a Bruzundanga e na crônica “Uma eleição de intendente” (assinada Horácio Acácio e até então inédita em livro), chama a atenção também para a recorrência da alusão no capítulo VIII de *Numa e a Ninfa*, já apontada anteriormente. No caso da crônica referida acima, a retomada de Bossuet, coerente com outras recorrências em textos assinados convencionalmente Lima Barreto, foi determinante para o pesquisador do King’s College reforçar a verdadeira identidade do cronista sob o nome Horácio Acácio.

As epígrafes de *Numa e a ninfa* são também mencionadas por Carlos Erivany Fantinati em ensaio que trata da sátira em Lima Barreto. Segundo o estudioso, a citação de Bossuet e a de Plutarco (referente ao mito do rei romano Numa e da ninfa Egéria),

criam, assim, uma expectativa positiva no leitor de que, em *Numa e a ninfa*, a política se encontra inserta na esfera do mítico e do sagrado, conduzida por agentes pacíficos, tendo por objetivo satisfazer os interesses e as exigências da coletividade. Mas a leitura da obra, em lugar de ser uma confirmação

dessa imagem positiva de sabedoria política, coloca o leitor em contato com a realidade política republicana caracterizada pela negação desses princípios (FANTINATI, 2012, p. 84).

Observa-se que, nas crônicas, Lima Barreto adota o mesmo procedimento de intenção contrastiva por meio do recurso às palavras de Bossuet. Será possível observar, ao longo das análises, que essa recorrência aparece sempre que o cronista encontra um mundo desordenado, preso a valores que intensificam o abismo entre os grupos sociais e viram pelo avesso a compreensão do fazer político.

3.3 Uma eleição de intendente: o processo “natural” das cisões partidárias

Quando se anuncia uma eleição aqui, logo as agremiações partidárias se subdividem ao infinito. Cada chefe tem seu candidato e, quando o “chefão” não quer inclui-lo na chapa, logo um daqueles declara cisão e funda um novo partido.

O primitivo chamava-se “Concentração Republicana”, o derivado chamar-se-á “Consolidação Carioca”. Nenhum deles diz por que se separaram, quais as ideias de ambos que estão em antagonismo. Declaram-se separados e apresentam os seus respectivos candidatos.

Chamam isto política a que alguém já chamou de arte de governar os povos e procurar o bem e a felicidade de cada um.

Quanto à ultima parte, a seu modo, é bem possível que os nossos chefes políticos tenham razão, porquanto o que eles procuram é o bem e a felicidade de cada um... dos seus apaniguados.

“Uma eleição de intendente”, *Careta*, 18 de outubro de 1919

Em 26 de outubro de 1919, ocorriam no Rio de Janeiro eleições nos níveis municipal e federal. Na então Capital da República, o pleito destinava-se à composição do novo Conselho Municipal. Em sua seção “Ecos e Novidades”,¹¹⁸ o jornal *A Noite* informa, em edição de 1º de outubro, que o fato causava uma “enorme agitação política”,¹¹⁹ sendo que uma das agremiações principais, a Aliança Republicana, capitaneada pelo engenheiro e ex-prefeito Paulo de Frontin (concorrente desta vez à vaga de deputado federal), já havia publicado sua chapa e a denominada Autonomista estava em vias de fazê-lo. Segundo o

¹¹⁸ Segundo o site dedicado à memória de Roberto Marinho (filho de Irineu Marinho, fundador de *A Noite*), o jornalista João Antônio Brandão era o responsável pela coluna “Ecos e Novidades”. Ver: <http://www.robertomarinho.com.br/mobile/vida/a-noite.htm>.

¹¹⁹ *A Noite*, ano IX, no. 2.803, 01/10/1919, p. 2. Ver também a edição de no. 2.799, p. 4. “A Aliança Republicana escolhe seus candidatos.”

informe, o deputado Rocha Miranda¹²⁰ se desligara da Aliança e apoiava outros dois candidatos “avulsos”.

No mesmo rol dessas informações, o periódico veicula uma visão pessimista do processo eleitoral, dizendo que, em ambas as chapas principais, “há poucos nomes dignos do apoio do eleitorado” e que esses “se anulam, amalgamados na massa dos maus candidatos, que são a maioria”. Fugindo aos reais interesses do Distrito Federal, as duas agremiações estariam pautadas “em critérios da reeleição, como pagamento de serviços prestados, não à cidade, mas à política, e o critério da habilidade manifestada em alistar eleitores.”

O alistamento de eleitores era uma das etapas conhecidas pelas frequentes denúncias de ilegalidade, responsáveis por alimentar a descrença generalizada no processo eleitoral. Em estudo sobre a fraude nas eleições da Primeira República, Ricci e Zulini enumeram as práticas mais comuns relacionadas às eleições nesse período:

Para além do recurso à violência e à intimidação dos eleitores, que exigia, sobretudo, demonstração de força em lugar de raciocínio e técnica, arriscavam-se saídas mais audaciosas, a exemplo da utilização de “fósforos”, como eram chamados os falsos eleitores hábeis em se passar pelos aptos a votar, porém ausentes ao escrutínio. Atrevimentos do gênero renderiam registros até de mortos nas listas eleitorais, quando não de menores ou estrangeiros. Isto sem contar o suposto registro de comparecimento às urnas de número de eleitores superior ao existente, segundo as próprias fontes oficiais, e os pleitos a *bico de pena* – aqueles nos quais a própria mesa eleitoral adulterava as atas da votação em nível de seção (RICCI & ZULINI, 2014, p. 453).

Práticas como essas levavam o escritor a confessar que não gostava de política e que não “há assunto” que mais o “repugne do que aquilo que se chama habitualmente política”. Entretanto, devido à sua obrigação de escritor, ele se vê levado a “tratar de semelhante assunto”.¹²¹ Tal postura é reveladora da orientação satírica de sua obra, pois o satírico assume um compromisso com relação aos problemas do mundo (HODGART, 1969, p. 30). Além disso, a veiculação de seus textos em periódicos de grande penetração junto ao público, no intuito de atingir o maior número possível de pessoas, é coerente com o propósito

¹²⁰ Otávio da Rocha Miranda (1884-1954). Deputado federal pelo Distrito Federal entre 1918 e 1920. Durante a administração do prefeito Pereira Passos (1903-1906) foi responsável, entre outras obras, pela criação (com Raul Kennedy de Lemos) da Companhia Construtora Ipanema, que impulsionou a urbanização da Vila Ipanema. Com a abertura de novas ruas e a venda de lotes, o local passou por uma crescente valorização imobiliária, até se tornar, em alguns anos, um dos bairros mais nobres e sofisticados do Rio de Janeiro.

¹²¹ “A política republicana”, *A.B.C.*, ano IV, no. 190, 26/10/1918, p. 12. Em *Toda Crônica*, o texto se encontra no vol.1, p. 392, constando erroneamente a data de 19/10/1918.

do satirista ao adentrar no âmbito público das discussões: o desejo de que seus leitores façam o mesmo.

Ao tratar de política, o satírico, segundo Hodgart, torna-se mais heroico, pois se introduz na esfera pública e se incorpora ao debate geral, assumindo o duplo risco de ser impopular em seu tempo ou de ser esquecido pelas gerações futuras (HODGART, 1969, p. 30), devido ao caráter efêmero e desagradável de muitos dos temas que elege como alvo. Aqui, nos arriscamos a dizer que a sátira se beneficia da crônica, uma vez que esta, embora pareça destinada à “pura contingência” (ARRIGUCCI Jr., 1987, p. 53) por tratar de temas que se encontram no “chão” do cotidiano (e que são, portanto, passíveis de esquecimento num curto espaço de tempo), ganha perenidade por seu mérito literário intrínseco.

A crítica limabarretiana, contudo, não incide sobre o conceito de política, tal como definido por Aristóteles ou mesmo Bossuet, e sim sobre a espécie de política que o autor observava no Brasil no período republicano, eivada de vaidadezinhas, agremiações interesseiras, práticas escusas e desinteresse manifesto pelo destino da coletividade.

A política, compreendida num nível mais amplo como o “encaminhamento de interesses para a formulação e tomada de decisões” (RIBEIRO, 2010, p. 17) está inextricavelmente ligada à questão do poder. Para Sevcenko, o critério do poder é o mais abrangente para analisar o acervo temático de Lima Barreto. Considerando esse critério, o escritor apresenta

uma sensibilidade muito aguda [...] para perceber no interior da sociedade o variado conjunto de procedimentos encadeados – compondo grandes e pequenas cadeias, vistosas e invisíveis – que tendiam a restringir o pensamento dos homens, tolhendo-lhes os meios para um desenvolvimento equilibrado da personalidade e a justa inserção social. (SEVCENKO, 2003, p. 201)

Como a atuação política e as decisões que decorrem dessa atuação interferem diretamente sobre a vida da coletividade, Lima Barreto se via na obrigação de denunciar as contrariedades, os procedimentos e as concepções político-ideológicas que, em maior ou menor medida, tendessem para o prejuízo da população e, no outro extremo, para o favorecimento das elites. Essa postura contestatória em relação às formas de dominação levará o autor de *Policarpo Quaresma* a enveredar frequentemente pela política, uma vez que era aí, na esfera das decisões e do poder, que ele encontrava os maiores absurdos e os desvios mais evidentes.

Na crônica da *Careta*, o colaborador critica as cisões partidárias às vésperas das eleições e as candidaturas de última hora, responsáveis por promover desagregações, quando

deveria ocorrer justamente o contrário. Em partidos com base consolidada e programas livres de choques de interesses pessoais, seria natural que a perspectiva das eleições motivasse uma coesão mais acentuada. Essa desagregação, ao lado de outros fenômenos apontados pelo cronista ao longo de sua carreira, colaboram para carregar a política de uma carga negativa, pouco ou nada condizente com os ideais políticos alimentados por Lima Barreto. A política que se pratica nesses tempos de eleições não é aquela que “alguém” definiu como sendo a “arte de governar os povos e procurar o bem e a felicidade de cada um.”

Felipe Botelho Corrêa (2016), ao definir os critérios de elucidação dos pseudônimos limabarretianos encontrados nas revistas *Careta* e *Fon-Fon!*, associa essa definição sobre a política ao trecho mais reconhecível de Bossuet utilizado pelo escritor em diversos textos (já elencados anteriormente) em que assina Lima Barreto. O que se observa, neste caso, é que a retomada ocorre num plano alusivo mais difuso. Contudo, não se corre o risco, aqui, de mal-entendido (AUTHIER-REVUZ, 2007, p. 26), pois no decorrer da crônica o colaborador, escrevendo sob o nome de Horácio Acácio,¹²² fornece elementos que reforçam a origem, como a referência, por contraste, à “infelicidade” que os políticos poderiam trazer ao povo caso “se metessem a guiá-lo” de fato. O contraste, neste caso, é semelhante ao procedimento adotado em *Os Bruzundangas*.

Parece plausível que o tom mais alusivo seja coerente com a estratégia de manter oculta a verdadeira identidade do autor que se apresenta sob pseudônimo, já que o fragmento de Bossuet, em sua retomada mais direta, com referência ao autor francês, é recorrente nos textos com a assinatura convencional de Lima.

Partindo da leitura de “Uma eleição de intendente” e dos demais textos referidos acima, é possível afirmar que a recorrência do fragmento de Bossuet aparece sempre que entra em questão “a visão elevada das funções e fins da política” (SEVCENKO, 2003, p. 202) alimentada por Lima, em contraposição aos fatos no plano da realidade, que fazem o escritor

¹²² Na escolha do pseudônimo, parece predominar, mais uma vez, a vocação satírica de Lima Barreto, uma vez que as duas partes da denominação entram em conflito, estabelecendo uma disparidade própria da sátira. Horácio remete ao poeta romano que viveu entre 65 a.C. e 8 d.C. Amigo de Virgílio e apoiado por Mecenas, tornou-se o poeta favorito de Augusto. Além de poeta lírico, autor das *Odes* (poemas dedicados ao amor e às boas emoções da vida), Horácio ficou amplamente conhecido por sua veia satírica. Suas *Sátiras* e seus *Epodos* tratam principalmente da vida romana. Acácio, por sua vez, remete à personagem de *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, publicado em 1878. Os traços bem marcantes do Conselheiro deram conotação pejorativa à palavra “acácio” e à derivação “acaciano”, como sinônimas de indivíduo que diz frases feitas e usa lugares-comuns, tipo combatido frequentemente pelo autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

ter a ideia, a qual ele afirma compartilhar com o povo, de que a política “é um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes.”¹²³

É neste ponto que podemos observar o recurso a procedimentos próprios da sátira para desvelar os mecanismos responsáveis pelas distorções no plano da realidade histórica. Considerando que uma das principais intenções da sátira é o desejo de “modificar a realidade ou desencadear um processo de conhecimento” (GERTH, 1977, p. 83-86), veremos como Lima Barreto imprimiu às crônicas o mesmo ímpeto satírico observado em seus romances e contos, tendência apontada por Fantinati (2012) e Felipe Botelho Corrêa (2016).

