

Com Tobias Barreto na encruzilhada das letras: notas sobre o vício da conversação

Alexandre Pandolfo

RESUMO

Trata-se de um ensaio sobre o pensamento crítico de Tobias Barreto em que se procura localizar, nas críticas desse escritor, um tipo de relacionamento entre literatura e direito. São abordados alguns ensaios de Barreto que tratam da sua concepção poética e política. Compreende-se que o pensamento de Barreto encontra-se numa encruzilhada das letras. E procura-se assinalar o que ele chamou de vício da conversação e as suas implicações políticas e literárias no Brasil.

Palavras-chave: Tobias Barreto. Ensaio. Literatura. Direito. Política.

With Tobias Barreto at crossroads of letters: Notes on the addiction of conversation

ABSTRACT

This is an essay about the Tobias Barreto's critical thought, which seeks to locate in his critics a kind of relationship between literature and law. In this text some of Barreto's essays that deal with his poetic and political conception are approached. Considering that Barreto's thought locates itself in a crossroads of letters, this writing also seeks to point out what he called the addiction of conversation and its political and literary implications in Brazil.

Keywords: Tobias Barreto. Essay. Literature. Law. Politics.

Que de valor ou de peso iriam juntar à grande massa da opinião uns grãos insignificantes do meu pensamento obscuro?

(Tobias Barreto de Meneses, *A Paes de Andrade*)

O presente texto tem a intenção de elaborar, de forma inicial, uma fração do meu entendimento a respeito da crítica literária e política de Tobias Barreto de Meneses, brasileiro que alcançou prestígio internacional dentre os grandes pensadores da sua época, e que foi professor de latim, jurista e poeta, pensador politicamente abolicionista, republicano e socialista. Em sua atuação no âmbito geral das letras e da crítica filosófica, o sergipano Tobias Barreto, que nascera na fronteira com a Bahia no ano de 1839, escreveu uma vasta obra ensaística, na qual se encontram estudos diversos, tais como os dedicados à literatura e cultura alemãs, à crítica filosófica e à crítica de arte em geral. Como jurista, estritamente, as suas teses contribuíram para a vanguarda e prosperidade críticas da importante e renomada Escola de Recife, cujos professores e estudantes, naquela época

Alexandre Pandolfo – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Bolsista PNPd/Capes. Doutor em Letras (PUCRS) – Bolsista CNPq.

em suas lutas políticas diárias pela liberdade, reagiam às múltiplas formas da dominação senhorial existentes então.¹

Até hoje, no espaço restrito do que ficou conhecido como o “mundo do direito”, tal como ouvimos e falamos inúmeras vezes, sabemos reconhecer que o pensamento de Tobias Barreto foi de suma importância para a crítica criminológica e político criminal do período do Império, ou, digamos antes, temos uma compreensão geral da potência do pensamento desse sergipano que, dentre muitas coisas, não foi nada menos do que um dos responsáveis pelo diálogo entre as culturas brasileira e alemã no século XIX. Na tese *Menores e loucos em direito criminal*, publicada em 1883, o pensador, dando margem à sua vertente jurídica, elabora uma contundente crítica à imputabilidade ou à responsabilidade penal dos menores e dos loucos, pontuando e colocando em questão de forma racional, filosófica e sistemática a *culpabilidade* da conduta criminal daqueles, assim questionando também implicitamente o próprio juízo moral dos acusadores e dos julgadores, bem como o juízo da própria sociedade em suas aspirações e anseios punitivos. Menos conhecidos, talvez, no âmbito jurídico contemporâneo, sejam outros ensaios desse vigoroso intelectual: os que tratam de temas jurídico-processuais ou civis ou de teoria do estado. Nessa área, os seus textos parecem mesmo ser vastamente estudados hoje, principalmente, no espaço jurídico-criminal. É o caso, por exemplo, do breve ensaio *Fundamentos do direito de punir*, de 1881, texto que se tornou uma das referências centrais para o entendimento crítico do jurista argentino contemporâneo Eugênio Raul Zaffaroni quanto à imbricação das teorias do direito penal com as teorias do estado. O que conhecemos como a “teoria agnóstica da pena” (que nega criticamente todas as finalidades racionalmente atribuídas ao castigo empreendido pelo aparato repressivo autoritário estatal) advém da compreensão expressa de Tobias Barreto, naquele texto, de acordo com a qual, “quem procura o fundamento jurídico da pena deve também procurar, se é que já não encontrou, o fundamento jurídico da guerra” (BARRETO, 1996, p.650).

