

REFUGOS DA CIDADE ESTRAMBÓTICA: NATUREZA, SOCIEDADE E UTOPIA EM LIMA BARRETO

DISCARDED SURPLUS OF ESTRAMBOTIC CITY: NATURE, ALTERITY AND UTOPIA IN LIMA BARRETO

Ravel Giordano Paz (UEG)*

RESUMO: O trabalho discute a articulação entre representação e sentimento da natureza e elementos histórico-sociais, ideológicos e utópicos na obra de Lima Barreto. Para fundamentar essa discussão, buscamos investigar inicialmente a configuração dessa problemática em momentos-chave da literatura brasileira – particularmente, em textos de José de Alencar e Aluísio Azevedo –, para em seguida nos determos em dois romances do escritor carioca: *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *Clara dos Anjos*. A estratégia crítica do trabalho também passa pela comparação com textos de dois escritores russos – Leon Tolstói e Máximo Gorki – nos quais aquela articulação é igualmente fundamental.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto. Literatura comparada (Brasil e Rússia). Representação da natureza.

ABSTRACT: This work discusses the articulation between representation and feeling of nature and social-historical, ideological and utopian elements in Lima Barreto's work. To support this discussion, we sought initially to investigate the configuration of this problem in key moments of Brazilian literature - particularly in texts by José de Alencar and Aluísio Azevedo - and then we emphasize two novels from the writer born in Rio de Janeiro: *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* and *Clara dos Anjos*. The critical strategy of the work also includes the comparison with texts from two Russian writers - Leon Tolstoy and Maxim Gorky - in which that relationship is also crucial.

KEYWORDS: Lima Barreto. Comparative literature (Brazil and Russia). Representation of nature.

* Professor efetivo da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: ravelgp@yahoo.com.br.

1 INTRODUÇÃO

Desde a chamada literatura de informação com que se fizeram acompanhar os primeiros passos da colonização portuguesa por aqui, a natureza é motivo quase obrigatório na literatura produzida neste território a que depois se chamaria brasileiro. E pelo menos desde o romantismo, provavelmente antes,¹ esse motivo se conjuga a uma visão idealizada, logo tornada estereotipada, do “homem brasileiro” – e mais ainda, provavelmente, da “mulher brasileira”. Lembre-se a conhecida descrição de Iracema no romance homônimo de José de Alencar:

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que o talhe da palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. (ALENCAR, 1991, p. 5)

Ou ainda um episódio como este, de *O gaúcho*, também de Alencar, no qual o herói Manuel Canho doma uma égua selvagem:

Cingiu-lhe Manuel o colo garboso com abraço de amigo, e encostou-lhe na cabeça a face. Os olhos de ambos se embebedaram uns nos outros e se condensaram em um mesmo raio, que fluía e refluída da pupila humana à pupila equina.
Que palavras misteriosas balbuciavam os lábios do gaúcho ao ouvido do indômito animal, com a mão a tilitar-lhe os seios, e os olhos a se engolfarem no horizonte límpido por onde se dilatavam os pampas?
O bruto entendia o homem. (ALENCAR, 1984, p. 30)

É verdade que não se pode apreender a complexidade da representação da natureza na obra de Alencar a partir desses extratos: nem de longe tal motivo se liga, nela, a visões exclusivamente positivas. A natureza não deixa de participar, por exemplo, dos processos ritualísticos que Alfredo Bosi reconheceu nos romances indianistas do escritor cearense (BOSI, 1992), e a tal ponto que no final de *O guarani* ela se manifesta como a força dissolutiva necessária para dar fim aos conflitos da narrativa. Já em *Lucíola*, a natureza surge de forma internalizada na figura da protagonista, cujo sangue abrasador volta e meia “gela e coalha”, dando lugar ou se misturando à lividez mortal. Mesmo nesses exemplos, porém, subsiste o ideal, tipicamente romântico, de uma natureza cuja essência não se deixa afetar pelas contradições humanas, que podem agredi-la mas nunca destruí-la ou corrompê-la.

¹ Sobre a imagem de um “país-paráiso”, forjada desde o início da colonização como “mito fundador” do Brasil, cf. Chauí (2000).

No outro extremo desse campo de possibilidades, o que se reconhece nos extratos acima, e será uma constante em Alencar, é a reivindicação de uma unidade possível entre o homem e a natureza: esta empresta suas virtudes àquele, que as acolhe com gratidão, e vice-versa. Para além de seus conflitos, há sempre o horizonte de uma convivência sem contradição entre vida natural e vida social, a tal ponto que Canho pode “esmerar-se na educação” de um potro, que por sua vez cresce expandindo seus “nobres instintos” (ALENCAR, 1984, p. 78).

