

Coleção Remate de Males

Número 5, 1985

Páginas 135-144

A LITERATURA FORA DA LEI

(Um estudo do folhetim)

Vera Maria Chalmers

O jornal anarquista publicou romances em fascículos, tais como O Jubileu de Avelino Foscolo ou As Minas de Prata de José de Alencar, entre outros. Além da ficção brasileira, editou também alguns grandes folhetins europeus, em tradução ou em língua estrangeira: A Lanterna publicou o romance do escritor socialista francês Felix Pyat, O Trapeiro de Paris, no Sempre Avanti, suplemento em língua italiana, a partir de 18 de dezembro de 1903. O Trapeiro de Paris foi originalmente uma peça de teatro, representada no teatro da porta "Saint Martin" em Paris em 1847. O melodrama foi transformado em folhetim e publicado em livro em 1892. A série de A Lanterna foi interrompida pelo fechamento do jornal no fascículo número 27, em 29 de fevereiro de 1904. O jornal publicou uma chamada para os leitores, advertindo que o romance era um estudo verídico do ambiente burguês e reproduzia escrupulosamente a grandiosa epopéia, cuja apoteose foi a proclamação da Comuna de Paris, em 18 de março de 1871. O fragmento do Il Cenciaiuolo di Parigi é muito precioso para o estudo do esforço feito pelas redações dos jornais operários para construir um repertório do romance popular. O folhetim francês traduzido para o italiano mostra bem os caminhos cruzados por esta literatura para chegar ao público. O interesse pelo folhetim explica-se pela importância atribuída à matéria de caráter internacional pelo jornal de tendência anarquista. Além disso, a presença do imigrante europeu garantia um público conhecedor da tradição do folhetim, e para o brasileiro a leitura do folhetim estrangeiro permitia incorporar um acervo importante, fruto da participação de muitas gerações nas lutas sociais. No entanto, próxima e remota, a narrativa do folhetim exigia um certo esforço de leitura do brasileiro, interpelado pelo contexto cultural diferente, matriz distante daquelas estórias. Apreciado daqui, à distância, o folhetim podia fazer as vezes de uma história informal da "questão social" no estrangeiro, mais viva e palpitante do que a versão oficial sobre o assunto. Assim, na posse do fragmento de A Lanterna, a Paris proletária, afogada na bruma londrina fantasiada por Pyat, surgia durante alguns meses para a imaginação do leitor brasileiro, meio obscurecida pela incompreensão da língua do imigrante. A Paris do folhetim não era, portanto, a metrópole literária da burguesia, mas o palco da Comuna.

O meu escrito propõe-se a estudar a formação do personagem proletário

no folhetim, configurado no "bandido trágico" e no "companheiro"; para isto vou examinar a relação entre a literatura e a criminalidade, no folhetim francês do século dezenove.