Conforme apontou o conhecido historiador brasileiro Luiz Antônio Barreto (1990, p.37), “o manejo da crítica em toda a obra tobiática equivale ao efeito caleidoscópico da sua coerência”. Entendo com isso que é importante levarmos em conta os escritos de Tobias Barreto, sejam teses, sejam ensaios, sejam poesias, como expressões de um pensamento em movimento, constantemente provocado pela realidade que não apenas o pensador deseja entender, e dar a entender, mas também alterar. E que a sua coerência poderá ser percebida justamente por meio desse movimento, não por invariantes, isto é, que não se encontra estabilizada em formas prontas no seu pensamento em relação ao pensado, mas sim que o pensamento e o pensado podem ser montados, criados ou recriados por quem gostaria de manejar tal caleidoscópio, de ver a realidade pela luz de uma espécie de transitoriedade.

¹ Nas *Notas a lápis*, de 1872, Tobias Barreto anotou: “Eu não sou bastante forte para fazer à minha imagem e semelhança a sociedade em que vivo; mas esta, por sua vez, não é também bastante forte para me levar em sua corrente. Daí uma eterna irreducibilidade entre nós”. Nas mesmas notas encontramos: “O Estado quer saber se os meninos aprendem – e por que, antes, não procura saber se eles comem?” (BARRETO, 1991e, p.113).

Nesse sentido, o presente texto visa compor, de acordo com uma montagem e uma exposição específicas, duas das figuras que se fizeram evidentes no meu manejo com esse caleidoscópio, deixando vislumbrar em sua articulação, assim, duas imagens sobrepostas. Uma delas, permeada de ironia, advém do tratamento que Tobias Barreto dá à “conversação” como vício, por assim dizer, estrutural dos discursos em tribuna, local de onde parece erigir-se, no Brasil, um *modus* de apreciação e consolidação do estado falso das coisas. Sub ou sobreposta a essa imagem, a presente articulação textual quer permitir vislumbrar também a imagem de uma encruzilhada das letras, na qual, parece-me, Tobias Barreto encontrou um *locus* para a sua vida e sobrevivida.

A fim de expor a imagem dessa encruzilhada das letras, tão nítida pra quem se permitiu uma leitura panorâmica (mesmo que não total) da obra tobiática, o presente texto poderá se concentrar apenas em alguns dos ensaios críticos publicados pelo autor, procurando não tornar esse um campo amplo nem limitado demais, ao mesmo tempo visando respeitar a variedade e a complexidade da abordagem empreendida pelo crítico sergipano. No volume de ensaios de *Crítica de literatura e arte* e no volume dos *Ensaaios alemães* das suas obras completas muitos são os interesses demonstrados pelo ensaísta. Para os propósitos do presente texto pode ser interessante apontar tanto para algumas das críticas que podemos chamar de pontuais, aquelas que Tobias Barreto dirige especificamente para a análise das obras dos seus contemporâneos, sejam obras literárias ou musicais e que compõem grande parte da sua obra, quanto para as suas críticas mais propriamente conceituais ou temáticas, dirigidas à análise de determinadas ideias, mesmo que por vezes sejam estas depreendidas daquelas pontuais, que a despeito de nem sempre serem conceitualmente tratadas deixam aparecer os tons do entendimento estético de Tobias Barreto. É importante considerar desde já que tal divisão não está assim pautada de forma clara ou exata nos seus ensaios. Ao ler os seus textos tenho a impressão de que os objetos ou as matérias estão sempre permeados uns em relação aos outros. E que por vezes essa permeabilidade implica uma maior tensão entre sujeito e objeto na lógica ensaística de Tobias Barreto.