À primeira vista, essa questão toma outras formas com o advento do naturalismo, onde a crueza das descrições parece se opor a qualquer tipo de idealização da relação entre homem e natureza. Eis aqui, por exemplo, o início da formação do cortiço no romance de Aluísio Azevedo:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, naquele lameiro, a multiplicar-se como larvas no esterco. (AZEVEDO, 1995, p. 11-12)

No entanto, essa visão biologizada da sociedade humana apenas superficialmente rompe com as idealizações românticas. Embora já não haja espaço para a unidade cantada nos termos ingênuos de Alencar, ainda em Azevedo a natureza *irrompe* no homem, preenchendo e revigorando o ser social, seja com força criadora ou destruidora:

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. [...] Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de planas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante sensação de respirar sobre a terra. (AZEVEDO, 1995, p. 15)

Assim, a natureza imprime sua irreduzível vitalidade ao homem, de modo que aquela unidade possível é em última instância reafirmada. E ainda aqui o motivo da natureza pode se aliar, da forma mais estereotipada, ao da sensualidade feminina, como nesse trecho em que Rita Baiana é vista pelos olhos do português Jerônimo:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões, que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com seu azeite de fogo [...]. (AZEVEDO, 1995, p. 21)

Em linhas gerais, o espírito dessas comparações só difere do da apresentação de Iracema pelo vocabulário mais “apimentado”. E não seria difícil traçar uma linha de

continuidade de passagens como essas até as representações, por vezes felizes, outras nem tanto, e por vezes bastante vulgares, de autores como Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro. Por outro lado, ainda hoje o motivo da “sensualidade brasileira” fornece material para escritores como Sérgio Sant’Anna e João Gilberto Noll, ganhando neles tratamentos inusitados o bastante para supormos que ele comporta, para além dos clichês, uma problemática ainda não esgotada.

E não custa lembrar que, ainda no século XIX, Machado de Assis conferia o tratamento mais irônico – ainda que, por vezes, de uma *sublime ironia* – aos principais clichês românticos, entre eles o da relação de que tratamos. Se nos autores românticos e naturalistas predomina a subsunção das relações e mesmo características humanas nos motivos ligados à natureza, ou, pelo contrário, a humanização desta, Machado inverte acintosamente essas duas tendências ao fazer, por exemplo, com que Rubião, autodenominando-se “um capitalista”, aprecie a bela paisagem carioca sem qualquer sentimento especial senão o de posse. Mas a tematização da natureza por Machado e, particularmente, sua relação com o romantismo mereceriam uma atenção à parte da que lhe poderíamos dedicar aqui.² O que nos propomos nesse texto é uma abordagem da relação entre o homem e a natureza na produção de um escritor onde ela se configura de formas talvez ainda mais radicais, porque atravessada de formas mais dolorosas por processos que, em geral, ganham abordagens mais sutis na obra machadiana.

Nos textos de Lima Barreto – e de forma bastante incisiva nos dois de que nos ocuparemos aqui: *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *Clara dos Anjos* –, a relação referida assume formas essencialmente problemáticas, mas, por outro lado, produz também um tipo de identificação histórica, social e subjetiva praticamente inversa às relações identitárias que constituíram as bases da literatura brasileira. Um dado que cumpre registrar é a configuração bastante diferente dessas duas obras: por um lado, *Gonzaga de Sá* possui um aspecto peculiarmente fragmentário, marcado pela indecisão do narrador intradieético entre cumprir o programa “biográfico” do título e registrar suas próprias experiências e reflexões, registrando, portanto, retalhos de uma *autobiografia* que se imiscui, sem dúvida, para a esfera autoral; enquanto isso, *Clara dos Anjos* é uma narrativa mais convencional, com um narrador extradiegético e um núcleo dramático mais definido. Mas nem por isso se trata propriamente de um relato objetivo: também aqui as intervenções autorais são explícitas e de importância indissociável da rede de sentidos do texto. Ambas, portanto,

² Explorei alguns aspectos dessas relações em minha tese de doutorado, numa aproximação entre Machado de Assis e Almeida Garrett, trabalho este reformulado – centrando-se mais diretamente na obra machadiana – e recém-publicado como *Serenidade e fúria: o sublime assismachadiano* (PAZ, 2006).

atestam o que Alfredo Bosi escreveu acerca da prosa de Lima Barreto ser “ao mesmo tempo *realista e intencional*” (Bosi, 1994, p. 318, grifo do autor). E certamente que em ambas a representação – e, ainda falando com os românticos, o *sentimento* – da natureza é um dos lugares onde essa intersecção se manifesta.

Em sua polissemia (por exemplo, natureza-paisagem, natureza-essência, natureza-instinto, natureza-vontade), a ideia de natureza pode designar regiões tanto exteriores quanto interiores à consciência humana,³ dimensões que no “realismo intencional” – ou, ainda, no *realismo entranhado* – de Lima Barreto dialogam e se imiscuem intensamente. No centro desse diálogo, porém, raramente se instaura a vida natural, ou mesmo a “natureza interior” do homem. Antes – embora de formas diferentes das que Roberto Schwarz reconheceu em Machado de Assis⁴ –, são as contradições do desenvolvimento periférico brasileiro que, atravessando-o, sobressaem nele. Contradições estas particularmente sensíveis no início do século XX, momento em que os conflitos e, talvez mais ainda, a *confluência* dos crescentes impulsos modernizantes com as estruturas oligárquicas ainda hegemônicas – e, embora pretensamente tradicionais, não menos ligadas às engrenagens do capitalismo mundial – produzem algumas de suas sínteses mais sinistras (e perenes), algumas das quais Lima Barreto recriou, e outras apenas entreviu, em sua *Bruzundanga*.