A prole de Caim

O folhetim nasceu sob o Romantismo, porém logo incorporou algumas características secundárias do Realismo, subtraindo-se às restrições da noção de verossimilhança e da caracterização psicológica dos personagens. Pois o esquema binário maniqueísta da trama tem exigências diferentes do romance, tais como a forma multiplicativa da peripécia devida à ausência de um núcleo narrativo constrangedor. A trama do folhetim é prolixa e suscetível de mudar de orientação, sob a influência dos mais diversos fatores, internos ou não à narrativa. O soldadura do relato romanesco não resiste à venalidade do folhetim, porque a forma essencialmente dialogal vive mesmo das vicissitudes das relações entre o escritor e o público, mediadas pela noção da obra literária como mercadoria. Por causa da preferência do público, o personagem periférico do moleque de rua da série dos "Dramas de Paris" de Ponson du Terrail acabou por crescer até virar protagonista e emprestar o seu nome à série do Rocamboles. O folhetim adula o interesse do leitor, estabelecendo uma espécie de cumplicidade na satisfação dos desejos despertados pela narrativa. No momento em que o folhetim é o instigador da compra dos jornais, os desejos dos leitores têm muita força na manutenção desta reciprocidade de interesses. O ponto de vista da burguesia sobre o romance popular é fundamental para se compreender a paixão vulgar pela leitura, como ela se apresenta no folhetim. A formação do leitor popular no "Conde de Monte Cristo" de Alexandre Dumas é muito interessante, para o estudo da relação entre a leitura e o crime, assim o bandido romano, Luigi Vampa, antes de tornar-se o flagelo da "Porta del Popolo" já mostrava inclinação pela leitura. Quando ainda era um pequeno pastor pediu ao cura para ensiná-lo a ler e escrever. Logo depois, a escrita soltava a mão do pastor para rabiscar na lousa seus carneiros como um jovem Giotto ou para talhar a madeira como o escultor popular Pinelli. Mas os incidentes da vida camponesa acabaram por encaminhá-lo para outras coisas e arrastado por um ajuste de contas e desejoso de ficar muito rico foi tornar-se bandido, perito no manejo das armas e grande leitor. Anos mais tarde, quando uma aventura levou o conde de Monte Cristo acompanhado do jovem aristocrata parisiense à presença do bandido, foram encontrá-lo lendo Os Comentários de César no esconderijo das catacumbas de São Sebastião. Depois, o agiota Danglars feito refém foi encontrá-lo no mesmo lugar, apoiado sobre uma coluna caída no centro de uma peça, uma espécie de altar encimado por uma cruz, a ler a "Vida de Alexandre" de Plutarco, enquanto dava as ordens para o cumprimento da terrível vingança de Monte Cristo. Muito embora se divirta com a plebe o leitor do folhetim não se confunde com ela. Por este motivo, o olhar do "dandy" Fraz d'Espinay sobre a cena da leitura nas catacumbas é fundamental para criar o efeito de surpresa perante a ilustração do bandido. A usurpa

ção profanadora das ruínas e a leitura dos clássicos exprimem a idéia da desmoralização da cultura, seqüestrada pela plebe inconformada.

Na "Herança Misteriosa", episódio do Rocamboles de Ponson du Terrail, a mania da leitura faz da baronesa arruinada cúmplice inocente do vigarista Andrea Felipone. Apesar de octogenária, a baronesa de Kermadec conservava a lucidez e a galanteria de velha dama da corte de Versailles. O seu único deslize era a paixão pela novela de cavalaria, empolgada com a leitura acabava por perder a cabeça, misturando a realidade com a ficção. Porém, esquecidos Amadis, Exlandian a Galaor, recobrava a razão e as boas maneiras. O fracasso da velha senhora foi inspirar ao falso baronete "Sir Williams", aliás Andrea Felipone, a intriga sentimental de uma caçada de javali à antiga para seduzir Hermine. A mistificação medieval triunfa sobre os bons sentimentos burgueses da mocinha, até que o filantropo Armand de Kergaz lhe devolve Fernand, o noivo caluniado. A encenação da caça ao javali é concebida pelo vigarista para apoderar-se do dote de Hermine. Tal como no teatro a cena da morte do animal serve para dramatizar a caça ao dote. O "l'Hallali" tradicional é o núcleo da ação e evidencia, por meio do efeito cênico emprestado ao melodrama, o caráter de farsa da intriga do folhetim. Mas ao contrário da comédia, na qual a descoberta do falso faz rir, a execução a sangue frio do bicho acuado exprime a ameaça de morte contida no golpe do baú. A literatura na mão do falsário é uma arma perigosa, porque é capaz de obter o consentimento da vítima seduzida pela trapaça. De certo modo, a idéia da artificialidade da metáfora de acordo com o senso comum aciona a lógica do relato. A intriga do folhetim distingue-se da trama do romance pelo caráter pejorativo da noção de enredo que lhe é peculiar.