O ensaio *A Paes de Andrade* foi escrito em 1865 e diz respeito ao livro “Flores pálidas”, livro de poesias de Paes de Andrade que à época estava sendo lançado ao público. Já no início desse seu texto ou propriamente antes do início, em suas primeiras palavras, Tobias Barreto afirma que ao ler os versos que compõem o livro supracitado teve, ao primeiro ímpeto de simpatia, o desejo de escrever para o seu público, oferecendo, no mesmo movimento, as suas palavras também ao autor, seu amigo. É o momento incipiente do ensaio. E Barreto expõe-se a um questionamento, movimentando desde então a sua crítica em direção às sutilezas da ironia, ele escreve: “que de valor ou de peso iriam juntar à grande massa da opinião uns grãos insignificantes do meu pensamento obscuro?” (BARRETO, 1990b, p.49). Ora, essa pergunta aparentemente retórica nos oferece o crítico desde então a fim de mobilizar o dissabor dos homens e mulheres “positivos”, otimistas, que estão ou estarão alegres com o estado das coisas, como designa alguns dos seus leitores, procurando assim fazê-los agitar as suas consciências entre a clareza do que é dito, da sua linguagem, e as eventuais acusações a respeito da obscuridade do seu pensamento arguto. E, na sequência da introdução do ensaio, Tobias, como amigo,

(e é sabido que ele exerceu a crítica literária empreendendo comentários e considerações a respeito dos livros de amigos e colegas), afirma que não poderia renunciar ao dever de manifestar as ideias que foram despertadas pelas leituras daqueles versos (BARRETO, 1990b, p.49). E esse é o ponto fulcral do ensaio, as ideias que foram despertadas. A própria capacidade da poesia de fazer despertar.

POR VEZES APERTAR

Tratando-se da crítica a uma obra específica, a análise que Tobias Barreto faz de “Flores pálidas”, contudo, também deve ser medida pelo esforço em perceber, por meio da construção de sua linguagem, o processo de espiritualização (digamos em sentido dialético hegeliano) pelo qual a poesia necessariamente precisa passar. É assim que adentram nesse despretenso ensaio algumas considerações de cunho estético em relação à situação da poesia enquanto forma, cuja linguagem sedimenta a relação histórica do indivíduo com a sociedade. E frente à sociedade brasileira do período Imperial Tobias Barreto tece considerações que vêm promover o apreço da obra específica de Paes de Andrade em dois sentidos: tanto no sentido da sua apreciação estética, de acordo com um juízo imanente, quanto no sentido da ausência de preço ou de valor econômico de troca, de acordo com os auspícios da criação poética em geral. Podemos perceber nitidamente que na construção desse texto entram em processo dialético o desfrute ou o entretenimento prazeroso obtido de uma poesia, que vem a servir em muitos círculos como forma de anestesiar a consciência da debilidade dos sujeitos, e o seu caráter filosófico de crítica social à realidade dada, de crítica ao estabelecido, crítica ao funcionamento em geral da linguagem no interior da sociedade, expressando o antagonismo social na sociedade por outra via que a da mera comunicação direta. Barreto parte do pressuposto de que a poesia digna desse nome “é a expressão das lutas da alma humana com o enigma do seu destino” (BARRETO, 1990b, p.49) – e não a resolução prévia do enigma do destino na linguagem plenamente mortificada. Quando ele argumenta que o poeta – pertencente ao grupo das pessoas cujas cabeças estão cheias das auroras do futuro – “falseia o entender daqueles que dão, que empregam como caráter da poesia a criação de um mundo à parte, fantasmagórica, impossível” (BARRETO, 1990b, p.50), o que está sendo apontado por Barreto é que uma crítica filosófica da forma não pode se contentar com as acusações positivistas e pragmáticas quanto à irrealidade material da ficção, da criação, e que o gênio do poeta é sim parte ativa nas lutas e nos progressos(-regressos) da humanidade, jamais deveras divorciado da sociedade ou da realidade, preservando na poesia a potência de renúncia frente ao encantamento de fato do espírito subjetivo com a realidade dada.