E se nem sempre os quadros barretianos constituem criações tão grotescas quanto as desse país “imaginário”, raramente são menos asfixiantes. Nesse contexto, a que sentidos e horizontes podem se ligar a representação e o sentimento da natureza – e, com ela, de uma certa “natureza humana”? É o que tentaremos vislumbrar neste trabalho – valendo-nos, por um lado, de uma estratégia comparativa que extrapola nossos limites geográficos e, por outro lado, de uma aproximação empática entre figuras do próprio escritor brasileiro –, quem sabe iluminado, em meio às cores sombrias desses quadros, algum grão de utopia; ou, antes, quem sabe iluminando um pouco melhor o conteúdo da semente utópica e humanista que é o sentido que Lima Barreto sempre atribuiu a suas obras.⁵

³ O que, afinal, deixa entrever uma relação mais profunda e indissociável entre essas instâncias, algo que a fenomenologia explorou de forma particularmente feliz. Cf., por exemplo, a interpretação de Merleau-Ponty (2000, p.76) da visão de Schelling, um dos pilares da filosofia romântica, a respeito da indivisão entre consciência e natureza (ou “sujeito” e “objeto”), indivisão esta que a reflexão romperia e ao mesmo tempo buscaria restaurar. Seria interessante ler os extratos barretianos com que abrimos o próximo item à luz dessa discussão.

⁴ Cf. *Ao vencedor as batatas* (SCHWARZ, 1977) e *Um mestre na periferia do capitalismo* (SCHWARZ, 1998).

⁵ Sobre a concepção humanista da arte de Lima Barreto, cf., sobretudo, a conferência “O destino da literatura”, recolhida no volume *Impressões de Leitura* (BARRETO, 1956a).

2 A CIDADE ESTRAMBÓTICA

Em uma bela passagem de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*⁶, o narrador-personagem Augusto Machado vive um momento de reflexão e paz interior enquanto observa a baía da Guanabara, descrevendo a paisagem e, ao mesmo tempo, o conteúdo de suas reflexões:

Considerarei também a calma face da Guanabara, ligeiramente crispada, mantendo certo sorriso simpático na conversa que entabulara com a grave austeridade das serras graníticas, naquela hora de efusão e confiança.

[...]

O mar espelhejante e móvel realçava a majestade e a firmeza da serra e, em face da sua suntuosidade, por vezes conselheiral, o sorriso complacente do golfo tinha uma segurança divina.

[...]

Saturei-me daquela melancolia tangível, que é o sentimento da minha cidade. Vivo nela e ela vive em mim!

E assim, fui sentindo com orgulho que as condições de meu nascimento e o movimento de minha vida se harmonizavam – umas supunham o outro que se continha nelas; e também foi com orgulho que verifiquei nada ter perdido das aquisições de meus avós, desde que se desprenderam de Portugal e da África. Era já o esboço do que havia de ser, de hoje a nos, o homem criação deste lugar. Por isso, já me apoio nas coisas que me cercam, familiarmente, e a paisagem que me rodeia, não me é mais inédita: conta-me a história comum da cidade e a longa elegia das dores que ela presenciou nos segmentos de vida que precederam e deram origem à minha.

[...]

A esse tempo, passava, olhando tudo com aquele olhar que os guias uniformizaram, um bando de ingleses, carregando ramos de arbustos – vis folhas que um jequitibá não contempla!

Tive ímpetos de exclamar: doidos! Pensam que levam o tumulto luxuriante da minha mata, nessa folhagem de jardim!

Façam como eu: sofram durante quatro séculos, em vidas separadas, o clima e o eito, para que possam sentir nas mais baixas células do organismo a beleza da senhora – a desordenada e delirante natureza do trópico de Capricórnio!... E vão-se, que isto é meu!

Logo me recordei, porém, dos meus autores – de Taine, de Renan, de M. Barrès, de France, de Swift, e Flaubert – todos de lá, mais ou menos da terra daquela gente! Lembrei-me gratamente de que alguns deles me deram a sagrada sabedoria de me conhecer a mim mesmo, de poder assistir ao raro espetáculo das minhas emoções e dos meus pensamentos.

Houve em mim, por essa ocasião, um indizível reconhecimento sem limites... Olhei com veneração aquela parva gente, em homenagem aos de seu sangue que me educaram e me fizeram saber que eu, burro ou genial, sábio ou néscio, influo poderosamente no mecanismo da vida e do mundo. (BARRETO, 1990a, p. 20-22)

Para além dos evidentes elementos autobiográficos, o que se reconhece nesses extratos é, em primeiro lugar, a ideia de uma grande empatia do personagem com a paisagem; empatia que logo evolui para uma completa identificação, a ponto de se exprimir

⁶ Para uma discussão mais ampla e indispensável sobre a configuração do espaço nesse romance, cf. Lins, 1976.

na ideia de uma conjunção de destinos. Mas essa identificação se estabelece não em relação a uma natureza primeva, intocada em sua pureza, e sim, antes, com uma natureza transformada, que se reflete e se desdobra na paisagem urbana e, mais ainda, que é também como que um prolongamento de um longo processo histórico simultaneamente natural e social. Para se alçar acima das contradições pela via de uma identificação com a natureza o narrador precisa admitir essas mesmas contradições, e, mais ainda, partilhá-las com a paisagem. A empatia e a identidade dessa relação decorrem justamente do destino em comum de ambos – narrador e paisagem –, na qual a dor marca forte presença.

Em contraponto a essa identidade, surge a imagem dos ingleses, carregando os ramos de arbustos e a ilusão de que podem extrair deles a vitalidade plena da natureza. Mas a empatia que toma o narrador é tão grande que chega a abarcar essa “parva gente” num “reconhecimento sem limites”, por tudo o que herdou da cultura europeia. É, portanto, a uma conciliação completa com o mundo que o momento contemplativo e reflexivo conduz o narrador; uma conciliação que abarca pólos como natureza e civilização, ou elevação espiritual e mediocridade cotidiana, subsumindo tudo na ideia, provavelmente de cunho positivista, de ordenação das coisas num certo “mecanismo da vida e do mundo” – a palavra “vida”, possivelmente, referindo-se à vida natural e “mundo” ao mundo dos homens.