O cortejo dos personagens de Balzac no Pai Goriot, nas Ilusões Perdidas e nos Esplendores e Misérias das Cortesãs, precisa a relação entre a leitura e a criminalidade. O perfil dos leitores populares delinea-se entre a elite de uma certa camada composta pelos escritores-fantasmas, os panfletistas e redatores de jornais, os atores e os cantores de ópera, os "dandies" e as mulheres da moda, os frequentadores dos cafés, por fim, a multidão dos bulevares cuja atividade intelectual é a mordacidade. A intriga é o meio de vida desta gente mais ou menos desempregada, espectadora há mais de vinte e tantos anos dos mimodramas da Revolução, do Diretório, do Império e da Restauração. Afinal, a multidão cuja situação no mundo é provisória e que durante a Monarquia de Julho vive de expediente ou de favor, pronta a se proletarizar ou salvar-se por um cargo de pequeno funcionário, por algum serviço prestado a um poderoso ou conforme a sorte. A intriga do folhetim é a forma contingente da trama romanesca e a forma congenial desta maneira prevaricadora de agir. Assim, nas Ilusões Perdidas, acreditando poder abrir mão dos bons conselhos do amigo d'Arthez e dos intelectuais do Cenáculo, Lucien atira-se à carreira jornalística instigado por Etienne Losteau, com uma crônica teatral inovadora, intitulada "Panorama Dramático". Mas logo depois, a publicação do livro de Nathan, jovem escritor da sua admiração, vai lançá-lo meio contra a vontade na intriga dos jornalistas. Abordado por Losteau à saída da livraria do editor Dauriat no "Palais Royal", para vingar-se do protegido da casa, aceita escre

ver um artigo contra o romance. Aconselhado pelo veterano ataca ponto por ponto a estética do romance contemporâneo a favor do romance de pensamento do século dezoito. Graças à cruel lição de Losteau, o aprendiz de feiticeiro atinge de uma só vez o poderoso editor, os amigos do escritor e os jornais conservadores. De modo que, no dia seguinte, durante o almoço em casa de Coralie o mesmo Losteau, Blondet e outros convencem-no da necessidade de escrever uma réplica favorável ao livro de Nathan, num jornal da direita. Guiado por Blondet ele retruca ponto por ponto seu artigo precedente, desta vez a favor da estética romântica, sob pseudônimo de "L". Embriagado pelo sucesso paradoxal do seu talento, o jovem poeta de província acredita ver no poder da inteligência e na intimidação do jornalismo as chaves para abrir as portas dos salões da burguesia.

A cara dura da plebe

Como se sabe, Dumas, Terrail e Balzac, embora participando dos revezes dos destinos das suas criaturas, ganharam muito dinheiro com a literatura e trabalharam muito para responder à demanda dos editores. O sucesso estimulou-os a imitarem os homens de negócios, Dumas inventou a linha de produção de romances em série empregando "negros" como mão de obra, Terrail viveu da renda dos seus folhetins e Balzac foi editor, embora falido. A profissionalização do escritor não era ainda o isolamento de corrente da especialização, mas as coisas não se passaram tão bem para os escritores nem para os leitores, no momento da popularização da literatura. Pois o processo de produção do folhetim separou a composição ficcional da organização intelectual da obra literária e a ficção, de certo modo, deslitteratizou-se. A ampliação do público agravou o problema da glória póstuma dos escritores, mas enquanto o romancista perdia seu lugar de animador das idéias do seu tempo, a vida literária se politizava. Assim, nas Ilusões Perdidas, quando Lucien chega a Paris para fazer sua carreira, nos anos da Restauração, descobre que a literatura tem dois partidos como a política, o Classicismo e o Romantismo apoiados respectivamente pelos liberais e pelos conservadores. O jornalismo representou para o escritor um partido no mundo das letras, pois quem tudo pode dizer, tudo pode fazer, citação supostamente napoleônica de d'Arthez. A ambição do homem de letras mudou de objetivo, ao invés do reconhecimento como resultado do trabalho na miséria, ele vai preferir subir na vida e fazer dinheiro, como qualquer cidadão. O triunfo nas letras não mais ergueu da pobreza a classe dominante, pois o sucesso mundano não podia durar numa sociedade que viu vários regimes políticos se sucederem em relativamente poucos anos. A relação da literatura com o poder se problematizou. O dinheiro entretanto apareceu como o único valor permanente e universal. Com o declínio dos grandes salões intelectuais a vida literária desceu para as ruas, repartida entre as correrias às redações dos jornais, as peregrinações às editoras e às livrarias, a frequência aos cafés e aos bastidores dos "vaudevilles". A vida pública dos escritores misturou-se à dos políticos, dos atores e das prostitutas. Neste meio