Parece-me que é por essa via, procurando as palavras para expressar as ideias que lhe foram despertadas pelo livro de Paes de Andrade, que Tobias Barreto encontra o “sagrado aperto de mãos” (BARRETO, 1990b, p.50 e 52). É bastante conhecida a afirmação de Paul Celan, quem sempre devemos lembrar, quando afirmou (também para um amigo, mas já no século XX) que não via diferença de princípio entre um aperto de mãos e um poema. Não deveríamos nos surpreender com as capacidades filosóficas da escrita crítica e da crítica da escrita de Barreto. Pois, seus textos tornam-se espécies de espelhos dos seus leitores,

com os quais conversam. Assim, com eles “aperta as mãos”. Porque, contemporâneos e contemporâneos, de ontem e de hoje, o que se encontra nos ensaios desse sergipano é um pouco do sentimento das coisas, como ele afirma, citando Virgílio: *lacrimae rerum* (BARRETO, 1990b, p.50). Penso que a exigência que Barreto faz ao seu leitor quando este está contaminado por um escritor do futuro é que se deixe permeiar pelo sentimento da coisa, sendo isso, ao mesmo tempo, coisa do espírito e coisa vivida. Podemos entender esse aperto de mãos que Barreto propõe a Virgílio, Paes de Andrade e, quem sabe, Paul Celan, como uma espécie de disposição negativa em relação às exigências conceituais ou de determinação filosófica da realidade pela linguagem corrente e, ao mesmo tempo, como uma espécie de disposição positiva, no sentido gestual de uma linguagem que se faz ato, própria ao aperto de mãos e à escrita de um poema.

Barreto conhecia muito bem e enfrentou em inúmeros ensaios o positivismo e o realismo filosóficos, sem abdicar em qualquer momento do sentido de realidade do agir humano. Tampouco ignorava as práticas históricas para o empreendimento do controle social e administrativo. As consequências históricas dessas práticas. E, de um modo geral, não ignorava a crítica à violência, sempre subsidiada pela linguagem. Tobias Barreto está seguro do pacto civilizatório que estabelece com a linguagem, com o conhecimento e com a comunicação. Só assim nos seus ensaios, e sempre outra vez, a relação social da poesia na sociedade se inscreve. E Barreto escreve sobre. De acordo com Paulo Mercadante, reconhecidamente um dos maiores especialistas no pensamento de Barreto, “os escritos de Tobias atingiram seriamente o mundo que o espiritualismo havia assentado nas bases de uma economia sobretudo escravista” – “no seio de uma sociedade que dispunha da penumbra das senzalas para se manchar sem escândalos” (MERCADANTE, 1991, p.37).

No ensaio sobre “Flores da noite”, o livro em versos de Licurgo Paiva, de 1866, Tobias Barreto recomenda ao leitor que entenda as suas palavras “unicamente como expressão do meu sentir”, ele diz, e reclama que não se dê a elas a consideração de “um juízo crítico” (BARRETO, 1990c, p.54). Podemos entender essa ironia, primeiramente, como significando que o que Barreto não quer é identificar-se com aqueles que em sua época a si mesmos se intitulam os “críticos”. Que “esse tom de sarcasmo remete ao fato comum de que a crítica, na literatura brasileira, tem uma função *post-mortem*” (BARRETO, L. A. 1990, p.37), isto é, que a crítica na literatura brasileira contemporânea a Barreto já se apresentava como uma espécie de “estudo de cadáveres” (BARRETO, L. A. 1990, p.37), dedicando-se invariavelmente aos poetas mortos, talvez clássicos ou canônicos. Por outro lado, não devemos negligenciar que o estudo do cadáver, a imagem do cadáver ou, melhor dizendo, o encontro com o rosto do cadáver também pode ensinar alguma coisa a respeito do tempo presente e da “história natural”, bem como a respeito das próprias linguagens filosófica e poética – “a *facies hipocratica* da história como paisagem primordial petrificada”, conforme escreveu no início do século XX Walter Benjamin (BENJAMIN, 2011, p 176). Então, essa colocação de Barreto, seria antes uma crítica ao tradicionalismo em sentido estrito e não meramente à tradição, ainda que esta seja vista como ruína, escombros. Não se tratando, de forma alguma, da ausência de crítica ou de juízo crítico no próprio ensaio de Barreto, já que, de fato, ao lermos o texto

somos conduzidos pelos meandros de uma racionalidade fundamentalmente crítica. A crítica do sentimento. Amplamente provocado, conduzido. A crítica do juízo. E a estética. Torna-se interessante, portanto, problematizar a evidente ironia da oração que abre o texto sobre “Flores da noite” visando também àquilo que concerne a linguagem à expressão do sentir do ensaísta.