Ainda assim, é importante sublinhar, este é de fato um momento de uma solenidade particular, que alça o narrador para além da realidade mundana. No breve instante lírico-reflexivo, a emotividade de Augusto transborda pela paisagem e pelos seres circundantes; entretanto, no cotidiano ela é extremamente contida, tanto que essa longa passagem subsiste isolada na narrativa, que de resto passa quase inteiramente ao largo da paisagem natural. Em outro momento, quando esta volta a ser objeto de atenção, Augusto comenta o seguinte com seu amigo Gonzaga de Sá:

— Este Rio é muito estrambótico. Estende-se pra aqui, pra ali; as partes não se unem bem, vivem tão segregadas que, por mais que aumente a população, nunca apresentará o aspecto de uma grande capital, movimentada densamente. (BARRETO, 1990a, p. 41)

Aqui, inversamente ao que ocorria nos extratos anteriores, há uma explícita desarmonia entre os termos, ou seja, o “social” e o “natural”. Mas se, por um lado, Augusto tem em mente os inconvenientes de se viver numa cidade assim, tão “estrambótica”, decerto que sua fala também contém uma espécie de vaidade não declarada, conjugada talvez à esperança de que a geografia natural algo caótica de sua cidade não se deixe aplainar pela civilização. Ainda aqui, portanto, subsiste o ideal romântico de uma natureza cuja vitalidade primordial paira além das coisas humanas, embora de forma pouco usual, sobretudo no quadro ideológico do romantismo brasileiro, já que o que se sublinha é menos o vigor e

menos ainda a beleza da natureza do que sua deformidade – no mínimo, sua *informidade*. Em todo caso, o outro pólo desse ideal – o conciliador – se configurará aqui de formas radicalmente diferentes da visão romântica.

Os parágrafos seguintes contêm a resposta de Gonzaga, que contesta minuciosamente o comentário do amigo. Para ele, “toda cidade deve ter sua fisionomia própria”, e o Rio de Janeiro “é lógico com ele mesmo”. Mesmo admitindo os embates do processo de urbanização com a constituição geográfica da cidade, Gonzaga conclui argumentando que “se a topografia criou essas dificuldades, deu à nossa cidade essa moldura de sonho e de grandeza”. Se o bonde perturbou a “metódica distribuição de camadas” da geografia litorânea, a tal ponto de o Rio ser formado por “verdadeiras cidades isoladas”, ainda assim “o aperfeiçoamento da viação sanará tudo isto” (BARRETO, 1990a, p. 44).

A fala de Gonzaga recoloca a ideia de uma harmonia possível entre a cidade e a natureza, que seria uma espécie de “moldura” para aquela; uma moldura ampla o suficiente para tornar a urbe grandiosa, mas também, evidentemente, cujos contornos se orientam pelos dela.⁷ O fato, porém, é que, assim como em *Triste fim de Policarpo Quaresma* Lima Barreto narra os desenganos de Quaresma, em *Gonzaga de Sá* ele faz as utopias de Gonzaga, entre elas essa espécie de utopia paisagística, se esboroarem na dureza da realidade.

É interessante comparar essa situação com a que Geórg Lukács aponta nos romances de Leon Tolstói. Lembremo-nos, antes de mais nada, que a importância da natureza é um dado comum às literaturas russa e brasileira, e, visto que paralelos entre ambas já foram traçados de forma proveitosa⁸, talvez possamos explorar um pouco essa possibilidade. Em sua *Teoria do romance*, o teórico húngaro considera que o escritor russo “tende para a representação de uma vida assentada na comunidade de sentimentos de

⁷ A imagem da natureza como uma moldura também aparece em *Clara dos Anjos*, no “lindo panorama de montanhas de cores cambiantes” que se vêem da rua de Joaquim dos Anjos e que, embora distantes, “pareciam cercá-la”. Natureza e cultura se conjugam, na mesma rua, em uma casa “quase ao centro de uma grande chácara”, como as “casas das velhas chácaras de outros tempos [...]”. Um tanto feia, é verdade [...]; mas casando-se perfeitamente com as mangueiras, com as robustas jaqueiras [...]” (BARRETO, 1990, p. 6). Como se vê, Lima Barreto também partilha do ideal “gonzagueano” de uma conciliação entre sociedade e natureza, mas sem as esperanças que o personagem deposita na modernização. Na voz do narrador de *Clara dos Anjos*, a modernidade surge nas casas “relativamente recentes” do subúrbio, com seus “requififes e galanteios modernos, para lhes encobrir a estreiteza dos cômodos e justificar o exagero dos aluguéis” (BARRETO, 1990, p. 7). A modernidade como fachada oportunista é, afinal de contas, a forma que ela assume no, digamos, “moderninho” Cassi Jones, em oposição à sobriedade tradicionalista da família dos Anjos.