desprivatizado a avaliação do mérito pessoal não dependia do valor da obra, mas das relações influentes. A competência da crítica também submeteu-se às considerações dos editores e da opinião pública. A divulgação da literatura generalizou a aptidão de escritor e a perícia da crítica, pois na tribuna das calçadas o grande público foi também o dono dos negócios.

Em meio à burguesia rica, dependente dos favores do rei para estabelecer seus interesses de casta e o ambiente literário corrompido pelas práticas enganosas do jornalismo sem princípios, a imitação do mito napoleônico vai ser o alibi dos ambiciosos sem escrúpulos. Graças à mentira dos arrivistas o herói da burguesia vai passar para o anedotário popular como o símbolo da mania de grandeza dos despossuídos. No mundo às avessas pervertido em seus valores pelo dinheiro vai se impor a figura do grande homem ao contrário, do Napoleão do Crime, como o Jacques Collin dos Esplendores e Misérias das Cortesãs. A obstinação do escritor em triunfar a qualquer preço o aproxima da grandeza invertida do louco e do malfeitor. Assim, na Herança Misteriosa, aparece a figura do escritor maluco companheiro de reclusão de Baccarat. Durante a intervenção na clínica de repouso, cansada da solidão do seu quarto, Baccarat resolveu jantar no salão com os doentes. A sua vizinha de mesa da direita, conhecida como a "Dama Russa", contava sua estória, quando foi vivamente interrompida pelo vizinho de mesa da esquerda, conhecido como o "poeta", reclamando a autoria da estória, roubado de um livro seu intitulado, Lodoiska, novela russa. Em seguida, segredando ao ouvido de Baccarat, apresentou-se como autor de vários melodramas de mais de cem representações e resumiu para ela a carreira começada na Escola Normal e terminada no teatro da "Porte Saint-Martin". E explicou o motivo da sua internação, após o sucesso de sua última peça em co-autoria com uma senhora muito conhecida, os romancistas ciumentos de seus romances, os poetas invejosos de seus poemas e os dramaturgos de suas peças, o fizeram internar como louco. Depois de atrapalhar-se um pouco no assunto da imitação do seu estilo pela co-autora, confessou estar ali por engano. E Baccarat, que havia passado o dia explicando-se confusamente ao doutor e já duvidando de si, pôde rir da confiança do poeta. A cumplicidade entre o escritor, o vigarista e o louco se explica porque são todos contadores de estórias. O relato da megalomania do poeta louco parece-se com a mitomania da cortesã, decididos ambos a triunfarem através do falso, compreendido como um jogo de palavras, isto é, como relato sem referencialidade. O efeito vertiginoso da intriga é o surto de loucura do arrivismo, enfim, o relato do delírio. Porém, a intriga fraudulenta tem como finalidade o roubo, concebido como equivalente do lucro. O ponto de vista cômico da trama do folhetim inverte a lógica do capital, de modo que, de acordo com a perspectiva do mundo às avessas, a propriedade é um roubo. A astúcia do folhetim consiste em encobrir e descobrir, para o leitor, a sua duplicidade de objeto cultural e de mercadoria.