CONTRAPOSITIVISTA

Esse sentir diz-se pontualmente. Apegado ao livro de versos de Licurgo Paiva, tendo daí irrompido. Mas a expressão desse sentir, quando refletida no texto, dá a sua imagem mais do que a sombra do livro em questão. Ela dá a sua imagem a sombra da própria poesia. Que poderia confundir-se, eventualmente, com a estatura de um homem, do gênio, a “estatura de um século”, conforme escreveu Barreto. Mas “os juízos do poeta não são hipóteses que a experiência possa verificar” (BARRETO, 1990c, p.55). Quer dizer, a relação social da poesia é diferente da relação social da ciência com a sociedade, que determina a forma de controle das suas próprias hipóteses. – “Ao passo que a ciência caminha, a poesia voa” (BARRETO, 1990c, p.55).

Procurando seguir a linguagem do sentimento de Tobias Barreto, devemos notar os graus, os níveis de ciência e de poesia que existem. Entre as ciências deveríamos reconhecer a primazia da filosofia, por exemplo.² É porque o fito científico seria “esclarecer as sombras do problema universal” (BARRETO, 1990c, p.55), que a filosofia é considerada como primeira entre as ciências, diz Barreto. A poesia, por sua vez, a primeira entre as artes, de acordo com o autor, não pode ou não deve ser estranha às descobertas científicas. Mas acontece que “o mistério é o seu domínio” (BARRETO, 1990c, p.55), não a claridade. O que Barreto está acentuando é que a poesia conduz a sociedade ao mesmo tempo para as alturas inacessíveis ao esclarecimento total do mundo e para as profundezas insondadas pela linguagem hegemônica das luzes. De acordo com isso, ele escreveu, “ser poeta é sobretudo pensar” (BARRETO, 1990c, p.55). Deixar-se pensar pelo sentimento do infinito. Deixar-se passar pelos abismos. Ou sumir neles, estar neles. Sentir. Pensar. A poesia suspira ou grita o infinito, o indeterminado. Poderia ser o sopro do indeterminado. Daí, então, adviria um “processo de liquidação” (BARRETO, 1990e, p.104) no domínio das letras, no Brasil. Uma crítica radical ao otimismo patriótico, à adoração fetichista e à glorificação das nossas misérias.

² Pelo menos no nível científico que havia sido alcançado no período Imperial brasileiro. Deveríamos averiguar o que se entendia por pensamento filosófico nesse período e o que se tinha por ciência. Pelas considerações tobiáticas, a filosofia parecia manter uma hegemonia cultural. Não devemos meramente comparar isso com o nível científico contemporâneo, com o que entendemos por ciência hoje e por filosofia, na sociedade plenamente administrada, na qual a filosofia foi desqualificada, básica e equivocadamente, contraposta ao sentido da prática na cultura. No que ficou conhecido como *Avulsos*, de Barreto, escritos recolhidos junto ao seu material de trabalho, podemos ler em alguns aforismos questões importantes para o presente diálogo, por exemplo: “Ciência é o que se sabe, filosofia, o que se procura saber. Uma não é mais do que tesouro adquirido, a outra consiste na indagação, na ânsia de desvendar o enigma das coisas”. (BARRETO, 1991b, p.218). “A verdade sintética é um caso especial de erro” (BARRETO, 1991b, p.216). “A razão é uma prostituta: tem nos lábios ciência e no coração ignorância” (BARRETO, 1991b, p.216).