⁸ Roberto Schwarz (1977) aponta em Machado de Assis “algo de Gogol, Dostoievski, Gontcharov e de outros talvez [...]”: uma situação “em que o progresso é uma desgraça e o atraso uma vergonha” (p. 23). Antonio Candido (1978), por sua vez, traça um paralelo entre o “homem subterrâneo” de Dostoievski e os “bichos subterrâneos” de Graciliano Ramos.

homens simples e intimamente ligados à natureza” (LUKÁCS, s/d, p. 173), e encontra na proximidade do universo de Tolstói com o “mundo orgânico natural” o vislumbre de um horizonte épico vedado à civilização ocidental. No entanto, nem mesmo ali uma verdadeira conciliação dos conflitos humanos seria possível: para Lukács, no que tange à forma romanesca, “o fracasso [de quaisquer tentativas de conciliação] é uma decorrência necessária da sua própria estrutura interna” (LUKÁCS, s/d, 135), de modo que o mundo pressentido da natureza [em Tolstói] mantém-se pressentimento e experiência vivida, subjetivo por consequência e, pela realidade reduzido a forma, simplesmente reflexivo” (LUKÁCS, s/d, p. 180), ou seja: reduz-se a vivência subjetiva e mero contraponto formal ao universo da convencionalidade.

Do ponto de vista de Gonzaga, enquanto personagem e pólo de enunciação, é exatamente isso o que ocorre na novela de Lima Barreto. Mas apenas, note-se bem, do ponto de vista do personagem, em cujo discurso a *formalidade* desse processo se evidencia de forma melancólica. Em outros termos, a posição de Gonzaga é bem mais afastada da instância autoral do que ocorre, por exemplo, no caso de Liévin, quase um porta-voz de Tolstói em *Ana Karenina*.

Ao mesmo tempo, nesse sentido a aproximação com Tolstói se revela limitada, e a bem da verdade algo injusta em relação a ele. Afinal, em meados do século XIX e na visão semi-aristocrática do autor de *Guerra e paz*, a natureza ainda podia subsistir como território no qual o homem civilizado busca se conciliar sinceramente com o mundo, ainda que com resultados problemáticos. Com o avanço do capitalismo essa possibilidade se torna mais remota. Mais interessante, em nosso caso, é a aproximação com textos de um escritor que, como Lima Barreto, já escreve sob o influxo dos impasses e das crises do novo século. É o caso de Máximo Gorki, precursor e um dos fundadores do chamado “realismo socialista”. Em *Ganhando meu pão*, biografia romanceada da juventude de Gorki, a natureza se torna terreno sombrio e putrefato em meio à vida urbana:

Saímos para o jardim. Sobre uma faixa estreita de terra, entre duas casa, havia cerca de quinze velhas tílias, os troncos vigorosos estavam cobertos de algodão verde dos líquens, os galhos negros e nus, qual mortos, destacavam-se. Não havia sobre elas um ninho de corvo sequer. As árvores lembravam monumentos tumulares. Além dessas tílias, não existia no jardim nenhum arbusto, nenhuma erva, nada; a terra dos atalhos estava fortemente pisoteada preta, lembrava ferro fundido; nos lugares em que, sob a folhagem esmaecida do ano anterior, apareciam suas calvas, ela estava salpicada de mofo, como água parada coberta de lentilhas-d’água. (GORKI, 1986, p. 24)

Nesse contexto degradado, homem e natureza se aproximam apenas enquanto detritos de um mesmo processo social. Aqui, o futuro romancista ouve, ainda menino, as

censuras do patrão:⁹

— Não coce os braços — insinua-se até mim o seu murmúrio seco. — Você está trabalhando numa loja de primeira, na rua principal da cidade, é preciso não esquecer! O menino deve ficar à porta, como um estátuo...
Eu não sei o que é um estátuo e não posso deixar de coçar os braços: estão cobertos, até os cotovelos, de manchas e ulcerações, e corroídos intoleravelmente pelo parasita da sarna. (GORKI, 1986, p. 11)

Apesar do sinal invertido – aqui, francamente negativo –, essa espécie de identidade pela degradação que a aproximação dos dois extratos permite perceber guarda certa semelhança com a identificação que Augusto Machado revela com a baía da Guanabara e sugere com a cidade estrambótica. E pela força crítica do autor de um conto como “A nova Califórnia”, é lícito supor que a radicalidade negativas dos trechos gorkianas não está ausente na obra de Lima Barreto.

3 Os SERES ESTRAMBÓTICOS

Retomando nossas observações iniciais a respeito das representações estereotipadas do “homem brasileiro”, frequentemente associado à ideia da sensualidade, dos “instintos à flor da pele”, etc., podemos dizer com segurança que se há um vício na obra de Lima Barreto, certamente não é o dessas representações. Pelo contrário, sua obra parece vulnerável a acusações opostas, por exemplo, de recalque e moralismo. E se seus textos fossem chamados a algum tribunal para testemunhar nesse sentido, provavelmente o primeiro deles seria a novela *Clara dos Anjos*.