A referência à prosápia do homem de letras ou ao delírio dos leitores é só anedótica no Rocambole. Porém Balzac faz do ingresso da literatura no mercado o tema das Ilusões Perdidas, retomado nos Esplendores e Misérias das Cortesãs. Neste último, quando Lucien reaparece aos olhos da sociedade parisiense no baile à fantasia

da Ópera para recuperar sua reputação de homem bem sucedido, depara num canto do teatro com o grupo ruidoso dos jornalistas, entre os quais Blondet e Finot. O grupo fecha o cerco em torno do poeta falido e Lucien sucumbe por vaidade, mais uma vez, à sedução do conformismo derrotista que os mantém unidos e rivais. Mortificado pelas insinuações impertinentes sobre os motivos de sua volta a Paris, indagado sobre seus projetos literários por Andoche Finot, ele confessa que arranjou um partido. As palavras de Lucien declaram o fim da sua carreira de literato e anunciam suas pretensões mundanas. Mas o grande ambicioso é um homem fraco e efeminado, submetido ao evadido Jacques Collin pela promessa de triunfar. O mentor do poeta sem obra é um grande falsário, sobrinho da amante de Marat, versado em retórica, personalidade de vulto da eminente confraria dos Grandes Companheiros e tesoureiro da sociedade dos Dez Mil, as maiores organizações do crime de Paris. O saber mundano ambicionado por Lucien supõe o aprendizado do falso. E em obediência ao pacto demoníaco selado à beira do suicídio Lucien age por omissão, enquanto o Abade Carlos Herrera, diplomata da corte espanhola, encarregado por Jacques Collin, atua em seu nome. Assim, o falso abade é o alibi do cidadão Lucien Chardon, tanto quanto o sobrenome aristocrático de Rubempré usurpado por Lucien dá nome à identidade postiça do clandestino Jacques Collin. A manipulação do poeta como um títere pelas mãos do falsário empresta alguma coisa do caráter desumano da alegoria à trama romanesca. A despersonalização do poeta é necessária à transfiguração paradoxal do criminoso em Anjo da Revolta. A máscara do duplo é forjada pela paixão homossexual e pela cumplicidade na fraude. Na caracterização do duplo, o homem de sentimento une-se ao homem de ação para formarem a identidade singular do revoltado, companheiro de viagem do revolucionário solitário.

Para Balzac, a revolta é a expressão natural do indivíduo em conflito com a sociedade, assim como a prostituição é uma forma de resistência feminina contra a codificação da vida sexual; o roubo é a resposta visceral à violência da fome; ou a vingança a forma consuetudinária de reparar uma ofensa pessoal. Por fim, o homem revoltado é o indivíduo que vive segundo o direito natural em oposição ao contrato social, como o criminoso, o selvagem e o louco. Se o mundo burguês é comparável a um teatro do Bulevar do Crime, a revolta é o "deus ex-machina" que move a fantasmagoria do melodrama em cartaz. A composição do personagem do criminoso Jacques Collin atribui uma espécie de parentesco por afinidade do crime com a Revolução, pois ele é uma espécie de sobrinho de Marat e um descendente do Terror. Jacques Collin, o falsário de estirpe revolucionária, prefigura a atuação em carne e osso de um Clément Duval ou de um Pini, poucos anos depois, quando alguns anarquistas vão proclamar o roubo e a fraude como procedimentos de propaganda. Para os companheiros o roubo é o exercício do direito natural à restituição, ao indivíduo despossuído, da riqueza produzida pela coletividade e apropriada por uma parcela da sociedade. Com efeito, os julgamentos dos ladroes políticos vão suscitar viva polêmica entre os anarquistas, a qual se estenderá pelos jornais durante os anos de 1886 a 1890. O episódio de propaganda pelo roubo marca o surgimento de uma tendência ilegalista importante no meio anarquista. No folhetim de Balzac contudo o sentido anarquista latente da revolta individual se des-