Fantinati afirma que

Lima Barreto é um satirista. Em sua obra a sátira funcionaliza e mediatiza a narrativa longa e curta, como, por exemplo, romance, o conto, a crônica, tornando-os veículos da tendência satírica. Por meio desse procedimento, Lima Barreto, investido de uma postura agressiva e militante, procura, alertando e protestando, desnudar, desmascarar e mesmo destruir o totalitarismo político, militar e científico, positivista, racista e o legado pela tradição, presentes na realidade histórica do fim do século XIX e começo do século XX no Brasil e no Ocidente (FANTINATI, 2012, p. 97).

Em “Uma eleição para intendente”, o ataque se volta principalmente para a multiplicação de candidatos e as cisões partidárias responsáveis por promover uma visão desencantada das instituições políticas e eleitorais. As ações políticas com base em interesses eleitoreiros e a frágil coesão das agremiações políticas constituem, portanto, a norma observada pelo cronista. É contra essa norma, contra esses hábitos arraigados nas instituições republicanas que ele vai se insurgir, utilizando-se para isso de um texto destinado a um periódico que o próprio cronista define como uma “revista que deve ser leve e risonha”. Trata-se, neste caso, de um dos recursos de que a sátira se vale para atacar o conjunto de valores vigentes: a forma indireta.

A sátira se fundamenta sobre um conjunto de normas instituídas, ao qual ela ataca e “contrapõe sua própria representação de valores” (GERTH, 1977, p. 83-86). Como mencionado anteriormente, essa contraposição se dá, na crônica em estudo e nas demais apresentadas no tópico introdutório deste capítulo, por meio da alusão à definição modelar de Bossuet: “o verdadeiro fim da política é tornar a vida cômoda e os povos felizes.” Considerando a inserção do fragmento como epígrafe da obra *Numa e a ninfa* e a incompatibilidade entre o conteúdo positivo das palavras do clérigo francês e o cenário

¹²³ “A política republicana”, *A.B.C.*, ano IV, no. 190, 26/10/1918, p. 12. Em *Toda Crônica*, o texto se encontra no vol. I, p. 392, constando erroneamente a data de 19/10/1918.

político condenável apresentado na obra, bem como as variadas referências ao trecho em contextos de crítica às instituições políticas da Primeira República, é possível falar em retomada com intenção satírica.

Depois de assinalar a discrepância entre a política praticada no Rio de Janeiro, com as cisões partidárias de costume, e a política definida como a “arte de governar os povos e procurar o bem e a felicidade de cada um”, o cronista adota o procedimento de desconstruir o próprio sentido elevado de que a reminiscência se carrega, rebaixando-a de modo que o trecho possa justificar (ou ao menos explicar) as atitudes condenáveis dos políticos.

Esse processo de desconstrução já tem início quando o cronista, habituado a citar Bossuet, atribui a definição apenas a “alguém”. Além da possibilidade de ocultação da identidade (conforme referido anteriormente), a indefinição da autoria pode estar ligada também ao processo (claramente satírico) de amesquinamento ou subversão dos ideais contidos na afirmação de Bossuet. Se a definição será posta a serviço da falácia política, não importa saber de quem ela procede.

O cronista aparenta fazer concessões ao dizer que, “ao seu modo”, é bem possível que os chefes políticos tenham razão no que diz respeito à última parte da definição, uma vez que eles procuram “o bem e a felicidade de cada um... dos seus apaniguados”. Em “*boa lógica*”, continua, a ação de aceitar um “gordo subsídio” (e ficar feliz com isso) “entra na definição dada por alguém de política, isto é, na segunda parte”. Observa-se que o autor aplica a “boa lógica” da classe política à definição de Bossuet, ou seja, o sentido elevado do fragmento é rebaixado, num esforço irônico de expressar concordância com os políticos criticados e, apenas aparentemente, naturalizar as práticas que condena.

No caso da primeira parte da definição, Horácio Acácio diz não saber se os chefes terão razão, pois “a arte de governar os povos” não é parte essencial dela. A negativa colabora para a subversão dos termos, já que o governo dos povos, em que pese a questão do poder e sua condução para melhoria efetiva das condições da população, constitui, para Lima Barreto, um dos pilares da política. Contudo, num contexto em que os partidos “se cindem de um modo pasmoso”, subdividindo-se “ao infinito”, esta parte deixa de ser relevante. E a razão para isso é que “o povo prescinde muito bem do seu governo e o faz por si mesmo”. Neste ponto, a importância dos líderes é relativizada devido à sua ineficiência ou à pouca atuação para “tornar a vida cômoda e os povos felizes”.

No esforço de ajustar ironicamente os procedimentos eleitoreiros dos políticos cariocas à fórmula de Bossuet, utilizando-se, para isso, da “boa lógica” que lhes é própria, o

cronista faz ressaltar ainda mais, pelo contraste, a incompatibilidade entre a ideia de política atribuída ao Egito antigo pelo clérigo francês e a modalidade exercida nos setores brasileiros.

Contra a lógica de que o fragmento de Bossuet se reveste, pautada no conceito de que uma nação “grave e séria” é aquela onde a vida da coletividade atingiu um bom nível de comodidade graças à atuação eficiente de seus governantes, o colaborador da *Careta* procura utilizar a lógica própria dos dirigentes políticos para expor esse “mundo às avessas” representado pela fragilidade do corpo político e pelo evidente espírito de oportunismo, que leva a rupturas e a muitas candidaturas de última hora. No tom irônico característico, diz que os políticos têm “toda a razão e agem com sabedoria” ao ignorarem o povo, pois, caso tomassem para si a tarefa de guiá-lo partindo de sua “boa lógica” duvidosa, seriam bem capazes de torná-lo infeliz.

Se no início da crônica a constatação das cisões partidárias e da multiplicação de candidatos leva o cronista a comentar que seria mais natural o contrário, ou seja, a agregação, a união de esforços visando à vitória, no fim, subvertido o sentido nobre de política contido no fragmento de Bossuet, essas práticas são ironicamente admitidas como naturais e benéficas, a ponto de o autor recomendar que “os partidos e os candidatos se multipliquem à vontade”, por ser “coisa excelente e útil”.

O trecho de Bossuet, reunindo a síntese da visão eufórica sobre o Egito Antigo, funciona no texto como fórmula de contraste à inconstância e fragilidade políticas observáveis durante a Primeira República. Considerando que Lima Barreto adotou sempre uma postura militante de desnudamento e transformação da realidade por meio de suas produções, é possível dizer que o recurso ao fragmento do *Discours*, tanto na forma da citação como na forma da alusão, instaura o estranhamento próprio da sátira e requer que o leitor participe ativamente para completar o significado.

3.4 Fábricas e arsenais bélicos: a vida ou a guerra?

O governo da República, o atual, não há dúvida alguma que se tem preocupado com questões de interesse geral da Pátria.

Vejam só o afã e o zelo que o Prefeito Sampaio põe na prefeitura, para criação, aí, no morro da Viúva, de um montecarlozinho, onde os *croupiers chics* possam exhibir toda a sua elegância, em face de condessinhas eclesiásticas, que lhes deitam no pano verde “doblas” arcaicas do nosso imaginário sistema monetário. Vejam só a perfeição mordomiana com que o nosso venerável presidente recebe reis e príncipes. Não há nisso tudo uma afirmação de que os nossos governantes estão obedecendo àquela sentença

de José Bonifácio, o patriarca, de que “a sã política é filha da moral e da razão”; e também à opinião de Bossuet que julgava ser o verdadeiro fim da política tornar a vida cômoda e os povos felizes?

“Fábricas e arsenais bélicos”, *Careta*, 12 de março de 1921

A segunda fase de colaboração de Lima Barreto para a revista *Careta* coincide com o governo de Epitácio Pessoa (1919-1922) na presidência do país. Tratando frequentemente de política em seus escritos, tanto nos romances e contos como nos textos direcionados aos periódicos, o autor de *Policarpo Quaresma* não poupou os governantes e recorreu muitas vezes à sátira para denunciar as mazelas do governo republicano em todas as esferas. Comprometido com o desvelamento das estruturas de poder (desde o nível mais baixo, partindo do artifício das distinções sociais até os postos mais elevados de mando, em que o comando se concentrava nas mãos de uns poucos indivíduos), o escritor preocupava-se com o efeito das ações dos políticos sobre o país e sua população. Segundo Sevcenko

A politicagem desenfreada representava o pleno regime da irracionalidade administrativa percutindo por toda parte e sobre todos, gerando mal-estar, insegurança, privação, miséria e marginalização. Para o interior e as populações rurais, o abandono era absoluto; nas cidades, os beneficiados constituíam sempre o mesmo e diminuto grupo. As estruturas sociais e econômicas da nação como que se congelavam, na esteira da agremiação política, passando a definharem no marasmo. (SEVCENKO, 2003, p. 203)

Desde *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, seu romance de estreia, de 1909, Lima procurava entremear às suas criações ficcionais um conjunto de crenças amadurecidas ao longo de sua experiência como funcionário público, articulista, romancista e observador atento da cidade. Vivendo na então Capital Federal, centro político e econômico da jovem República, para o qual convergiam todas as atenções, principalmente no período marcado pela Regeneração, o escritor voltava suas reflexões não apenas para os problemas cotidianos dos grupos sociais marginalizados pelo furor modernizante como também para a esfera das grandes decisões políticas que afetavam todos os setores, com prejuízo frequente para os menos favorecidos.

No romance, o jovem Isaías, imbuído ainda de ideias elevadas sobre o “misterioso trabalho de fazer leis para um país” (BARRETO, 2010, p. 94), reflete sobre a tarefa dos legisladores:

Imaginava-os com uma tresdobrada força de sentidos e inteligência, podendo prever, adivinhar, sentindo antes de expressos os desejos, as necessidades de cada um dos milhões de entes que sofriam e viviam, que pensavam e

amavam pela vasta extensão da pátria. Foi com grande surpresa que não senti naquele doutor Castro, quando certa vez estive junto dele, nada que denunciasse tão poderosas faculdades. [...] Nada nele manifestava que tivesse um forte poder de pensar e uma grande força de imaginar, capazes de analisar as condições de vida de gentes que viviam sob céus tão diferentes e de resumir depois o que era preciso para sua felicidade e para o seu bem-estar em leis bastante gerais, para satisfazer a um tempo ao jagunço e ao seringueiro, ao camarada e ao vaqueiro, ao elegante da rua do Ouvidor e ao semibugre dos confins de Mato Grosso. (BARRETO, 2010, p. 94-95)

Essa visão elevada das funções e fins da política esbarrava, contudo, nas práticas pouco abonadoras observadas entre os políticos brasileiros. Num dos primeiros textos veiculados na imprensa, ainda em 1903, nas páginas da *Tagarela*, o escritor (ainda sob pseudônimo) já transmitia a sua visão da política brasileira: “A política resume-se num descarregar de atas falsas, na expressão de um profissional, ou numa discursaria vazia de inteligência mas cheia de palavras e sentenças acacias” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 62).

Mais do que tecer críticas à conduta e à organização política local e nacional, Lima Barreto, fiel ao princípio de que a literatura deveria servir ao desvelamento das injustiças, criaria toda uma galeria de personagens e enredos centrados nos vícios mais comuns da classe política: as falcatruas, os desmandos, as lutas acirradas pelo poder, as volubilidades e fraquezas dos dirigentes encarregados, graças à posição privilegiada que ocupam, dos destinos de milhares de indivíduos. *Numa e a Ninfa*, por exemplo, é uma ferina sátira ao governo Hermes da Fonseca, com seu séquito de bajuladores e os gestos ditatoriais do presidente, que foi responsável, entre outras ações, pela decretação de um estado de sítio em 1914. Seguindo a linha satírica do romance, a coletânea de contos denominada *Contos argelinos* continua também a tratar do hermismo.