De fato, pelo menos para a sensibilidade contemporânea, a história da moça “desonrada” e engravidada pelo jovem insensível e oportunista já não guarda, em suas linhas gerais, ingredientes tão dramáticos; ainda mais se levarmos em conta que Clara é de família humilde mas, como se diz, “remediada”, de modo que é o aspecto moral da situação que é de fato sublinhado. No entanto, não vamos entrar no mérito do alcance desse drama, bastando considerar que o tema da jovem seduzida era relativamente comum pelo menos até o final do século XIX. O fato é que os verdadeiros méritos de *Clara dos Anjos* se encontram para além de sua intriga; por exemplo, na composição de seus personagens. É difícil esquecer o carteiro e compositor de modinhas Joaquim dos Anjos; sua mulher, a

⁹ É verdade que a natureza ressurgue, para o jovem Aleksei, como espaço de revigoração físico e espiritual nos passeios pelo campo com a avó. Aqui, no entanto, a natureza é um espaço totalmente à parte dos conflitos centrais; um espaço, portanto, de *evasão*, bem diferente do que é para Liévin, que busca no campo uma efetiva conciliação dos conflitos com o mundo, através do trabalho braçal e da relação com os camponeses.

reprimida e possessiva Dona Engrácia; a própria Clara, cujos sonhos vagos se projetam num horizonte estreito; e principalmente estes dois que nos interessam particularmente: o jovem Cassi Jones, vaidoso, desocupado, cínico e vazio, e o digno, maduro e alquebrado Marramaque.

Cassi, naturalmente, é quem seduz e abandona Clara, depois de proporcionar a outras jovens o mesmo destino. Esse personagem é, de certa forma, a antítese do “homem sensual”, o “malandro cordial” posteriormente celebrado por Jorge Amado e que já se entrevê em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Também nele a sensualidade é um elemento importante, mas Lima Barreto não confere qualquer sinal positivo a esse dado. Cassi Jones é um típico “almofadinha” urbano, indiferente ao que quer que transcenda os limites de seu ego, com “o cabelo ensopado de óleo e repartido no alto da cabeça”, vestindo-se “conforme a moda, mas com os aperfeiçoamentos exigidos por um elegante dos subúrbios, que encanta e seduz as damas com seu irresistível violão” (BARRETO, 1990, p. 23). A despeito da evidente carga moralista, uma caracterização como essa possui, no mínimo, seu valor sociológico: ela constitui uma das primeiras manifestações, em nossa literatura, do jovem alienado, consumista e vulgar (praticamente, por exemplo, sem as fidalguices de Brás Cubas) que, assumindo feições menos ou mais grotescas, bem mais tarde povoará as páginas de escritores como Rubem Fonseca e o norte-americano Thomas Pynchon.

Mas, além disso, sob a espessa camada de comentários impiedosos que dedica ao personagem, Lima Barreto deixa entrever algo mais profundo: indivíduo alheio a quaisquer valores, tendo reduzido tudo a um voraz instinto de posse, Cassi é na verdade um sujeito esmagado pelas engrenagens sociais. A evidência desse esmagamento interior surge na aproximação que Lima Barreto forja entre o personagem e seus galos de briga, quando, após ser expulso da casa do pai, ele só é acolhido novamente sob a condição de habitar o porão:

Logo na primeira manhã despertou no seu humilhante aposento familiar, pensou logo em ir ver as suas gaiolas de galos de briga – o bicho mais hediondo, mais antipático, mais repugnantemente feroz que é dado a olhos humanos ver. [...]

Galos de briga eram a força de suas indústrias e de seu comércio de equívocos. [...]

Incapaz de um trabalho continuado, causa pasmo vê-lo cuidar todas as manhãs daqueles horripilantes galináceos [...]. (BARRETO, 1990, p. 30)

Tão horripilante e monstruosa quanto os hediondos animais, o trecho parece sugerir, é a alma de Cassi. O que, evidentemente, não implica numa acusação de Lima Barreto contra os galináceos... Em outra história, aliás, o escritor chega a se solidarizar com outros

deles, estes pacíficos, cruelmente massacrados por um “caçador doméstico” – humano, é claro.¹⁰ O fato é que os galos de rinha nada mais são do que seres que tiveram seus instintos deformados – como de certa forma ocorreu com Cassi, ele próprio o produto de um “comércio de equívocos”. Fechado na mesquinhez de seu universo social, e a despeito de sua “elegância”, Cassi converteu-se num selvagem urbano, com os instintos monstruosamente moldados pela cobiça e aguçados por uma moralidade hipócrita – da qual, é verdade, nem sempre Lima Barreto consegue se desvencilhar totalmente –, que reduz o corpo feminino a objeto de prazer ou moeda de troca.

Assim, do vulto monstruoso de Cassi se projeta, provavelmente para além das intenções do escritor, a sombra de um personagem trágico, em certo sentido mais trágico do que o destino da própria Clara. Mas ainda precisamos conhecer pelo menos mais uma das figuras desse quadro – figura esta constituída por um outro personagem que citamos –, para quem sabe revê-las por um viés que as rearticule na força e na fragilidade de seus vínculos mais profundos.

4 Um “BONECO DE ENGONÇO”

Certamente o homem é um ser social, mas a partir do momento em que, como Marx já sabia, o capitalismo divide a espécie humana em dois tipos de seres opostos – de um lado o bicho limitado do campo e de outro o bicho limitado da cidade –, deformando nesse último seus vínculos mais vitais com uma natureza, o social avizinha-se perigosamente do inumano. No contexto de uma sociedade capitalista periférica como a brasileira, na qual modernidade e arcaísmo tendem a se imiscuir e alimentar mutuamente o que possuem de pior, isso se torna ainda mais premente. A degradação de Cassi é um fruto dessa divisão e promiscuidade simultâneas.