faz pelo suicídio de Lucien na prisão, enredado na intriga do espião da polícia política Corentin e pelo juiz de instrução Camusot. A estória de Lucien Chardon de Rubempré é o romance da deformação do escritor em sua perambulação pelo mundo da mercadoria, onde se trafica a glória literária. A intriga do folhetim ao expor a situação da literatura oferece uma imagem marota do escritor, do público e do romance, segundo a qual, para vencer na vida, é preciso aprender a malícia do bandido com respeito à propriedade. A marginalidade aparece como uma possibilidade de resistir à invasão do mercado na vida literária, mais eficaz do que o discurso dos filantropos e dos utopistas, sem falar nos fourieristas e nos diversos tipos de comunistas. Porém, morto o poeta, o bandido solitário perde a razão de ser. Assim, após o suicídio de Lucien na prisão, em maio de 1830, o grande chefe da confraria dos ladrões vira casaca e oferece-se para o serviço de espionagem de fraudes e falências da polícia, do qual se aposenta como homem de bem, dez anos depois. O banditismo concebido por Balzac é uma metáfora mais adequada para configurar a situação do escritor no mercado, do que para contar a estória de um falsário. O final problemático do romance é talvez a consagração de uma cumplicidade bem vivida entre a literatura e o público, recuperada pelo mercado. A última encarnação de Vautrin, o "Trompe la Mort", prefigura a caracterização posterior do herói romanesco do folhetim no agente privado da lei. O curso da transformação do folhetim tradicional no conto policial contemporâneo delinea o percurso de uma noção particular da literatura como mercadoria, a qual se constitui na trama romanesca como uma espécie de cumplicidade no crime, pensado como metáfora do falso. A consagração da literatura como mercadoria inaugura uma noção, por assim dizer, trágica do falso da comédia, segundo a qual, o roubo e o assassinato são desfrutáveis. De modo que a friabilidade do crime no folhetim é a condição de existência da literatura como mercadoria.

A fraternidade de Abel

Na noite fria e chuvosa de 13 de dezembro de 1838, um homem de porte atlético vestindo um blusão velho atravessou a ponte e penetrou na "Citée", o quarteirão miserável de Paris. Começam assim as aventuras do Grão-Duque de Gerolstein, príncipe estrangeiro, disfarçado em proletário, protagonista dos Mistérios de Paris, de Eugène Sue, publicado em 1842. O excêntrico Rodolfo é como Armand de Kergaz um aristocrata empenhado em apartar a briga fratricida do mal contra o bem, enraizada no submundo de Paris. Ele porém tem suas idéias sobre a reforma das instituições sociais, principalmente da justiça, a qual ao invés de vingar-se dos crimes cometidos pela plebe com a punição pela força, deveria ocupar-se em prevenir a prostituição, o roubo e o assassinato, premiando o trabalho. Ao contrário do folhetim burguês, o protagonista da ação não é um aventureiro ou um falsário, mas o filantropo. Nesta qualidade, Rodolfo propõe-se a fazer o papel da Providência Divina sobre a terra, castigando o mal e recompensando o bem. A narrativa socialista de Sue pretende edificar uma utopia do