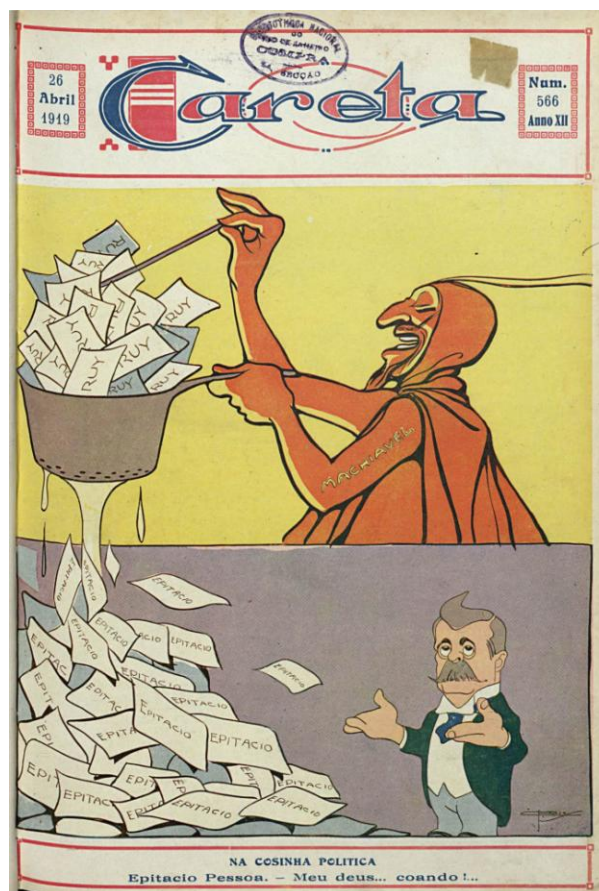
Francisco de Assis Barbosa (2002, p. 296) afirma que Lima vê com indiferença a campanha presidencial de 1919, que opunha Rui Barbosa (candidato pela quarta vez) e Epitácio Pessoa. Poucos dias após as eleições (ocorridas a 13 de abril), o escritor faz, nas páginas na *Revista Contemporânea*, uma espécie de síntese dos principais acontecimentos relacionados à política local e nacional daquele período. Imprimindo à introdução de “Coisas eleitorais” um tom de desânimo e descrença no processo usual de escolha de representantes, o cronista lembra que, nas fábulas de La Fontaine ou Esopo, os animais “tinham o costume de pedir a Deus os seus reis” e que “os homens, em tempos passados, iam pedi-los aos bandidos, formando-se a realeza na descendência do escolhido cuja origem era tida como divina”. A partir daí, os representantes políticos, escolhidos pelo novo método da “cerimônia eleitoral”, serão denominados “reis”:

Um dia desses, os nossos patrícios resolveram escolher um rei. Havia duas pessoas que o queriam ser: o Senhor Rui Barbosa e o Senhor Epitácio Pessoa.

Pelo que conversei, pelo que ouvi, pelo que me disseram pessoas insuspeitas, todo o Brasil queria o Senhor Rui; mas quem saiu eleito foi o Senhor Epitácio Pessoa. Está aí uma prova, entre muitas outras, de que eleição é coisa misteriosa (BARRETO, 2004, v. 1, p. 501).

A respeito da “estranheza” com relação aos resultados das eleições, a própria *Careta* sintetizou em charge de J. Carlos, na capa da edição de 26 de abril de 1919, as especulações de fraude na apuração dos votos. Na parte superior da imagem, a figura do diabo utiliza um coador para “filtrar” as cédulas com o nome de Rui Barbosa, enquanto, na parte inferior, Epitácio é representado numa atitude de satisfação, diante de uma infinidade de cédulas “filtradas”, todas com seu nome escrito.

Ilustração 3 – Charge de J. Carlos satiriza a apuração dos votos (1919)



O governo do paraibano Epitácio Pessoa (eleito enquanto chefiava a delegação brasileira na Conferência de Paz de Versalhes) é considerado um dos mais conturbados da

história da Primeira República, enfrentando a oposição dos estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, assim como de amplos setores da oficialidade (MELO, 2005, p. 122). Na formação de seu quadro de ministros, Epitácio rompe com a tradição republicana ao eleger civis para as pastas militares. Pandiá Calógeras é designado para o Ministério da Guerra e Raul Soares para a Marinha, o que descontenta as altas patentes de ambos os setores.

Os jornais oposicionistas (destacando-se entre eles o *Correio da Manhã*) acusam o presidente de beneficiar parentes com cargos importantes. O fato de a maioria desses beneficiados ser constituída de sobrinhos rende a ele o irônico apelido de “Tio Pita” (MELO, 2005, p. 127). A administração epitacista foi marcada ainda por severas críticas de desperdício e corrupção, alavancadas sobretudo pelo fracasso das Obras Contra as Secas no Nordeste, iniciadas após decreto de dezembro de 1919. Destinado à construção de reservatórios, portos e estradas, o programa de obras revelou-se um escandaloso desastre técnico, financeiro e administrativo, responsável por consumir grandes somas de dinheiro sem que o trabalho avançasse.

Outro ponto negativo referido por Melo (2005, p. 134) foi o esbanjamento do dinheiro público nas recepções e banquetes. Já nos primeiros meses do governo, foram oferecidas três grandes recepções noturnas: a primeira delas, ao corpo diplomático; a segunda, às Forças Armadas; e a última, à sociedade em geral (LUSTOSA, 2008, p. 144). A mais conhecida, contudo, e a que motivou o maior número de festividades, foi a recepção feita em 1920 ao rei Alberto I, da Bélgica, primeiro chefe de Estado a visitar o Brasil. Segundo o biógrafo de Epitácio, foram gastos no evento pelo menos doze mil contos de réis (MELO, 2005, p. 134).

Por fim, a repercussão negativa dos empréstimos estrangeiros de que o presidente lançou mão, criticados por sua legalidade duvidosa, pelo caráter oneroso e pelo desvio de suas finalidades, contribuiu para abalar ainda mais a confiança da população no governo Epitácio. Até mesmo o processo de sucessão da presidência se daria de forma conturbada, com o episódio das Cartas Falsas e o levante do Forte de Copacabana.

Embora não realizasse oposição tão ferrenha quanto o *Correio da Manhã*, a *Careta* “sempre deixou explícita”, como afirma Machado Jr. (2006, p. 74), “a posição da revista com relação à candidatura de Rui Barbosa.” Segundo editorial da edição de 19 de julho de 1919: “nós, nesta revista, sempre sustentamos que o Sr. Rui Barbosa deveria ser o Presidente por ser

o candidato da maioria da Nação Brasileira”¹²⁴. Neste aspecto, Lima demonstra preferência por Rui, tecendo, porém, de forma mais contundente suas críticas, tanto ao governo de Epitácio como à administração do prefeito Carlos Sampaio (1920-1922). Vale lembrar que neste período, como lembram Francisco de Assis Barbosa (2002) e Beatriz Resende (2004), o escritor já estava aposentado, sem nenhuma ligação oficial com o Estado, o que lhe dá, portanto, maior liberdade em suas palavras, diferentemente do período em que se utilizava de formas indiretas para denunciar os abusos da administração Hermes da Fonseca.

Desde o início da crônica, é possível observar o tom irônico empregado pelo cronista ao se referir a alguns acontecimentos.

Discutia-se nos jornais, entre fevereiro e março, o projeto de construção de um hotel luxuoso no Morro da Viúva, destinado a receber os estrangeiros por ocasião das festas do centenário da independência, que ocorreria no ano seguinte. Segundo o *Jornal do Brasil*, o empreendimento serviria para mostrar aos visitantes do exterior o “grau de adiantamento” do Rio.¹²⁵ No mesmo período, o *Correio da Manhã* informa o interesse do prefeito em construir, no mesmo espaço, um cassino, a instâncias dos Guinles, família tradicional da elite carioca no período.¹²⁶

O colaborador menciona ainda os “frutos ótimos” da Missão Militar Francesa, cuja vinda, em 1919, sob o comando do general Gamelin, repercutiu negativamente nos setores militares. Contratada em setembro daquele ano pelo governo brasileiro para auxiliar na instrução e modernização do Exército, a Missão vinha no bojo da admiração conquistada pelos franceses na vitória aliada de 1918 (CARONE, 1983, p. 354) e no desejo brasileiro de, por meio do desenvolvimento militar, dar vazão ao ímpeto nacionalista que tomava fôlego nos anos do pós-guerra.

Nesse período, as atenções do poder público se voltam para as comemorações do centenário da independência e tem início uma série de medidas destinadas a prover a cidade de uma estrutura capaz de receber a Exposição Internacional a se realizar em 1922. Entre elas, mereceu destaque o arrasamento definitivo do Morro do Castelo, em cujo espaço seriam construídos os edifícios suntuosos destinados à Exposição. Lima então se volta contra esse

¹²⁴ *Careta*, ano XII, no. 578, 19/07/1919, p. 8. “O lugar dos vencedores”.

¹²⁵ *Jornal do Brasil*, ano XXXI, no. 56, 26/2/1921, p. 7. “Os progressos do Rio – A construção de um grande hotel no Morro da Viúva”

¹²⁶ *Correio da Manhã*, ano XX, no. 8.034, 1/3/1921, p. 2. Sem título, seção “Tópicos e notícias”.

novo ímpeto modernizador, que traz no bojo o mesmo perfil excludente da modernização da década anterior, conhecida como o “furacão Pereira Passos”.

Conforme ressalta Beatriz Resende, o escritor não era contra a modernidade, mas, em sua defesa da cidadania, era a favor de uma modernidade que contemplasse as razões do homem comum (RESENDE, 1993, p. 50).

Esse período de movimentada vida social no Pálacio do Catete¹²⁷ (LUSTOSA, 2008, p. 44) e de euforia com relação ao novo capítulo do “embelezamento” do Rio contrasta, porém, com um cenário de instabilidade em vários setores. Começa a ser discutida a sucessão de Epitácio Pessoa, a qual provoca a mais grave de todas as crises políticas surgidas até então, num momento marcado por grave deterioração econômica e social, com a crise de 1920 e uma série de greves operárias entre 1919 e 1921. Acrescenta-se a esse clima geral de mal-estar a divisão das classes dirigentes, a adesão, pelas classes médias ou operárias, aos movimentos radicais e a insatisfação da oficialidade com o sistema político vigente (CARONE, 1983, p. 348-349).

Diante desse cenário de contradições, em que a efervescência em torno do Centenário procura afastar a imagem de um Rio (e, por extensão de um país) em crise, Lima Barreto não reage de outra forma senão através da ironia e da sátira, o que se dá desde o início de seu texto, com o seguinte comentário: “O governo da República, o atual, não há dúvida alguma que se tem preocupado com questões de interesse geral da Pátria”. O “afã e o zelo” do prefeito Carlos Sampaio em promover a construção de um cassino, a “perfeição mordomiana” do presidente na recepção de reis e príncipes, além de outros fatores mencionados, trazem à memória a velha definição de Bossuet, acompanhada de uma citação de José Bonifácio:

“Não há nisso tudo uma afirmação de que nossos governantes estão obedecendo àquela sentença de José Bonifácio, o patriarca, de que ‘a política é filha da moral e da razão’; e também à opinião de Bossuet que julgava ser o verdadeiro fim da política tornar a vida cômoda e os povos felizes?”¹²⁸

José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) foi um dos protagonistas do processo de independência do país. Segundo Felipe Botelho Corrêa, a frase original consta da *Representação à Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a escravatura*, de 1825:

¹²⁷ Sede da presidência da República entre 1897 e 1960.

¹²⁸ *Careta*, ano XIV, no. 664, 12/03/1921, p. 7-8. A crônica está assinada Lima Barreto.

“Ouvi [...] os gemidos da cara Pátria, que implora socorro e patrocínio: pelejemos denodadamente a favor da razão e da humanidade, e a favor de nossos próprios interesses. Embora contra nós uive e ronque o egoísmo e a vil cobiça; sua perversa indignação, e seus desentoados gritos sejam para nós novos estímulos de triunfo, seguindo a estrada limpa da verdadeira política, que é filha da Razão e da Moral” (BONIFÁCIO *apud* CORRÊA, 2016, p. 484)

Fica evidente a intenção satírica do questionamento, uma vez que os fatos apontados pelo cronista comprovam justamente o contrário, ou seja, que no conjunto, os procedimentos dos políticos mencionados se encontram no lado diametralmente oposto tanto da definição de Bossuet quanto do sentido da citação atribuída a Bonifácio.