No curso do que viria a ser o desenvolvimento histórico-filosófico da literatura na crítica filosófica da modernidade, o pensamento de Tobias Barreto poderia muito bem estar, ou ser visto como estando alinhado às importantes concepções estéticas elaboradas por Georg Lukács em seu diálogo com Hegel e Marx. Isso é bastante visível na compreensão crítica de Barreto quanto à forma do romance. Assim como escrevera Hegel, na metade inicial do século XIX, bem como afirmou Lukács, no início do século XX, assim, na metade final do XIX, também Tobias Barreto compreendia: “o romance tornou-se o centro de operação em matéria literária” (BARRETO, 1990d, p.63) – tornou-se o gênero poético “que oferece as mais largas proporções, e pode, por conseguinte, atrair à sua esfera todos os fenômenos da vida” – “tudo o que põe em movimento o mundo espiritual” (BARRETO, 1990d, p.64).³ Essa crítica, junto com a condenação feroz que faz aos romances de José de Alencar, pode ser lida no ensaio *O romance no Brasil*, de 1872. Reivindicando romancistas como Goethe e Scott, por exemplo, dentre outros, Barreto pretende contrapô-los à figura e aos textos do escritor brasileiro de Alencar. Para ele, “o Sr. José de Alencar é um dos mais claros sintomas do nosso estado de inanição e marasmo intelectual” (BARRETO, 1990d, p.65),⁴ tornando-se expressão de quão frívolo tem sido entendido o romance no Brasil pela “crítica”, na medida mesma da “idolatria” que à época se cultivava, em alta consideração, por esse escritor. Para Barreto, a candidatura de Alencar à categoria de uma genialidade literária e científica, que se pretendia ver assentada no Brasil, “sendo uma coisa burlesca aos olhos do crítico, é uma coisa séria e digna de ponderação aos olhos do historiador” (BARRETO, 1990d, p.66).

Pondera ironicamente Tobias Barreto que deveríamos considerar que “vivemos em uma primavera eterna de ilusões e devaneios pueris” (BARRETO, 1990d, p.66) no que concerne ao entendimento do nosso gênio e ao comando de operações em movimento no mundo espiritual, cujas consequências, cujos frutos, parecem-me, pois, que invariavelmente exsurtem amalgamados às formas como as decisões políticas são tomadas no Brasil até hoje. Tais considerações vão constituindo-se, portanto, como um dos momentos fundamentais para a inteligibilidade de um determinado tipo de eloquência e de conversação à brasileira, no terreno de uma encruzilhada das letras, local no qual “o incompreensível supõe o incompreendente” (BARRETO, 1991b, p.215). Em suas implicações estéticas e políticas, as críticas tobiáticas dão a ver os fragmentos espalhados de um juízo histórico em relação à miséria intelectual, educacional e artística que aflige o Brasil politicamente.⁵ E a essa encruzilhada das letras, presente na própria sociedade, se agregam camadas sobre camadas de formulações de linguagem eminentemente esvaziadas de conteúdo, mas amplamente difundidas pela mera aparência do que é dito e por quem é dito, de acordo com os mais variados interesses no *status quo*. Nesse sentido, o entendimento filosófico de Barreto a respeito do romance

³ É importante lembrarmos ao menos a citação de Lukács, no compasso de Hegel: “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p.55).

⁴ “Se existe no Brasil um homem que possa considerar-se a personificação do nosso espírito semiculto, a encarnação da nossa ignorância envernizada de fórmulas pedantescas e aparências deslumbrantes, não há dúvidas de que esse homem é o Sr. José de Alencar” (BARRETO, 1990d, p.66).

⁵ Conferir especialmente “As artes e a indústria” e “Misérias do império e sua corte”, nos *Estudos alemães*, de Tobias Barreto.

como o principal campo de batalha no qual se dispõem, dialetizam-se e confluem, na modernidade, as forças poéticas e o entendimento e o ataque ao nacionalismo, ao patriotismo e ao conservadorismo brasileiros representados pela constante idolátrica e burlesca da nossa história, transparecida nos romances de então – tais entendimentos parecem apontar para o mesmo futuro: a linguagem do engodo político, a linguagem da farsa.