trabalho agrícola comunitário, como instrumento de regeneração da sôrdida promiscuida de da miséria e do vício vivida nas vielas obscuras da "Citê". Para atingir os seus fins humanitários, a obra da caridade de Rodolfo vai fazer a espionagem da virtude da miséria do artesão e do despossuído, para recompensá-lo com a vida bucólica da fazenda-modelo de Bouqueval. A solução destes mistérios parisienses pela ação da polícia da caridade pública imaginada por Rodolfo é um remoto final feliz para a estória da pobreza, configurado na reconstituição da comunidade agrícola, nas colônias de trabalho. Assim, no Capítulo VIII -"La Louve et la Goualeuse"- do 29 volume, a virgem decaída, Flor-de-Maria, raptada por malfeitores e trancafiada na prisão de mulheres de "Saint Lazare", tenta seduzir a perigosa prostituta, "A Loba", a deixar a criminalidade pelo sonho burguês de uma vida de trabalho, com seu homem, na floresta de Rambouillet, assim como Rodolfo a havia regenerado com a promessa cumprida de uma vida de trabalho na fazenda de Bouqueval. O pensamento moral de Sue traduzido no folhetim pretende ainda modificar as disposições do público com respeito ao romance. No Capítulo XVII do 39 volume -"A Caridade"-, Rodolfo expõe sua teoria misantrópica sobre a filantropia a Clémence d'Harville, esta sob suspeita de adultério iminente e secretamente apaixonada pelo príncipe. Ora, diz Rodolfo, a caridade pode transferir a curiosidade das mulheres e o seu gosto natural pela intriga, entretidos pelo romance, para o interesse pela obra social, edificada, como na literatura, com mistério e artimanha. Ao final da estranha conversa os dois declaram-se secretamente intrigados com o bem, de comum acordo, na utopia regeneradora de Rodolfo. De modo que o folhetim socialista propõe a transferência da intriga amorosa do romance popular para a intriga da luta social.0 que supoe, afinal de contas, uma mudança de interesse considerável por parte do público do folhetim. No Capítulo VI -"São Lázaro"- do 39 vol., o narrador intervém para acalmar o pudor dos leitores e explicar a intenção moralizadora da narrativa, ao abordar o tema da prostituição e do roubo, lembrando que a prisão de mulheres é visitada diariamente por senhoras da sociedade, que ali vão reconfortar as detentas, sem perigo para a sua reputação. O narrador declara a elevação moral da sua obra e sua esperança em chamar por ela a atenção dos pensadores e da gente de bem para as misérias sociais. Pois, de acordo com ele, cabe ao poder a tarefa de organizar o trabalho através da criação de uma associação do Capital e do Trabalho, a qual asseguraria o bem estar do artesão sem prejudicar a fortuna do rico, estabelecendo entre as duas classes laços de afeição, salvaguardando para sempre a tranqüilidade do Estado.

Em oposição ao tema da cumplicidade no crime, configurado na ficção burguesa como a única forma de reciprocidade praticada pela plebe em revolta contra a sociedade, o folhetim social vai introduzir o tema da solidariedade proletária. Ao contrário da filantropia burguesa, a qual supõe a desigualdade entre o benfeitor e o beneficiado, a solidariedade é praticada entre iguais. A mudança do ponto de vista da narrativa sobre a miséria é fundamental para a criação do folhetim de interesse social. O personagem proletário, ao ganhar autonomia em relação ao ponto de vista filantrópico da ficção popular burguesa, passa a interagir com seus semelhantes e adquire individualidade no jogo intrincado da ação.0 ponto de vista do narrador do fragmento

de "O Trapeiro de Paris" publicado por A Lanterna se dessolidariza com a filantropia à Sue, para focalizar o interesse na ação do personagem despossuído. Na estória do trapeiro, o personagem oprimido vem para o centro dos acontecimentos, enfeixando os enredos secundários. A mudança de interesse do foco narrativo é uma invenção formal de Felix Pyat, revolucionário em comparação ao enfoque do folhetim popular tradicional. O fragmento do "romance social" compreende o "Prólogo" e os episódios "O Cesto" e "O Albergue d'Oriente", da "Primeira Parte", a qual consiste na cena de um crime. A ação se passa na noite de Terça-Feira Gorda do carnaval de 1828 em Paris. O protagonista é um tipo popular, um bêbado de rua, o trapeiro Gianni; o vilão é o falso trapeiro, o duque de Crillon-Garousse, arruinado no jogo do cassino do nº 113 do "Palais-Royal", na cena do "Prólogo". Na primeira parte, enquanto a fina-flor da burguesia liberal se diverte no jantar em casa do banqueiro Berville, discutindo a revolução, o bêbado Gianni consegue impedir Garrouse de jogar-se ao Sena, do alto da ponte de Austerlitz, sob o forte nevoeiro da noite de carnaval. O trapeiro bêbado segue seu caminho para testemunhar mais adiante, sob a placa do albergue, o roubo da carteira e o assassinato de um jovem trabalhador, cometido pelo falso trapeiro. Nesse meio tempo, Berville suspende o jantar, informado da demora do seu empregado, Giacomo Didier, portador de todo o dinheiro da fêria do banco. A chamado do banqueiro, a polícia invade a casa da mulher do Didier à procura do suposto ladrão, mas logo aparece Gianni carregando o defunto...