É interessante verificar o recurso, a um só tempo, a Bossuet e José Bonifácio. No caso da alusão ao fragmento do *Discours*, nota-se que, a exemplo da ocorrência em “Uma eleição de intendente”, ela aparece num contexto histórico considerado ameaçador do ponto de vista social e político, ou, mais precisamente, num momento que se instaura uma crise de valores. A citação de Bonifácio, embora a ela se aplique o mesmo princípio de contraste satírico (a proposição de um conjunto de normas ou valores mais igualitário que suplante o conjunto de normas corrompidas), remete a um conceito de política e, por extensão, de República, anterior às mazelas do sistema republicano.

Na crônica “A política republicana”, o descompasso que o escritor observa entre o regime republicano e o imperial fica mais evidente. Lima não se diz monarquista, porém nutre simpatias pelo regime que predominou no Brasil no século XIX. A motivação para isso pode ser explicada pelo que nos diz Beatriz Resende:

O abismo entre os poderosos da República e os pobres ou “remediados” é grande, trazendo certa nostalgia de uma monarquia à qual a figura de intelectual de Pedro II dava respeitabilidade e que findara num momento em que o gesto da abolição trouxera simpatia (RESENDE, 1993, p. 36).

Segundo o escritor, a política “no império, apesar de tudo, [...] tinha alguma grandeza e beleza. As fórmulas eram mais ou menos respeitadas; os homens tinham elevação moral e mesmo, em alguns, havia desinteresse.” Além disso, se havia ambição, era por glória e renome, e não por dinheiro. O advento da República, porém, trazendo à tona uma nova classe de arrivistas que se fizeram “políticos para enriquecer”, subverteu, de um momento para o outro, a ordem estabelecida. Na comparação, o regime republicano sai seriamente prejudicado:

A república no Brasil é o regímen da corrupção. Todas as opiniões devem, por esta ou aquela paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia. Ninguém admite que se divirja deles e, para que não haja divergências, há a “verba secreta”, os reservados deste ou daquele ministério e os empreguinhos que os medíocres não sabem conquistar por si e com independência.¹²⁹

A continuação da crônica vai intensificar essa disparidade entre as práticas do tempo do Império e aquelas que o cronista observa no período republicano. Entre os “belos frutos” da Missão Militar francesa de 1919, Lima Barreto refere a reforma dos arsenais e fábricas de material bélico, capitaneada pelo ministro da Guerra Pandiá Calógeras, denominado “marcial Pandiahk” em irônica referência ao caráter civil do político no comando de uma pasta militar.

O colaborador da *Careta* informa que o ministro havia contratado uma “submissão de competentes civis franceses” para proceder à organização de tais estabelecimentos. À frente desta submissão, estaria um “competente bacharel em direito”. Procura demonstrar que, ao contrário do que se propunha com as “reformas”, na esteira do nacionalismo do pós-guerra, a vocação brasileira nunca foi a da guerra.

O primeiro índice dessa vocação pacífica o cronista vai buscar na aproximação entre o “mumificado” Supremo Tribunal Militar e o Pátio dos Bichos, referido nas *Memórias de um sargento de milícias*. No romance de Manuel Antônio de Almeida ambientado no período de D. João VI, o Pátio dos Bichos era um espaço no paço imperial onde velhos oficiais superiores, “incapazes para a guerra e inúteis para a paz” (ALMEIDA, s/d, p. 40), ficavam ociosos, expostos à caçada pública.

Depois de afirmar que “os nossos arsenais de guerra sempre foram a cousa mais pacífica do mundo” e que “eles nunca se preocuparam com o fabrico de artigos bélicos, tais como espingardas, canhões, espadas etc.”, o cronista passa a narrar cenas comoventes que teria presenciado e que exemplificam a pacífica e “sentimental tradição dos nossos guerreiros estabelecimentos fabris”. Num desses arsenais, um automóvel ministerial era enfeitado para um casamento, enquanto, numa oficina de marceneiros, era possível ver um “lindo berço de peroba, artisticamente torneado”. A conclusão diante de tais cenas: “o arsenal de guerra pouco se preocupava com a guerra, com coisas destinadas a inúteis morticínios internacionais ou nacionais: ele se preocupa com as doces e ternas coisas da vida, com nascimentos e casamentos, graças a Deus!”

¹²⁹ “A política republicana”, *A.B.C.*, ano IV, no. 190, 26/10/1918, p. 12. Em *Toda Crônica*, o texto se encontra no vol. I, p. 392, constando erroneamente a data de 19/10/1918.

Esta explanação, embora longa, se fez necessária no intuito de demonstrar que a alusão a Bossuet e a citação de Bonifácio se juntam a outros índices que operam uma ampla contraposição de sentidos, coerente com a intencionalidade satírica. Fantinati esclarece que a sátira tem o objetivo de

Criticar, desnudar e mesmo destruir objetos reais e contemporâneos, considerados representantes da realidade ameaçada referida, a qual é responsável pelos comportamentos equivocados e errados, pelas convenções petrificadas e pelos padrões estereotipados. Sua imagem do mundo é a de um universo social indigno e sem valor, cuja essência é fixada pela contraposição dessa contraimagem a um ideal positivo ou imagem ideal, existente no espírito do satirista (FANTINATI, 2012, p. 73).

A contraposição tem início já no título. “Fábricas e arsenais bélicos” remete às ações imediatas que o cronista observa em seu tempo. Entre essas ações, há o conjunto de medidas destinado à militarização evidentemente impulsionada pelo ímpeto nacionalista num mundo tornado mais instável depois da Primeira Guerra Mundial. O que a crônica veicula, contudo, é a imagem pacífica dos arsenais brasileiros, voltados ao cultivo da vida e não da morte.

A esse tempo presente de ameaça, dirigido por Epitácios, Calógeras e Sampaio, o cronista contrapõe, além de imagens que ilustram essa vocação pacífica, referências que se ligam a um período histórico anterior, quando as normas, segundo o escritor, eram mais ou menos respeitadas e os homens tinham elevação moral: o caráter pacífico dos velhos militares do Pátio dos Bichos no tempo de Dom João VI e o senso político de um Bonifácio, que concebe a política como filha da moral e da razão.

Os índices de deslocamento e confusão são demonstrados em vários pontos ao longo do texto: no aspecto civil (e inofensivo) de um ministro da Guerra encarregado de reformar usinas militares, na contratação de civis franceses para o empreendimento militar, na escolha de um bacharel em direito para chefiá-lo.

A alusão a Bossuet é também um fator relevante na contraposição a esse mundo confuso e ameaçador. Em conjunto com a citação de Bonifácio e as referências ao período monárquico, ela cumpre o seu papel didático (não podemos esquecer a função essencialmente didática da obra da qual a alusão provém): o de servir como ideal positivo, que afirma não as práticas observadas pelo cronista em seu presente, mas os valores e os objetivos que a verdadeira política deveria seguir: contribuir, por meio do senso de justiça e equilíbrio dos governantes, para tornar a vida cômoda e promover a felicidade dos povos.

Exercendo, pelo contraste com as normas instituídas e com a realidade ameaçadora, sua função didática, a alusão instaura o desequilíbrio. Como retomada de um fragmento que sintetiza uma obra de orientação didática, ela recupera e faz atuar o exemplo do Egito Antigo visto por Bossuet, um país que se perpetuou ao longo dos séculos graças à simplicidade de suas leis, à sua coesão administrativa e ao governo sólido e equilibrado de seus dirigentes. Em suma, a retomada evoca a permanência num contexto de desagregação.

3.5 Rumo a Mirassol (ou ao Rio?)

O Senhor Mário de Alencar, cujo fino talento tanta admiração me causa, já resolveu, com grande simplicidade de meios e palavras, a questão social; e, em certa ocasião ao meio de uma grave sessão da Academia Brasileira, de que sou, como os senhores Pinto da Rocha, Eduardo Ramos, Almáquio Denis e outros, membro virtual, foi ele que me observou o seguinte:

– Se o progresso traz miséria, em compensação faz nascer outras profissões. Veja você só os *manicures*, os *pedicures*, os engraxates, os motorneiros, os *chauffeurs*, os massagistas, os tripeiros, etc., etc. Porventura existiam essas profissões antigamente? Não há motivo para maldizer o estado atual da sociedade; ela fabrica necessidades, para criar trabalho e profissões.

Lembrei-me dessa frase do meu conspícuo amigo e confrade Mário de Alencar, quando, ainda dentro do Estado do Rio, passando instantes em uma estação, vi agachada a meus pés, uma pobre criança que me lustrava, sem aviso algum, e com pressa e medo, naturalmente das autoridades do trem, as minhas modestas botinas.

Dei-lhe um cruzado e bendisse, com o Senhor Mário de Alencar, a organização da atual sociedade que me fazia tão rico e àquela criança tão miserável e pobre.

O trem partiu e os meus companheiros de viagem voltaram a tomar assento e a discutir política que, segundo Bossuet, é a arte de dar felicidade aos povos e tornar a vida cômoda.

“Até Mirassol II”, *Careta*, 30 de abril de 1921

“Até Mirassol” compreende um conjunto de três crônicas publicadas na *Careta* entre os dias 23 de abril e 7 de maio de 1921. Segundo Francisco de Assis Barbosa (2002, p. 340), Lima se dirigiu à cidade paulista a convite do jovem médico e escritor Ranulfo Prata, que decidira tentar a recuperação do romancista, cuja saúde já estava bastante prejudicada pelo excesso de álcool. Prata clinicava em Mirassol e acreditava que os ares da cidade, “de aspecto ainda roceiro” (BARBOSA, 2002, p. 341) fariam bem ao autor de *Clara dos Anjos*, por quem nutria uma profunda admiração.

Foi em Mirassol que Lima Barreto redigiu sua conferência “O destino da literatura”, considerada seu testamento literário.¹³⁰ A conferência deveria ser proferida na vizinha Rio Preto, o que não chegou a ocorrer, pois, segundo o biógrafo, o escritor desapareceu pouco antes de ser levado para a cidade e foi encontrado algum tempo depois, bêbado, estirado numa sarjeta (BARBOSA, 2002, p. 342).

Por se tratar de uma sequência de “notas de viagem”, em que o texto eleito para análise está temporalmente situado no meio dos outros dois, formando com eles um todo coeso, optamos por nos reportar ao conjunto. Embora tenham sido publicados em três edições da *Careta*, a exposição *presentificada* das observações durante a viagem, bem como o tom descritivo e fragmentário comum às três produções faz crer que se tratasse de um único texto, que teria sido seccionado por razões editoriais. Ou, ainda, a segmentação poderia ser uma maneira de o próprio cronista associar diretamente a fragmentação do nível externo (texto em fatias) com a fragmentação no plano interno (divisão de classes sociais, segregação, discurso fragmentado dos indivíduos no trem etc.), uma estratégia que não foge às intenções de um satirista.

Não fosse esta razão, seria preciso considerar, além do segundo que nos interessa em primeiro lugar, pelo menos o terceiro texto, uma vez que nele também parece ecoar a alusão a Bossuet, precisamente nesta passagem, em que Lima Barreto se refere à política: “Essa grande arte de dirigir os povos e as nações é ali [no vagão do trem] reduzida à mais simples expressão de modestas cifras” (BARRETO, 2004, v.2, p. 356).

Na introdução da primeira crônica, possivelmente como uma forma de situar o leitor com relação a esse “novo gênero” empregado pelo escritor que pouco viajara até então, Lima refere o convite de Ranulfo Prata e o embarque, na Central do Brasil, precisando a data de 1º de abril. O escritor emprega, a partir daí, o tom descritivo próprio dos relatos de viagem (e que será mantido nos textos subsequentes) e passa a descrever seus companheiros de viagem, o novo ambiente, além das cenas que observa nas estações que encontra pelo caminho. Entremeadas a essas descrições, encontram-se agudas observações sobre as relações humanas, a política e a dinâmica do desenrolar histórico. O tom descritivo, porém, é mais intenso na primeira (início da viagem) e na última crônica.