Essa linguagem assenta-se em algum lugar. E uma paisagem, uma passagem ou um pouso para essa linguagem, acredito, possa ser vislumbrado na crítica tobiática ao advento do Salão no Brasil – um acontecimento “novíssimo”, como ele ironiza, no início dos anos de 1880, no final do período Imperial. É no ensaio *A influência do Salão na literatura* que a crítica às letras, a respeito da sua utilização estética e política, toma, da conversação de Salão no Brasil, a sua leitura histórica. Uma espécie de modelo. Mas um modelo para a decadência. Para a decadência converge o entendimento da linguagem de Salão. Imiscuída ao cenário político. Uma paisagem acerca da qual também outros ensaios de Barreto vêm cumprir um especial papel elucidativo, ensaios dentre os quais ele aborda a situação do discurso e da eloquência no Brasil Imperial e na sua Corte como um todo. E isso se vincula, no pensamento de Barreto, ao entendimento nacionalista e gregário do romance, por certo, e à inteligibilidade dessa paisagem se agregam também os ensaios que tratam da estilística moderna, da posição e da situação da arte perante o Estado, bem como as críticas à situação de encantamento espiritual fetichista da literatura no Brasil. Por esse complexo viés, portanto, é possível ver cristalizar de forma fractal, na ironia premente nos ensaios de Barreto, um *modus* de utilização da palavra e da linguagem articulada que se tornou hegemônico no Brasil. Trata-se da sedimentação em tribuna do estado falso das coisas.

UMA ESPÉCIE DE VÍCIO

As críticas à vida pública no país são levadas a cabo por Tobias Barreto a partir da análise que ele faz de determinados discursos parlamentares e de determinadas opiniões de jornais, a respeito dos quais é possível compreender a sombra que paira sobre o “espírito nacional”, por meio de uma linguagem timbrada por um chauvinismo infantil, linguagem em relação a qual seus oradores, de acordo com os seus conhecidos cálculos de conveniência particular, desejariam ver fracassar as causas da verdade e da justiça (BARRETO, 1991c, p.166). Trata-se, pois, de uma espécie de “mania”, conforme apontou Barreto sarcasticamente, “um modo de apreciar falsamente os momentâneos sucessos da tribuna brasileira” (BARRETO, 1991c, p.165), uma mania de acordo com a qual aquilo que deveria ser considerado um acontecimento histórico de importância notável, a faculdade de falar publicamente ao outro, de falar, talvez, ao outro representado, tem se confundido geralmente com a “faculdade de dizer tolice” (BARRETO, 1991c, p.165). É a lógica de Salão no Brasil. É importante refletir, mais do que nunca, sobre essas considerações de Tobias Barreto. Notar a atualidade das suas críticas estéticas e políticas. A sua leitura de um “estado amorfo e confuso” – “sem que seja possível ao mais fino observador determinar qual seja realmente a nossa forma de governo” (BARRETO,

1991d, p.131).⁶ E o logro a esse respeito, a tapeação, por assim dizer, parece constituir-se, no Brasil, sob os auspícios de uma “exceção monstruosa”, porque, sabemos, “a dor da realidade é sempre mais poderosa do que todas as delícias da ilusão *patriótica*, ou do engodo político” (BARRETO, 1991d, p.129).