Retomando a aproximação com a literatura russa, lembremo-nos de *A mãe*, de Gorki, onde a industrialização e outras transformações sociais convivem com o arcaísmo das relações domésticas, tornando a mulher duplamente alienada. Os homens, em contrapartida, reprimidos em seus anseios e aspirações, privados de qualquer possibilidade de plenitude na vida prática ou doméstica, dão vazão aos instintos de forma degradada:

Extenuados pelo trabalho, os homens enervavam-se com facilidade; a bebida provocava uma irritação incompreensível e mórbida, que exigia uma saída. Então, para libertarem sua cólera sob um pretexto fútil, atiravam-se uns aos outros com uma fúria bestial. Eram rixas sangrentas de que alguns saíam estropiados; às vezes, havia mortes. (GORKI, 1987, p. 06)

¹⁰ Cf. “O caçador doméstico” (BARRETO, 1990, p. 227-229).

Para o jovem Pavel Vlassov, no entanto, abre-se um novo e concreto horizonte: a luta pelo socialismo, à qual também sua mãe se incorpora. É assim que em Gorki um novo vigor positivo pode surgir em meio à degradação da vida urbana, às estreitezas e rixas dos homens. Esse horizonte é muito menos palpável no Brasil do início do século XX, mas em *Clara dos Anjos* há pelo menos um personagem que se investe, ainda que solitariamente, de um vigor semelhante ao de Pavel e sua mãe: o pobre, frustrado e aleijado Marramaque. De ar melancólico, afeito à poesia, ainda assim o velho Marramaque atreve-se a desafiar o arrogante Cassi Jones. Igualmente esmagado pelas engrenagens – tenha ou não algum fundo social, o fato é que sua deformidade radicaliza sua exclusão –, esse personagem é no entanto o oposto de Cassi: é aquele que ousou resistir. O jovem sedutor, naturalmente, não aceita o desafio em versos que ele lhe lança:

O que espantava, na ação de Marramaque, era a sua coragem. Ele, semi-aleijado, velho, pobre, lançava um solene desafio àquele valdevinos forte, são, habituado a rolos e rixas.

Cassi não se demorou mais por muito tempo. Pediu o chapéu, despediu-se dos donos da casa e da filha destes, fez um cumprimento em roda e, quando deu com o rosto de Marramaque, com os olhos estranhamente fixos nele, a boca semi-aberta, o braço esquerdo fixado em ângulo reto, pela moléstia, arrastou-se. Parecia uma aparição... Deixara de ser o contínuo aleijado que ele antes tinha visto; era outra coisa, mais do que o simples Marramaque, que o espantava e o fazia tremer. (BARRETO, 1990, p. 56)

Ferido em sua vaidade, Cassi ordena o assassinato do “boneco de engonço” Marramaque. Como no final do romance de Gorki, quando a mãe de Pavel é trucidada pela polícia, também aqui a barbárie reina soberana, e permanece impune:

Quando estava no alto da pequena elevação, dois sujeitos tomaram-lhe a frente e disseram-lhe: “Capenga, você vai apanhar, para não e meter onde não é chamado”. Não teve tempo de dizer coisa alguma. Os dois descarregaram-lhe os cacetes em cima, pela cabeça, por todo o corpo; e o pobre Marramaque, logo à primeira paulada, caiu sobre um lado, arfando, mas já sem fala. Malharam-no ainda, a força e raiva, sem dó nem piedade; e fugiram, quando lhes pareceu o momento azado. (BARRETO, 1990, p. 119)

Força e raiva, e ainda volúpia, no caso de Cassi: alguns dos termos a que se reduz a vitalidade humana quando confinada aos horizontes de uma sociedade individualista, violenta e hipócrita, na qual moralidade e “liberalismo” se imiscuem em trocas sinistras, assim como autoridade é sinônimo de atrocidade no romance de Gorki. Em *Clara dos Anjos* se explicita que estrambótica não é apenas a cidade cuja natureza como que resiste às demandas da civilização, nem a tentativa de adequar uma à outra, mas também a insistência em conformar as manifestações vitais do próprio homem à estreiteza de

determinados padrões sociais e culturais.

Não é difícil perceber que Lima Barreto mantém uma relação ambígua com os fundamentos ideológicos desses padrões, como revela sua confiança no “mecanismo da vida e do mundo”, sob a qual o escritor nem sempre percebe as engrenagens do capitalismo moderno e suas variantes ainda mais grotescas em nosso capitalismo periférico.¹¹ Ainda assim, é nos frutos deformados dessas engrenagens que ele buscará a matéria e, mais do que isso, o alimento – o mais cru mas também o mais poético – de sua prosa; e tanto mais poético quanto maior for a identidade que se forjar entre o olhar de seus narradores com os refugos que os cercam. Essa identidade, plena naqueles extratos de Gonzaga de Sá – onde a principal “alteridade” é a paisagem –, mal se entrevê no caso de Cassi Jones, mas também pode tomar a forma da solidariedade com uma revolta solitária e impotente como a de Marramaque – ou, ainda, a da própria Clara, na queixa final que dirige a sua mãe: “Nós não somos nada nesse mundo” (BARRETO, 1990, p. 132).

Uma revolta solitária, note-se bem, como a qual no entanto o escritor pretende definir a condição, no mínimo, de uma classe e uma etnia.¹² Essa pretensão se reforça – e se amplia – quando se confronta a queixa de Clara com aquele orgulho manifesto nos pensamentos de Augusto Machado, da qual ela se aproxima pela expressão identitária. Nesse confronto, a frase da personagem ganha um estatuto quase universal, relativo a todos os homens dispostos a mergulhar em suas raízes – mas não para se apartar do mundo em volta, como nas ideologias racistas, e sim, pelo contrário, para reconhecer-se nele –, e, ao mesmo tempo, inverte-se numa positividade radical, mas que nem por isso recusa sua negatividade primeira.