Na estação, onde nota uma agitação que não lhe agrada, vê passar uma família numerosa, carregando sacos. E reflete, num tom de protesto: “Devem ser russos ou polacos. Por que deixaram a sua aldeia ou cidade? Foi a guerra. Maldita seja a guerra!”. Em seguida,

¹³⁰ O texto da conferência foi posteriormente publicado na *Revista Sousa Cruz*.

dirige o olhar para seus companheiros de vagão. Um dos passageiros “parece pessoa poderosa e rica”. Um outro que chega “fala mal dos cigarros pobres e alude a altos negócios de contos de réis”.

O cronista confessa se sentir deslocado viajando “de primeira classe”, mesmo com seu terno “novo em folha”. Diz estar “envergonhado” de sua “pobreza”, de seus “humildes cigarros”, arrependido da viagem e acrescenta que seu lugar é a segunda classe. Um velho de chapéu de palha encardida lhe parece um “velho político da roça que tem passado de partido para partido, do conservador para o liberal, de Fagundes para Bernardes, deste para Bertoldo, sem conseguir ser ao menos deputado de Niterói”. Além disso, o homem “fala de coisas de capangas, de falsificações de atas, de distúrbios eleitorais, como se isso fosse a cousa mais natural deste mundo.” Depois, com a chegada de outra figura, a continuação da “conversa eleitoral” aborrece o observador, a ponto de ele se perguntar: “como é que gente tão rica, poderosa e influente, pode conversar tanto tempo e não ter uma ideia, uma reflexão sobre o atual estado angustioso do mundo?”

Na segunda crônica, o olhar do cronista-viajante se volta para algumas transformações ocorridas com o “progresso”. O “rudimentar comércio” de frutas, queijos e cafés pelos habitantes das margens da ferrovia aos passageiros dos trens foi substituído pelo carro-restaurante dos comboios, o que levou ao fim também, diretamente ou não, do guarda-pó. Espécie de vestimenta que ajudava a evitar a poeira das estradas, foi posta de lado, apesar de sua praticidade, pelos ditames da moda, “deusa fértil em abusos”, que “pede que se os não use e exige até que se viaje com roupas caras e finas”, a exemplo de dois dos companheiros de viagem, que traziam “ternos de linho imaculadamente lavados e passados a ferro.”

Observa o viajante:

O progresso trouxe a supressão do guarda-pó, sem suprimir o pó das estradas de ferro; em compensação, porém, graças à sua capacidade de criar profissões miseráveis, introduziu nos trens o lustrador de botinas dos graúdos do meu estofo que conseguem viajar na primeira classe (BARRETO, 2004, v.2, p. 355).

Em seguida, o cronista rememora o que parece ser um diálogo com Mário de Alencar. Este teria, segundo comentário irônico de Lima, resolvido, “com grande simplicidade de meios e palavras, a questão social” ao dizer que “se o progresso traz miséria, em compensação faz nascer outras profissões”, e que não há razão para criticar o estado atual da sociedade, já que ela “fabrica necessidades, para criar trabalho e profissões”.

No trem, os homens discutem política com base em cifras e se referem a falsificações e distúrbios eleitorais como se isso fosse natural, corriqueiro.

No terceiro texto, a atenção do cronista recai novamente sobre os companheiros de viagem, agora mais conhecidos (ganham nomes). A política, outra vez, é o assunto principal. Não se trata da “grande arte de digirir os povos e as nações”, mas sim de uma “simples repetição de modestas cifras”, semelhante aos discursos do parlamentar Cincinato Braga.

O que ressalta do conjunto dos textos é a maneira como o espaço do trem acaba figurando uma espécie de continuação do mundo de fora. Lima está indo para uma cidade do interior, fugindo da Capital, mas mesmo se afastando, observa com tristeza que o progresso faz suas vítimas em toda parte, que o discurso político ou politiquês está voltado para as manobras eleitorais, que as distinções e o abismo social entre as classes permanece ou se acentua graças ao “progresso” tão propalado pelas elites dirigentes.

Em “O poder da vontade e a vontade do poder em Recordações do escrivão Isaías Caminha”, Carlos Erivany Fantinati afirma que Lima Barreto adota em seu romance de estreia, com relação ao jornal *O Globo*, o princípio satírico da contração de mundo: “Com base nesse procedimento, o satirista comprime o mundo em um espaço, que representa o todo, construindo então um *compendium orbis terrarum*, isto é, um compêndio ou resumo do globo terrestre” (FANTINATI, 2012, p. 15-16).

Segundo o estudioso, o jornal já traz no seu título a intenção de elaborar um mundo em miniatura, dominado pelo poder totalitário de um tirano, a expressar as tendências históricas em andamento. A crítica limabarretiana recai, neste caso, sobre as manifestações totalitárias (sejam elas políticas ou raciais), sobre uma realidade histórica vista como ameaçadora ao ser humano. O procedimento satírico visa à destruição de tal realidade ou a servir como um alerta contra seu crescimento (FANTINATI, 2012, p. 16).

O mesmo procedimento parece plausível no desenvolvimento das crônicas de Mirassol. Utilizando-se das estratégias próprias dos relatos de viagem, como a descrição, a tendência à fragmentação e a utilização de frases curtas, o cronista vai aos poucos elaborando um *compendium orbis terrarum* que recobre as estações e o trem. Está em viagem para se afastar das atribulações do Rio cosmopolita e, no entanto, seus “apontamentos” fazem de um vagão (e das estações que a locomotiva atravessa) a continuação do mundo do qual aos poucos ele apenas parece se afastar.

Na plataforma, observa os imigrantes marginalizados, consequência da Grande Guerra. No trem, as distinções sociais se repetem o tempo todo, com o desconforto manifesto

pelo cronista. Na indumentária, nas atitudes, na maneira de se referir aos “cigarros pobres”. Aí, segundo as impressões do cronista-viajante, viajam pessoas poderosas e ricas. Um é barachel da Bahia, outro, parece médico; outros dois parecem políticos. Durante a viagem, os sinais inequívocos das consequências do progresso: pobreza e alienação; a ditadura da moda; os sofismas para justificar a miséria introduzida com o desenvolvimento técnico; a mudança de hábitos sintetizada na figura do menino que, na estação, já não leva “aos lábios a mão direita do pai” para beijá-la “no dorso”, mas o beija na face, à moda estrangeira recém-incorporada.

E mais uma vez, é diante de um mundo instável que surge a evocação a Bossuet.

Ao fim da segunda crônica, na partida de mais uma estação, o cronista relata: “O trem partiu e os meus companheiros de viagem voltaram a tomar assento e a discutir política que, segundo Bossuet, é a arte de dar felicidade aos povos e tornar a vida cômoda.” Além do processo de compressão do mundo, que põe o trem apenas como um ambiente ou mecanismo que resguarda todas as divisões e perspectivas dominantes fora dali, a alusão ao fragmento do *Discours*, a exemplo das demais ocorrências, também se constitui num procedimento satírico: a contraposição de um conjunto de normas consideradas ideais a uma realidade esfacelada, caracterizada sobretudo pela fragmentação no plano das ideias e pela segregação no plano das relações sociais.

A política preconizada por Bossuet, tal como a idealizada no Egito antigo, não tem os objetivos desta que os homens do trem discutem e cujas contradições se revelam pelos sinais inequívocos do falacioso “progresso”: supressão de atividades mais simples (como a venda de produtos aos passageiros pelos habitantes das margens da ferrovia) e a criação, por sua vez, de necessidades que realçam as desigualdades e ao mesmo tempo procuram mascará-las sob o argumento da “utilidade” das novas profissões.

Como contraposição, a retomada alusiva do *Discours* evoca, mais uma vez, a permanência num contexto de desagregação. O trecho recuperado no discurso limabarretiano funciona como um lema ou uma bandeira levantada sempre que a realidade ameaçadora parece se impor mais fortemente.

3.6 Um caminho possível para a política

Neste capítulo, procuramos demonstrar como a presença de Bossuet nas crônicas de Lima Barreto opera sentidos. Para além da simples retomada ou memória fortuita, verificamos que a prática intertextual da alusão ganha, nas crônicas selecionadas, uma funcionalidade mais ampla quando sob a orientação satírica. Em outras palavras, é possível dizer que as retomadas do *Discours sur l'histoire universelle* participam ativamente do processo de contraposição empreendido pela sátira limabarretiana.

Nas três produções selecionadas, a retomada de Bossuet se dá por meio da alusão, em graus variáveis de determinação, remetendo, porém, sempre ao mesmo fragmento sobre a política. Considerando a postura didática da sátira, uma vez que ela procura corrigir condutas ou desconstruir ideias cristalizadas, podemos dizer que, ao evocar o *Discours*, Lima Barreto conjuga com eficiência essa orientação didática da sátira e o caráter didático da obra do orador francês para mobilizar suas ideias de contraposição ao sistema vigente.

Evocando repetidamente a definição modelar sobre o verdadeiro objetivo da política, o cronista aponta, em seu discurso, para um caminho possível, na contramão das tendências políticas e sociais que vê, com preocupação, acentuarem-se em seu tempo. Tendências essas que, sob ditames variados, colaboravam para acentuar os abismos entre as classes sociais.

Para concluir, podemos perceber que as retomadas do *Discours sur l'histoire universelle* ocorrem, em sua maioria, em contextos de crise. Como apontamos no decorrer das análises, as três crônicas selecionadas foram escritas durante o governo Epitácio Pessoa (1919-1922), que coincidiu com a segunda fase da colaboração limabarretiana para a revista *Careta*. Tendo atravessado uma série de crises em vários setores, a administração epitacista ficou conhecida por sua turbulência social contraposta à vida efervescente do Palácio do Catete, à recepção de monarcas estrangeiros e outros eventos suntuosos. O ambiente instável era favorável, portanto, à utilização da sátira por Lima Barreto. Se “a sátira sempre deseja modificar a realidade ou desencadear um processo de conhecimento” (GERTH, 1977, p. 83-86), ela se tornou a ferramenta mais apropriada para a crítica às práticas de corrupção, segregação e alienação e para a propagação, via contraste, de uma norma política pautada na preocupação com o destino e o bem-estar da coletividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As crônicas de Lima Barreto veiculam uma gama variadíssima de temas e constituem, por isso, parte considerável do esforço que o escritor empreendeu para criar um extenso retrato de seu tempo, levando em conta desde as correntes históricas até os mínimos registros tomados na observação do cotidiano. Para elaborar esse retrato, esteve sempre atento às dissonâncias e às tentativas de mascaramento das desigualdades, tanto no âmbito dos indivíduos como nas esferas de atuação dos governantes, onde as estruturas de poder contribuem em maior medida para a perpetuação das contradições.

Além de revelar as preocupações de um autor envolvido com as questões de seu tempo, as crônicas permitem ainda vislumbrar, por meio de marcas disseminadas nos textos, o amplo espectro de leituras que o autor de *Clara dos Anjos* realizou ao longo de sua vida. Se essas marcas, na forma da alusão, da citação, da referência e outras, atuam para fazer falar o que Samoyault (2008) define por “memória da escritura” ou “biblioteca” (o conjunto de textos a que um texto se refere), elas têm outra função ainda mais pragmática: a de servir às intenções satíricas do autor. Foi isso o que tencionamos demonstrar com a análise das sete crônicas tomadas entre as centenas de textos que Lima Barreto veiculou na *Careta*.

A recente confirmação de que o número de pseudônimos de Lima Barreto disseminados na *Careta* é muito maior do que se acreditava até há pouco tempo (sendo vários de inspiração claramente satírica), associada aos índices satíricos que encontramos nas crônicas analisadas, levou-nos a considerar que o escritor se utilizou do perfil irreverente e mesmo contestatório da revista para desenvolver ainda mais seu ímpeto de satirista.

Não excluimos a possibilidade de retomadas aleatórias, não intencionais ou gratuitas, contudo o que podemos verificar a partir dos textos analisados é que, em Lima, a retomada de obras e autores franceses participa ativamente do processo satírico. Em outros termos, a sátira funcionaliza não só a crônica como gênero de texto ligado aos temas do tempo presente (âmbito para o satírico participar do debate das questões relevantes de sua época), como também os elementos intertextuais disseminados nesses textos. O escritor, portanto, utiliza as referências francesas de forma crítica, fazendo delas veículos da tendência satírica. Assim, como procuramos demonstrar, um trecho de Bossuet sintetizando a função primordial da boa política (“tornar a vida cômoda e os povos felizes”) é contraposto frequentemente como ideal a um contexto político marcado por contrassensos, desvio de funções e má administração. Ora, essa contraposição de um conjunto de normas considerado mais

equilibrado ou mais igualitário a outro visto como ameaçador é uma das tarefas primordiais do satirista, visto que este se compromete sempre com os problemas do mundo.