Assim, parece se tornar mais evidente, agora, a direção do abismo para o qual um determinado tipo de eloquência à brasileira procurou não apenas conduzir a linguagem em exercício na sociedade, mas, principalmente, procurou conter a liquidação ou a desconstrução dessa mesma linguagem, a linguagem de Salão, que hoje pode ser lida como uma espécie de prólogo ao grande drama historicamente vivenciado pela sociedade brasileira em sua diversidade submetida ao notório estado oligárquico das coisas. No ensaio sobre *A influência do Salão na literatura*, partindo da digressão histórica que esse evento teve nos países nos quais se desenvolveu desde o século XVII, tornando-se, sobretudo, célebre em França, no século XVIII, Tobias Barreto consegue apontar para o núcleo histórico do Salão, do seu advento, como o microcosmo espiritual de uma época, a respeito do qual, refletindo algumas das principais tensões da sociedade, pode se tornar compreensível a própria estrutura de linguagem da sociedade onde esse acontecimento ocupa e desfruta de espaço. Nesse sentido, o Salão é reconhecidamente esplêndido e grandioso na sociedade francesa do século XVIII, tal como podemos conhecer, para dar apenas um exemplo, pelos escritos de Charles Baudelaire; mas não podemos afirmar o mesmo, de acordo com Barreto, a respeito da sociedade imperial brasileira do século XIX. Pois, ironiza Barreto, conforme “Mme. Staël disse: a conversação como talento só existe em França. Mas uma coisa é igualmente certa, ou pelo menos provável: a conversação como vício só existe o Brasil” (BARRETO, 1990a, p.74). Conversação como burla, como legitimação do estado do estado de exceção. Linguagem como logro. A linguagem da governabilidade oligárquica. A conversa de palanque como conversa de Salão. Quer dizer, “o que entre nós se conversa é somente por amor da própria conversação, que deste modo, como alvo de si mesma, não como meio de um fim superior, torna-se puro ruído e fumaça inútil” (BARRETO, 1990a, p.74). E é nesse sentido que acredito ser possível vislumbrar, pela ácida ironia tobiática, a força motriz de uma determinada linguagem que, na história do Brasil, mostra-se constantemente articulada por polidas, elegantes e engravatadas vozes, as quais, invariavelmente desde o palanque ou desde a tribuna, logram contentar-se com a aparência do dizer, com a vacuidade do sentido, com o sem sentido frente à realidade tornada um banquete – ou tomada por um banquete do parlamento.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Luiz Antônio. “Tobias Barreto e a Crítica”. In: BARRETO, Tobias. *Crítica de literatura e de arte*. Rio de Janeiro: Record; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1990.

⁶ No final do ensaio “Misérias do Império e sua Corte”, escreveu Tobias Barreto: “Se não é que no Brasil a parte da nação, desprezada e rebaixada, em puro benefício da outra, já não perdeu todos os brios, indubitavelmente caminhamos para uma luta interna. Isso assentado, não seria preferível que recebêssemos em tempo uma lição profícua, ainda que dolorosa?! Respondam os cortesãos” (BARRETO, 1991d, p.132).

- BARRETO, Tobias. “A influência do salão na literatura”. In: BARRETO, Tobias. *Crítica de literatura e de arte*. Rio de Janeiro: Record; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1990a.
- _____. “A Paes de Andrade”. In: BARRETO, Tobias. *Crítica de literatura e de arte*. Rio de Janeiro: Record; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1990b.
- _____. “As artes e a indústria”. In: BARRETO, Tobias. *Estudos alemães*. Rio de Janeiro: Record; Aracaju: Secretaria da Cultura e Meio Ambiente, 1991a.
- _____. “Avulsos”. In: BARRETO, Tobias. *Estudos alemães*. Rio de Janeiro: Record; Aracaju: Secretaria da Cultura e Meio Ambiente, 1991b.
- _____. “Flores da noite (poesias de Licurgo Paiva)”. In: BARRETO, Tobias. *Crítica de literatura e de arte*. Rio de Janeiro: Record; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1990c.
- _____. “Fundamentos do direito de punir”, *Revista dos Tribunais*, v.727, 1996.
- _____. “Há entre nós uma verdadeira eloquência parlamentar?” In: BARRETO, Tobias. *Estudos alemães*. Rio de Janeiro: Record; Aracaju: Secretaria da Cultura e Meio Ambiente, 1991c.
- _____. “Misérias do Império e sua Corte”. In: BARRETO, Tobias. *Estudos alemães*. Rio de Janeiro: Record; Aracaju: Secretaria da Cultura e Meio Ambiente, 1991d.
- _____. “Notas a lápis”. In: BARRETO, Tobias. *Estudos alemães*. Rio de Janeiro: Record; Aracaju: Secretaria da Cultura e Meio Ambiente, 1991e.
- _____. “O romance no Brasil”. In: BARRETO, Tobias. *Crítica de literatura e de arte*. Rio de Janeiro: Record; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1990d.
- _____. “Socialismo em literatura”. In: BARRETO, Tobias. *Crítica de literatura e de arte*. Rio de Janeiro: Record; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1990e.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão* Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance* Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.
- MERCADANTE, Paulo. “O germanismo de Tobias Barreto”. In: BARRETO, Tobias. *Estudos alemães*. Rio de Janeiro: Record; Aracaju: Secretaria da Cultura e Meio Ambiente, 1991.