Amplificada pelo momento empático-reflexivo de Augusto, a queixa de Clara trocaria o “nada” por “tudo”. Essa inversão abarcaria até mesmo – por uma inclusão generosa que, evidentemente, Clara não tem a menor condição de realizar – o vazio individualista de Cassi Jones. Ao mesmo tempo, a expressão angustiada da personagem pode ser vista como um corretivo para o viés positivista das reflexões de Augusto, substituindo a “lógica” da história, o “mecanismo da vida e do mundo”, por uma reivindicação universal que só a consciência irreduzível do desconcerto do mundo pode conter.

¹¹ Sobre as ambiguidades ideológicas de Lima Barreto, cf. Prado (1989). Mas também é preciso assinalar o alcance crítico dessas ambiguidades: no *Diário íntimo*, por exemplo, Lima Barreto fecha da seguinte forma uma invectiva contra o cientificismo racista: “É que senti que a ciência não é assim um cochicho de Deus aos homens da Europa sobre a misteriosa organização do mundo (BARRETO, 1956, p. 112).

¹² O que se torna mais evidente quando se sabe que na primeira versão da novela – o conto de mesmo nome – a frase era enunciada na primeira pessoa do singular: “Mãe, eu não sou nada nesta vida” (BARRETO, 1997, p. 58). A “vida” dessa versão, por sua vez, torna-se “mundo” na outra, o que parece reduzir o fatalismo e ampliar a sugestão do cunho histórico-social do drama de Clara.

É na empatia do homem com tudo aquilo em que reconhece o rastro infinito – e não seletivo – de sua história e sua dor que Lima Barreto deixa entrever os componentes de uma esperança utópica, possivelmente mais frágil mas quem sabe mais duradoura que a utopia revolucionária de Gorki. Essa esperança está fragmentada em uma multidão de figuras humanas, cada uma delas dilacerada à sua maneira – e talvez seja por isso que ela se delinee um pouco melhor num personagem cujo dilaceramento é explícito, como que impresso na própria carne. Mais do que Augusto Machado, Gonzaga de Sá, Clara dos Anjos ou Policarpo Quaresma, Marramaque pode ser visto como um símbolo dessa hipotética utopia barretiana: uma utopia que não constitui propriamente qualquer *lugar*, ou sequer um momento histórico, mas que se enraíza no corpo de cada homem capaz de se reconhecer como parte da paisagem – natural, social e humana – para, a partir daí, tentar redefinir os limites que aproximam e separam nossa natureza e nossa cultura da barbárie.

Certamente não basta, para que essa tentativa tenha alguma chance de sucesso, que quando esse homem disser “eu” diga, simultaneamente, “vida” e/ou “mundo”, como fazem Clara dos Anjos e Augusto Machado: também é preciso que ele reconheça em cada fração humana – quem sabe, em cada fração viva – da paisagem uma alteridade tão singular e valiosa quanto o fragmento que ele próprio é. Talvez seja precipitado atribuir a Marramaque a plenitude desse reconhecimento; mas mesmo sua antipatia por Cassi Jones, para que se comunique inteiramente a este, precisa se tornar, de alguma forma, um gesto empático. É “Cassi Jones” que Marramaque quer dizer quando diz “eu” nos versos satíricos que recita. E se é verdade que a sátira é por essência redutora, também é certo que, nela, o mesmo gesto que reduz o outro também o amplia: deforma-o mas também lhe dá a chance de reconhecimento e, quem sabe, reconstrução de seu próprio lugar e sentido no mundo.

É assim, pelo menos, desde que alguém se preste ao papel desse *espelho* muito singular: um espelho que, apesar de deformador e ele mesmo disforme, também seja capaz de nos olhar nos olhos, assinalando e nos dignificando com a alteridade irreduzível em que ele próprio se constitui. É na coragem e na humildade desse gesto que Marramaque talvez traduza a utopia mais profunda de Lima Barreto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. Moderna: São Paulo, 1991.

ALENCAR, José de. *O gaúcho*. São Paulo: Ática, 1984.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Scipione, 1995.

- BARRETO, Lima. *Cinco mulheres*. (Organização de Daniel Piza.) São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1990.
- BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Garnier, 1990a.
- BOSI, Alfredo. "Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar". In *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 176-193.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1978.
- CHAUI, Marilena. "O mito fundador do Brasil". *Jornal Folha de São Paulo*, São Paulo, 26.3.2000. Caderno Mais!, p. 4-11.
- GORKI, Máximo. *A mãe*. Moscou: Edições Ráduga, 1987.
- GORKI, Máximo. *Ganhando meu pão*. São Paulo: Clube do Livro, 1986.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, Géorg. *Teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, s/d.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza*. Cursos no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- PAZ, Ravel Giordano. *O nune a face dos homens*. Formas e dissoluções do sublime em Almeida Garrett e Machado de Assis. Tese de Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas. USP. São Paulo, 2006.
- PAZ, Ravel Giordano. *Serenidade e fúria: o sublime assismachadiano*. São Paulo: EDUSP/Nankin, 2009.
- PRADO, Antônio Arnoni. *O crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

Recebido em 22 de julho de 2009.

Aceito em 5 de setembro de 2009.