A demonstração da funcionalidade satírica da presença francesa foi tentada também nas análises de crônicas com alusões a Voltaire, Baudelaire e Brillat-Savarin. Ao retomar Baudelaire, Lima não só veicula a ironia baudelairiana contida em “Une charogne” como também a dissemina no tratamento de seu tema primeiro: um evento pretensioso que mistura o discurso “rebarbativo” de um engenheiro e a leitura de poemas.

As retomadas de Brillat-Savarin, por sua vez, atuam para expor de maneira mais contundente, por meio da paródia e da ironia, as contradições geradas pelas ações do governo Epitácio Pessoa, como os eventos grandiosos destinados, entre outros objetivos, a atrair a atenção dos olhares internacionais para o país.

Com a crônica “A tal ciência”, procuramos demonstrar que, além das retomadas por alusão e citação, o uso de um pseudônimo que remete a uma novela ou conto satírico voltairiano corresponde à estratégia satírica de criar uma máscara ou *persona*. Esta aparece na forma de uma personagem que o satirista utiliza como porta-voz para denunciar as contradições da sociedade que ataca. Nosso autor vai buscar no Ingênuo de Voltaire o porta-voz ideal para satirizar tanto as pretensões sociais como os absurdos perpetrados por uma ciência apoiada em preconceitos e vaidades.

Este nosso Huron/Ingênuo, porém, não segue o destino do Huron de Voltaire. Enquanto este recebe as recompensas sociais por seus esforços, nosso Ingênuo continua à margem, observando atentamente seu tempo presente. Bem que tenta *civilizar-se*, diz ele, ironicamente. Mas este modelo de civilização, pautado em critérios excludentes e, além disso, evitado de arrivismo, não é compatível com sua ideia elevada de civilização. Seu esforço resulta vão. Por isso, o melhor a fazer é continuar a traduzir o mundo pelo olhar da troça, “para que tudo caia pelo ridículo”, pois “o ridículo mata e mata sem sangue.”¹³¹ Diante do que a realidade presente oferece como solução ou recompensa, é melhor continuar a ser um Huron, “um Huron perfeito”.

¹³¹ *Careta*, ano XII, no. 587, 20/9/1919, p. 19. “Negócio de maximalismo”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Alzira Alves de. *A modernização da imprensa (1970-2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. (Descobrimo o Brasil).
- ABREU, Alzira Alves de (Coord.) et al. *Dicionário histórico-biográfico da Primeira República (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Editora da FGV/CPDOC, 2015.
- AFRÂNIO Peixoto. Biografia. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/afranio-peixoto/biografia>. Acesso em: 28 ago. 2015.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. s/l: Abril, s/d. (Coleção Livro Vivo, v. 10).
- ALMEIDA, Milene Suzano. *Humanismo satírico em Lima Barreto e Anatole France*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/.../2013_MileneSuzanoDeAlmeida_VCorr.pdf. Acesso em: 20 fev. 2016.
- ALTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Os riscos da alusão*. Trad. de Ana Vaz e Dóris Arruda Carneiro da Cunha. Revista Investigações – Linguística e Teoria Literária. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, v. 20, no. 2, 2007.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: idem. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BARRETO, Lima. *Contos completos*. Org. e introdução de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Coleção Obras Completas, v. 3).
- _____. *Os Bruzundangas*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2001. (Série Bom Livro)
- _____. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Introdução de Alfredo Bosi; prefácio de Francisco de Assis Barbosa; notas de Isabel Lustosa. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Sátiras e outras subversões: textos inéditos*. Organização, introdução, pesquisa e notas de Felipe Botelho Corrêa. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- _____. *Toda crônica*. Vol. 1 (1890 – 1919). Apresentação e notas de Beatriz Resende; organização de Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- _____. *Toda crônica*. Vol. 2 (1919 – 1922). Apresentação e notas de Beatriz Resende; organização de Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- _____. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993. (Série Revisões; 5)
- _____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Revista do Brasil, 1919.

BARTHES, Roland. *Inéditos – Teoria*, v. 1. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. Leitura de Brillat-Savarin. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. pp. 260-277.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. de Jamil Almansur Haddad. 2.ed. São Paulo: DIFEL, 1964.

_____. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Bookking International, 1993.

BOSSUET, Jacques-Bénigne. *Discours sur l'histoire universelle*. Paris: Garnier Flammarion, 1966.

_____. *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*. Paris: Imprimerie et Librairie Classiques, 1856.

BOTELHO, Denilson. *Numa e a Ninfa: o Brasil republicano no romance de Lima Barreto*. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438606575_ARQUIVO_Texto_Comunicacao_Denilson_versaofinal.pdf. Acesso em: 20 jun. 2016.

BOXUS, Dominique M. P. G. A França no século XIX: história, literatura e arte. Uma contribuição para os estudos em literatura comparada no Brasil. *A palo seco – Escritos de Filosofia e Literatura*, ano 2, no. 2, 2010. Disponível em: <http://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/download/5090/pdf>. Acesso em: 28 set. 2016.

BRILLAT-SAVARIN, Jean Anthelme. *Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendente*. Paris: Gabriel de Gonet, 1848.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Departamento de Cultura da Guanabara, 1975. (Documentos Brasileiros, v. 108)

CALLIPO, Daniela Mantarro. *Rimas de ouro e sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

CAMARGO, Áureo Joaquim. *A bagatelização da literatura de Lima Barreto: análise do legado editorial do escritor*. Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015.

CÂNDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et. al. *Para gostar de ler*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1987.

CARONE, Edgard. *A República Velha II: evolução política (1889-1930)*. 4.ed. São Paulo: DIFEL, 1983.

COLASANTI, Marina. *A casa das palavras*. São Paulo: Ática, 2003.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução (textos selecionados) de Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CORRÊA, Felipe Botelho. Introdução. In: BARRETO, Lima. *Sátiras e outras subversões: textos inéditos*. Organização, introdução, pesquisa e notas de Felipe Botelho Corrêa. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

CORRÊA, Henrique Sergio Silva. *O A.B.C. de Lima Barreto (1916-1922)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2012.

FAGUNDES, Luciana P. *De São Cristóvão para Botafogo: as festas cariocas em homenagem aos reis da Bélgica (1920)*. Cadernos de História, vol. IV, no. 2, ano 2, pp. 25-40. Disponível em:

<http://www.ichs2.ufop.br/cadernosdehistoria/ojs/index.php/cadernosdehistoria/article/view/41/37>. Acesso em 28 nov. 2016.

FANTINATI, Carlos Erivany. A sátira em Lima Barreto. In: FANTINATI, Carlos Erivany. *O professor e o escritor: estudos sobre literatura brasileira e leitura*. Coordenação de João Luís Ceccantini. São Paulo: Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2012.

_____. O poder da vontade e a vontade do poder em Recordações do escritor Isaiás Caminha. In: FANTINATI, Carlos Erivany. *O professor e o escritor: estudos sobre literatura brasileira e leitura*. Coordenação de João Luís Ceccantini. São Paulo: Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2012.

GALINDO, Fabiana Viegas Delana. *Polifonia nas crônicas de Lima Barreto*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Linguística, 2007. Disponível em: http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/7735/arquivo7429_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 18 fev. 2015.

GARCIA, Sheila do Nascimento. *Revista Careta: um estudo sobre humor visual no Estado Novo (1937-1945)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2005.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

GERTH, Klaus. Sátira. *Praxis Deutsch*, v. 22, p.83-86, 1977. Tradução de Aluizia Hanisch e Alvaro S. Simões Jr.

GIANEZ, Bruno. *Fernão Lopes (c.1389/90-1459): Crônica e História em Portugal (Séc. XIV e XV)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009, p. 97.

GIMENES, Maria Henriqueta S. G. *Banquete: uma história ilustrada da culinária, dos costumes e da fartura à mesa (resenha)*. História: Questões & Debates, Curitiba, no. 42, p.177-179, 2005. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/download/4655/3806>. Acesso em: 25 nov. 2016.

GONCOURT, Edmond de; GONCOURT, Jules de. *Rénée Mauperin*. Paris: Charpentier Libraire-Éditeur, 1864.

HODGART, Mathew. *La sátira*. Tradução de Angel Guillén. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Ensinaamentos das formas de Arte do século XX. Trad. de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Ed. 70, 1989.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Debates, 1969.

LAROUSSE. *Encyclopédie Larousse en ligne*. Disponível em: <http://www.larousse.fr/encyclopedie>. Acesso em: 25 nov. 2016.

- LINS, Osman. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1997.
- LOREDANO, C. *O bonde e a linha*. Um perfil de J. Carlos. São Paulo: Editora Capivara, 2002.
- LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes: a República no Catete*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- MACHADO JR., Cláudio de Sá. *Fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta (1919-1922)*. Porto Alegre: Efangraf, 2012.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. 1.ed. 1a. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.
- MATIAS, José Luiz. *Vida urbana, Marginália, Feiras e Mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto*. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2007. Disponível em: http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=455. Acesso em: 14 mar. 2015.
- MATOS, Franklin de. “O Ingênuo” e as aventuras da formação. In: Folha de São Paulo, 20 de novembro de 1994. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/20/mais!/10.html>. Acesso em: 23 nov. 2016.
- MELO, Fernando. *Epitácio Pessoa: uma biografia*. João Pessoa: Ideia, 2005.
- MENEZES, Edmilson. *História e Humanidade: Voltaire, crítico de Bossuet*. Cadernos de História, Filosofia e Ciências. Campinas, SP, série 3, v. 12, no. 1-2, p.357-377, jan.-dez. 2002.
- MENEZES, Edmilson. Prefácio. In: MENEZES, Edmilson (org.). *História e providencialismo: Bossuet, Vico e Rousseau: textos e estudos*. Tradução e comentários de Edmilson Menezes, Humberto Aparecido de Oliveira Guido, Maria das Graças de Souza. Ilhéus, Bahia: Editus, 2006.
- MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: Idem. *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.
- NEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NEVES, Maria Eunice Mendonça das. *Coração, cabeça e estômago, de Camilo Castelo Branco: uma retórica do gosto*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2015. Disponível em: https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=479827. Acesso em: 5 abr. 2016.
- NOGUEIRA, Clara Miguel Asperti. *Cronistas do Rio: o processo de modernização do Rio de Janeiro nas crônicas de Olavo Bilac (Kosmos, 1904-1908) e Lima Barreto (Careta, 1915-1922)*. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.
- OLIVEIRA, Maria Izabel B. de Moraes. Os combates intelectuais de Bossuet: a unidade política por meio da unidade religiosa. *Multitemas*, Campo Grande-MS, no. 34, p 23-46, nov. 2006.

OLIVEIRA, Terezinha. Educação e lutas políticas na restauração francesa. *Acta Scientiarum* 22 (1): 141-146, 2000. Disponível em: <http://eduem.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/4123/2828>. Acesso em: 27 nov. 2016.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *Poética do legado: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: ANNABLUME, 1996. (Coleção Parcours).

PINTO, Surama Conde Sá. *Pinheiro Machado, o Morro da Graça e a política carioca*. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Rio de Janeiro, a. 171 (447): 229-244, abr./jun. 2010.

POMEAU, René. *L'Ingénu*. In: VOLTAIRE. *L'Ingénu/ La princesse de Babylone*. Paris: Flammarion, 1995. pp. 25-47.

PORTELLA, Eduardo. *Visão prospectiva da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint, 1979.

PROCÈS DES FLEURS DU MAL: condamnation et censure de Charles Baudelaire en 1857 (D'après "Le Figaro" du 5 juillet 1857 et "La Revue des Procès contemporains", paru en 1885), 2014. Disponível em: <http://www.france-pittoresque.com/spip.php?article3664>. Acesso em: 25 ago. 2015.

REIS, Fabio Paiva. *Ensaio sobre Calvino, o protestantismo na França e o Edito de Nantes*. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/ensaio-sobre-calvino-o-protestantismo-na-franca-e-edito-de-nantes/27114/>. Acesso em: 26 nov. 2016.