Ao relatar as estórias de família do banqueiro Berville, o romance distingue três classes sociais na França de 1828, a saber, a feudal, a burguesia e a plebe. O narrador intervém para comentar que a Restauração reconstruiu tudo o que a Revolução desfez: a nobreza, o clero, dividiu o "terceiro estado" em burguesia e plebe, e conclui lamentando a desunião dos antigos revolucionários de '92. A cena do banquete em casa de Berville contrasta com a do crime do falso trapeiro, o brilhante salão literário reúne a elite do liberalismo, às vésperas da revolução de 1830. A ceia de carnaval reúne à mesa de Berville o banqueiro Laffite, Périer e Thiers, Sismondi e Carrel, David d'Angers, o advogado Dupin, o general bonapartista Sebastiani, o ex-marquês de Lafayette, Benjamin Constant, o advogado Manuel, Béranger, o editor Touquet, jornalistas e escritores, enfim, todos os astros do firmamento político e literário. O procedimento da narrativa não é portanto verossímil, pois junta no espaço e no tempo gente que jamais se frequentou. A finalidade da cena é a sátira à capacidade revolucionária da burguesia republicana, à maneira do banquete do diálogo dos mortos, concebido do ponto de vista do narrador onisciente situado no ano de 1887 e especulando sobre o centenário. A perspectiva da narrativa de Felix Pyat não é a do realismo, pois o folhetim representa uma outra vertente da ficção, resultado da mistura dos gêneros do romantismo popular, do romance "negro" à inglesa e do melodrama francês. O folhetim é uma forma popular da narrativa, contemporânea ao romance porém distinta pelo seu modo de construção afeito à estética romântica do patético e do grotesco, refinada pela técnica do romance realista. O interesse pelas classes subalternas é congênial a esta forma narrativa nascida de fontes populares, a qual atingiu foros de gêner

ro literário pela aplicação de escritores como Dumas, Terrail, Balzac, e foi absorvido as idéias sociais com Sue, Pyat e outros. A politização do folhetim, bem como a proliferação dos pequenos jornais de opinião radical mantidos por subscrição, foram frutos da cooperação de escritores, jornalistas e trabalhadores gráficos nas lutas operárias. Os acontecimentos da Comuna de Paris alimentaram por muitos anos a inspiração do folhetim de esquerda. Mais tarde, quase no final do século, a censura vai calar os pequenos jornais dos militantes e a propaganda pelo ato preconizada por certos anarquistas vai pôr em desuso a eloquência visionária dos panfletistas e a propaganda pelo folhetim. Depois de agradar a muita gente, por muito tempo, o folhetim vai sucumbir à evolução da imprensa industrial e às transformações formais do romance e da novela. O anarquismo utilizou o folhetim, como as demais formas literárias, para construir o seu pensamento sobre as classes subalternas e como meio para divulgar os temas da teoria social. A literatura foi privilegiada pelos organizadores culturais anarquistas, que divulgaram as obras da literatura mundial, não se restringindo às literaturas nacionais ou a preceitos formais definidos de antemão. Afinal, a literatura foi incorporada ao conjunto da "doutrina" anarquista, em pé de igualdade com os escritos teóricos e os ensinamentos da prática social.