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

_____. Profissão: Jornalista. In: BARRETO, Lima. *Toda crônica*. Vol. 2 (1919 – 1922). Apresentação e notas de Beatriz Resende; organização de Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

_____. Sonhos e mágoas de um povo. In: BARRETO, Lima. *Toda crônica*. Vol. 1 (1890 – 1919). Apresentação e notas de Beatriz Resende; organização de Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

RIBEIRO, João. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Numa e a ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956. pp. 9-12.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Política: quem manda, por que manda, como manda*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

RICCI, Paolo. ZULINI, Jaqueline Porto. *Partidos, Competição Política e Fraude Eleitoral: A Tônica das Eleições na Primeira República*. DADOS – Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, vol. 57, no 2, 2014, pp. 443-479. Disponível em: <http://www.cebrap.org.br/v3/arquivos/artigos/partidos-competicao-politica-e-fraude-eleitoral-a-tonica-das-elecoes-na-primeira-republica-9525.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2016.

ROBERT, Paul. *Le petit Robert 1: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1990.

RYCHLEWSKA-DELIMAT, Alicya. *Le conte philosophique voltairien comme apoloque*. Disponível em: <http://gerflint.fr/Base/Pologne8/alicja.pdf>. Acesso em: 25 out. 2016.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: HUCITEC, 2008.

SANTOS, Maria Aparecida dos. *Entre a ciência e o preconceito*. Afrânio Peixoto, epilepsia e crime. Monografia. Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/producao/aparecidasantosmonografia.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Introdução – Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil república. In: BARRETO, Lima. *Contos completos*. Org. e introdução de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REYBAUD, Louis. *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*. Paris: J.J. Doboche, Le Chevalier et Cie. Éditeurs, 1846.

SIMÕES JR., Alvaro Santos. *A sátira do Parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. Prefácio de Regina Zilberman. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.

_____. Da literatura ao jornalismo: periódicos brasileiros do século XIX. In: *Revista Patrimônio e Memória*. Unesp, v.2, n.2, 2006. pp. 126-145.

SOARES, Fernanda Codevilla. CORÇÃO, Mariana. *Bom gosto à mesa: cultura material e distinção social no Brasil do século XIX*. Disponível em: <https://www.ufpe.br/cliuarq/images/documentos/V27N2-2012/2012v27n2a2.pdf>. Acesso em: 10 set. 2016.

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

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

TORGA, Vânia Lúcia Menezes. Jogo alusivo nas crônicas oitocentistas de Machado de Assis. In: I SEMINÁRIO MACHADO DE ASSIS, 2008, Rio de Janeiro. I Seminário Machado de Assis. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. v. 1. p. 1-8.

VATAN, Florence. *Le vivant, l'informe et le dégoût: Baudelaire, Flaubert et l'art de la (dé)composition*. Disponível em: <http://flaubert.revues.org/2436>. Acesso em: 17 ago. 2015.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: OLIVEIRA, Cláudia de et al. *O moderno em revista: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamound, 2010. pp. 43-110.

VELOZO, Marisa e MADEIRA, Angélica. “Século XIX: paisagens do Brasil”. In: *Leituras brasileiras: Itinerários no pensamento social e na Literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VOLTAIRE. *L'Ingénu/ La princesse de Babylone*. Paris: Flammarion, 1995.

Periódicos consultados

A.B.C. Rio de Janeiro, 1915-1934.

A Noite. Rio de Janeiro, 1911-1964.

Careta. Rio de Janeiro: Editora Kosmos, 1908-1964.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 1901-1974.

Floreal. Rio de Janeiro. 1907.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 1875-1956.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1891-2010.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 1827-2016.

O Gato: álbum de caricaturas. Rio de Janeiro, 1911-1913.

O Jornal. Rio de Janeiro, 1919-1942.

O Malho. Rio de Janeiro, 1902-1953.

O País. Rio de Janeiro, 1884-1930.

ANEXOS

A tal ciência

(*Careta*, 1º de maio de 1915)

Não há coisa mais controvertida do que a ciência.

Vejam só, os senhores, essa discussão que anda pelos jornais entre dois sábios doutores sobre a operação que um deles levou a efeito em uma senhora que ia dar à luz e morreu.

Um puxa uma porção de nomes difíceis e diz com toda a suficiêcia: eu fiz bem em deixar o guarda-chuva na barriga da parturiente. É processo meu que o dr. Costa vai explicar em tese de doutoramento.

O outro vem a campo e afirma que não há tratadista, Fabre, Willmann, Kaiser e outros, que aconselhem semelhante expediente. Guarda-chuva é guarda-chuva; e, quando não serve para resguardar-nos da chuva, serve para o mesmo fim do sol. É então guarda-sol.

Ninguém entende o que eles dizem; e nós que tínhamos a sua ciência como sendo uma coisa só ficamos admirados que possa haver dois pareceres tão divergentes sobre a mesma coisa.

A história não para por aí. Entraram depois em cena os peritos do Gabinete Médico-Legal. Esses peritos são a coisa mais científica que há neste mundo. Já no caso do tenente Paulo, deram perfeita cópia de si; e quando se trata de loucura é a coisa mais engraçada desta vida.

Chega-se a um deles um tipo qualquer com um ofício de um delegado qualquer, dizendo que o homem está louco. Ele que é perito não quer saber de nada: o delegado disse – o homem está louco e deve ser trancafiado no manicômio até que alguém o tire de lá.

Agora eles deram em fazer dos cadáveres exumados Maria de Macedo. É cortar daqui, é cortar de acolá; e lá fica o pobre morto em pedaços, tal e qual se passasse pelas mãos do Timóteo e do Sol Posto.

Os entendidos desinteressados dizem que tal coisa não é necessária, mas o gabinete médico é da polícia, e esta é infalível.

O que todos nós, porém, julgamos de tudo isto é que essa tal ciência não vale dois caracóis; e que se se pode fazer ciência de acordo com as suas simpatias e antipatias.

De resto, há certas especialidades rendosas; e, quando este aspecto se mete na ciência, adeus ciência! Fica-se com as ideias do açougueiro.

Eu, há bem dois séculos, desde que Voltaire me trouxe do Canadá, que tento civilizar-me, mas, quanto mais me esforço, mais me sinto um Huron perfeito.

Essa complicação médico-científica que aí anda talvez nunca se deslinde; uma coisa, porém, é certa: quem morreu foi a tal pobre mulher. Nada lhe adiantou a ciência, como nada lhe adiantaria a “curiosidade”.

Tinha que morrer, disse-me um médico, assim ou assado.

Ora, bolas!

P.S. – Pede-se o comparecimento do sr. Novaes Carvalho ao debate.

Uma eleição de intendente

(*Careta*, 18 de outubro de 1919)

Pelo que se vê nos jornais, vai haver uma eleição de intendente. Tudo faz crer que ela será renhida, não só porque o número de candidatos se multiplica como também os partidos se cindem de um modo pasmoso. Parece mais natural que, em vésperas de eleição, os partidos se devam mais agregar, para obter a vitória dos seus candidatos; mas, entre nós, é o contrário.

Quando se anuncia uma eleição aqui, logo as agremiações partidárias se subdividem ao infinito. Cada chefe tem seu candidato e, quando o “chefão” não quer inclui-lo na chapa, logo um daqueles declara cisão e funda um novo partido. O primitivo chamava-se “Concentração Republicana”, o derivado chamar-se-á “Consolidação Carioca”. Nenhum deles diz por que se separaram, quais as ideias de ambos que estão em antagonismo. Declaram-se separados e apresentam os seus respectivos candidatos.

Chamam isto política a que alguém já chamou de arte de governar os povos e procurar o bem e a felicidade de cada um.

Quanto à ultima parte, a seu modo, é bem possível que os nossos chefes políticos tenham razão, porquanto o que eles procuram é o bem e a felicidade de cada um... dos seus apaniguados.

Não há nenhum que não fique feliz com um gordo subsídio e, em boa lógica, a sua ação entra na definição dada por alguém de política, isto é, na segunda parte. No que toca à segunda, não sei se eles terão razão; mas não é a parte essencial dela. O povo prescinde muito bem do seu governo e o faz por si mesmo.

Os políticos sabem muito bem disto e pouco se importam com ele.

Têm eles toda a razão e agem com sabedoria. Se fossem eles meter-se a guiá-lo, talvez lhe trouxessem a infelicidade. Tem-se visto muitas vezes, e eu não quero exemplificar.

Seria transformar as páginas desta revista, que deve ser leve e risonha, em sisuda publicação de sabedoria e erudição.

Deus escreve direito por linhas; acho, portanto, de bom alvitre que os políticos pouco se incomodem com os seus jurisdicionados.

É melhor que as coisas corram naturalmente do que sejam perturbadas intempestivamente.

Os partidos e os candidatos que se multipliquem à vontade, que, talvez, seja coisa excelente e útil...

Concurso para a cozinha

(Careta, 22 de novembro de 1919)

Na escola Rivadávia Correia realizou-se na semana passada, sendo examinadas as cinco candidatas da primeira turma e muitas outras, um concurso para contramestra de cozinha.

Aprovo o alvitre, tanto mais que verifico que são muitas as candidatas. Na notícia que li, há cerca de dez nomes.

Com prazer verifiquei que a vocação da mulher para a cozinha ainda não foi morta pela de auxiliar de escrita da estrada de ferro.

O número das que se inclinam para o forno ainda não é menor do que aquelas que se sentem atraídas pela máquina de escrever do doutor Assis Ribeiro.

Prefiro as últimas às primeiras. Não há como um bom pitéu bem-temperado. Um tutu de feijão com um bom molho de tomates, cebolas e vinagre, seguido de uma carne-seca picadinha, vale mais do que qualquer ofício limpo, redigido naquela pobretona literatura oficial, sem calor nem gosto.

Não há quem possa negar isto; e muita gente tem escrito sobre as excelências da cozinha. Brillat-Savarin escreveu um tratado que ainda é lido, mais do que muitas obras solenes e científicas que ficaram às traças.

O destino das nações, diz ele, depende da maneira que elas se nutrem; e só os homens de espírito sabem comer.

Pois se é assim, agora que todos nós, inclusive o chefe do executivo, pretendemos criar de novo uma nação forte, cheia de inteligências, não há nada mais precioso que os poderes públicos se preocupem com a cozinha, formando mestras dela sábias e proficientes.

Semelhante iniciativa deve provir da firme disposição em que está o público brasileiro de fazer disto aqui um novo Estados Unidos da América do Norte.

Já começamos pela cozinha e havemos de chegar à sala de visitas, graças a Deus, *thanks giving day!*

Tomo, porém, licença de notar que não podemos ficar no feijão, na carne-seca... Esta está pela hora da morte! Conto uma história:

Certo dia fui jantar com um amigo rico e ele me deu este caro *menu*:

Sopa de legumes;

Carne-seca frita e pirão;

Bacalhoda à portuguesa, com quiabos e maxixes.

Antes de nada, ele me disse:

– Não repares! Só estes quiabos custaram-me um vintém cada um.

Comi muito e, lembrando-me do fato de agora, da mestra de cozinha, tenho medo que, aperfeiçoando-se muito a cozinha, nós não podemos mais comer... Enfim!

Recitais

(*Careta*, 14 de agosto de 1920)

Os poetas novos, alguns dos quais andam beirando pelos quarenta anos, resolveram fazer um “recital” de suas poesias, com auxílio de senhoras peritas na arte de declamação e isto com todo luxo e pompa.

A ideia é excelente e original e não há senão gabá-las. Tanto ela é profunda e útil que o Senhor Paulo de Frontin, homem exato e engenheiro dos mais notáveis e ativos, antecipando-se aos poetas, fez há dias, no mesmo salão em que os vates mostraram o poder de seu estro, um “recital” a seu modo, que tinha, porém, o rebarbativo título, muito pouco poético, de “As Riquezas Latentes do Brasil”. Vários poetas foram honrados com a honrosa escolha do sábio engenheiro. Não tenho entre mãos a sua conferência, que vem na íntegra no *Jornal do Comércio*, por isso não passo para aqui os nomes de todos eles.

Lembro-me só de dous, que são o Senhor Luís Carlos e Castro Alves.

O primeiro não me recordo mais a que propósito o sábio professor o citou: e é fato que muito sinto, porquanto teria muito prazer em citá-lo, tanto sou dele velho camarada e amigo.

De Castro Alves, porém, o doutor Frontin lembrou versos de uma forma muito pitoresca, que havia de assombrar o grande poeta baiano.

Depois de calcular a força da cachoeira de Paulo Afonso; depois de comparar essa força, fornecida quase gratuitamente, com o custo de uma outra igual obtida com o carvão mineral; depois essas cousas tão sábias e tão áridas, o grave professor da Escola Politécnica deu a palavra a uma senhorita que recitou um trecho do poema de Castro Alves sobre a referida queda d’água.

Vê-se, pois, que foi um “recital” completo, em que não faltou até a técnica da engenharia, para fazê-lo mais perfeito e belo.

Há toda conveniência em continuar nessa moda de “recitais” e eles se devem modelar pelo do doutor Frontin. Sobre cousas de medicina, eu aconselhava que alguma sumidade nossa fizesse um e pedia até que não se esquecesse de entremear nele – “La charogne” – de Baudelaire.

Se não é muito apropriada, teria a vantagem de afastar muita gente do Amor, que é o sentimento, que é a paixão que dá mais trabalho aos médicos, sob diversas formas.

Um outro recital que eu lembrava se fizesse, era o dos poetas velhos.

Nele deviam figurar o Senhor Murat, o Senhor Augusto de Lima, o citado Senhor Luís Carlos, o Senhor Pereira da Silva e, sobretudo, o senhor Humberto de Campos.

Arte de Vatel

(*Careta*, 30 de outubro de 1920)

A ascensão do Senhor Epiácio Pessoa à presidência da República veio dar um grande lustre à arte culinária no Brasil.

É ela quem consagra sua glória e é pela perfeição dela que me bato.

O que seria o ilustre Epiácio sem banquetes, bródios e outras cousas insignificantes? Nada. O atual presidente não é gente, senão pelo que a arte culinária o faz.

Brillat-Savarin diz: todos os homens comem, mas só o homem de espírito sabe comer. Não há maior verdade do que esta quando se observa o Senhor Epiácio. Ele sabe comer. Não há motivos para censuras nessa sua atitude. Comer e a culinária sempre foram as preocupações dos governantes.

Nos primeiros tempos em que estudava francês, lembro-me bem de uma ode ou cousa que o valha, intitulada “Mort de Vatel”. Toda a gente sabe que esse tal de Vatel era cozinheiro do Príncipe de Condé e se matou por causa de ter feito um prato mal-preparado para o banquete do mesmo príncipe, ou do rei, Luís XIV, parente do vencedor de Rocroy.

A ode é de um tal Berchoux, que deve ser um grande poeta francês, porque figura no meu Charles-André – *Petit Cours de Littérature Française*, onde soletrei o franciú.

Eis como ele diz, no seu majestoso francês:

Condé, le grand Condé, qui la France révère,
Recevait de son roi la visite bien chère,
Dans ce bien fortuné, ce brillant Chantilly.

Por aí vai e conta o desgosto que causou ao grande *maître d’hotel* a falta de não ter sido advertido da presença de um soberano.

Lágrimas e o diabo, o tal de Vatel chorou e o poeta emocionado conta a coisa como foi:

Ah! dit-il (*o tal de Vatel*).
S’adressant à son ami Couville,
De larmes, des sanglots, de douleur suffoqué,
Je suis perdu d’honneur: deux rôtis ont manqué...

Não é uma dor dessas de causar preocupação às personagens imperiais e principescas que a governam a nossa República!

Um Estado, como o nosso é agora, de funçanatas, bródios e festanças, deve ter em muita conta a “Arte de Vatel”, que fez a felicidade da França e a glória do século de Luís XIV.

Continuo a ter em meu poder o *Cozinheiro imperial*, que, mais que que a Constituição da República, pode contribuir para o progresso do Brasil.

Fábricas e arsenais bélicos

(*Careta*, 12 de março de 1921)

O governo da República, o atual, não há dúvida alguma que se tem preocupado com questões de interesse geral da Pátria.

Vejam só o afã e o zelo que o Prefeito Sampaio põe na prefeitura, para criação, aí, no morro da Viúva, de um montecarlozinho, onde os *croupiers chics* possam exhibir toda a sua elegância, em face de condessinhas eclesiásticas, que lhes deitam no pano verde “doblas” arcaicas do nosso imaginário sistema monetário. Vejam só a perfeição mordomiana com que o nosso venerável presidente recebe reis e príncipes. Não há nisso tudo uma afirmação de que os nossos governantes estão obedecendo àquela sentença de José Bonifácio, o patriarca, de que “a sã política é filha da moral e da razão”; e também à opinião de Bossuet que julgava ser o verdadeiro fim da política tornar a vida cômoda e os povos felizes?

Não contentes os nossos dirigentes políticos com os trabalhos meritórios que acabo de citar, estão concomitantemente se abalanzando a resolver outros problemas nacionais de utilidade geral. Tratam agora com afinco da defesa nacional. A missão francesa já está dando os seus frutos ótimos, isto é, já provocou barulheiras, porque não era possível que uma missão de geurra viesse trazer paz.

Trazendo conflitos, desinteligências, gerrilhas de secretaria, ela está dentro do seu papel. Até a tal respeito, o polemarca Kalogheras disse-me, há dias:

– Então, vocês estavam pensando que íamos trazes novos Nóbregas e Anchietas? Nós não queremos mais saber dessas cousas açucaradas e emolientes do Evangelho; nós queremos é guerra, mais guerra e sempre guerra.

Quis dizer-lhe que um estado social desses, ideado pelo polemarca do Campo de Santana, confinava bastante com a pirataria; mas, imediatamente, acudiu-me que observar tal cousa, seria perpetrar uma *gaffe* dolorosa, para o sentir do arconte. Calei-me delicadamente, no que fiz bem.

Pelas notícias dos jornais, estou vendo que a tividade do marcial Pandiahk continua em atividade. Ela se volta agora para os arsenais e fábricas bélicas.

Contratou uma submissão de competentes civis franceses, para reorganizar tais estabelecimentos. Dizem os jornais que ela tem por chefe um competente bacharel em direito.

Não tenho em conta de fábrica ou arsenal bélico o mumificado Supremo Tribunal Militar, embora lá se fabriquem toneladas de munições de consultas bélicas que, por serem assim, se guerream a cada passo. Conquanto não inclua o Supremo no rol dos arsenais, estou certo de que um bacharel em direito, tão novo e estranho aos nossos hábitos jurídicos, ficaria muito bem nele, para manipular novíssima “pólvora inglesa” de consultas e arestos, porque a que atualmente corre, é velha e ainda do tempo do “Pátio dos Bichos” de Dom João VI, com que o mais alto tribunal militar se pareceu e ainda se deve parecer muito, tal e qual é descrito no *Sargento de Milícias*.

Não é possível deixar de elogiar a iniciativa do secretário da Guerra do Basileus Epitácio, cuidando de reformar as nossas usinas mavórticas; mas, essa sua iniciativa, embora não seja balneária, como as do Senhor Carlos Sampaio, vai, por certo, constituir uma lavagem corrosiva em uma das mais curiosas tradições dos nossos anais guerreiros.

Os nossos arsenais de guerra sempre foram a cousa mais pacífica deste mundo; eles nunca se preocuparam com o fabrico de artigos bélicos, tais como espingardas, canhões, espadas, etc.

Certo dia em que fui a um deles, com grande espanto, vi se forrando de azul-celeste com recamos de estrelas de prata, um automóvel, um *landaulet* ministerial. Fiquei espantado e exlamei.

– Para que isto?

– É para o casamento da filha dos ***.

Recebendo a explicação, bendisse tal arsenal guerreiro que, longe de fabricar aparelhos que carregam a morte, adornava carruagens, para a multiplicação da vida. E tive, além desta, nessa mesma visita, mais outra satisfação de sincero pacifista que sou, quando entrei na oficina de marceneiros. É que lá vi, já completamente montado, um lindo berço de peroba, artisticamente torneado.

Não quis perguntar qual o seu destino, pois isso não me interessava. O que me interessava e com o que fiquei contente, foi em verificar que o arsenal de guerra pouco se preocupava com a guerra, com coisas destinadas a inúteis morticínios internacionais ou nacionais: ele se preocupava com as doces e ternas coisas da vida, com nascimentos e casamentos, graças a Deus!

Com as fábricas de pólvora e apetrechos bélicos, não posso falar sem conhecimento de causa; mas, sei que elas só confeccionam com muita perfeição bichas, foguetes e fogos de artifício. Completam, como estão vendo, a fundição dos arsenais de guerra.

Decididamente, rompendo, como quer romper o Senhor Kalogheras com essa sentimental tradição dos nossos guerreiros estabelecimentos fabris, ele demonstra, com toda a evidência, que não é da nossa Raça, como se diria em artigo de fundo, puxado à sustância e à sociologia.

Até Mirassol II (*Notas de viagem*)

(*Careta*, 30 de abril de 1921)

Até bem pouco, segundo me parece, a capacidade comercial das gentes ribeirinhas à Estrada de Ferro Central do Brasil, consistia em vender frutas, queijos e café aos viajantes dos comboios que atravessavam as suas terras.

Hoje, porém, as cousas mudaram. Veio o progresso. Já há o carro-restaurant e, mesmo, pelos carros dos passageiros, de onde em onde, atravessa um empregado dele, por demais disposto a fornecer aos viajantes o que eles quiserem.

Matou o rudimentar comércio dos camaradas do interior; e, com essa morte, não sei se devido ao progresso ou à moda, desapareceram os guarda-pós.

Quando a primeira vez, em menino, viajei com meu pai em trem de ferro, para Barbacena, não levar guarda-pó era sinal de lamentável pobreza ou de mal gosto sem igual.

Quem não podia comprar um, pedia-o emprestado, tal qual fiz eu com o calhambeque da mala que levei e tantos dissabores me fez passar.

Hoje, porém, quem se apresentar no trem com um guarda-pó, por mais caro que seja, mesmo que seja de seda, como uma vestimenta chinesa ou japonesa, se não levar vaia, pelo menos é tomado como roceiro ou cousa parecida.

A moda pede que não se os use e exige até que se viaje com roupas caras e finas.

Dous dos meus vizinhos, no carro, viajavam com caríssimos ternos de linho imaculadamente lavados e passados a ferro.

Eu tinha posto uma roupa nova naquele dia, para viajar – coisa que nem aumentou nem diminuiu o meu valor.

Entretanto, achei absurdo semelhante moda – deusa, aliás, que é fértil em absurdos.

O pó das estradas de ferro continua a existir, mesmo à noite – por que então suprimir o capote de brim que resguardava as nossas roupas dele? Por que tornar chique viajar com roupas impróprias que muito mal se defendem da poeira?

É difícil encontrar razões para os preceitos da moda. A alguém, a quem perguntei por que usava o paletó aberto com a camisa à mostra, uso que constituiria um sinal de má educação antigamente, respondeu-me:

– É porque é moda.

Eis um forte motivo que justifica os trejeitos de andadura que fazem as nossas melindrosas, e a transparência venusiana dos seus vestidos que tanto indigna o Senhor Peixoto Fortuna, da Liga pela Moralidade.

O progresso, como já disse, trouxe a supressão do guarda-pó, sem suprimir o pó das estradas de ferro; em compensação, porém, graças à sua capacidade de criar profissões miseráveis, introduziu nos trens o lustrador de botinas dos graúdos do meu estofa que conseguem viajar na primeira classe.

O Senhor Mário de Alencar, cujo fino talento tanta admiração me causa, já resolveu, com grande simplicidade de meios e palavras, a questão social; e, em certa ocasião ao meio de uma grave sessão da Academia Brasileira, de que sou, como os senhores Pinto da Rocha, Eduardo Ramos, Almáquio Denis e outros, membro virtual, foi ele que me observou o seguinte:

– Se o progresso traz miséria, em compensação faz nascer outras profissões. Veja você só os *manicures*, os *pedicures*, os engraxates, os motoneiros, os *chauffeurs*, os massagistas, os tripeiros, etc., etc. Porventura existiam essas profissões antigamente? Não há motivo para maldizer o estado atual da sociedade; ela fabrica necessidades, para criar trabalho e profissões.

Lembrei-me dessa frase do meu conspícuo amigo e confrade Mário de Alencar, quando, ainda dentro do Estado do Rio, passando instantes em uma estação, vi agachada a

meus pés, uma pobre criança que me lustrava, sem aviso algum, em com pressa e medo, naturalmente das autoridades do trem, as minhas modestas botinas.

Dei-lhe um cruzado e bendisse, com o Senhor Mário de Alencar, a organização da atual sociedade que me fazia tão rico e àquela criança tão miserável e pobre.

O trem partiu e os meus companheiros de viagem voltaram a tomar assento e a discutir política que, segundo Bossuet, é a arte de dar felicidade aos povos e tornar a vida cômoda.