

---

---

# terra roxa

## e outras terras

---

---

Revista de Estudos Literários

### CRÍTICA À INVENÇÃO DO BRASIL: PAISAGEM, IDENTIDADE, LITERATURA

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo  
(Universidade Estadual do Rio de Janeiro)

RESUMO: O trabalho discute a crítica feita por Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry, Euclides da Cunha à tradição - romântica e naturalista - produtora dos conceitos de paisagem e identidade. Na medida em que expõem os bastidores da construção do *país* e da *paisagem*, a poesia e prosa, do início do século XX, reinventam a literatura mantendo a linguagem sob suspeita.

PALAVRAS-CHAVE : Paisagem, identidade, literatura brasileira anos 10-20.

Minha terra tem palmeiras  
Onde canta o Sabiá.  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Gonçalves Dias

Um sabiá pôs-se a cantar  
e toda a dor daquela  
terra calcinada, exausta e  
pobre vibrou nos ares

Lima Barreto

E o anofelino é o  
passarinho que canta mais  
bonito na terra bonita  
onde mora a maleita

Guimarães Rosa

Se coube aos românticos inventar o Brasil, a quem caberia a crítica dessa invenção? Para os estudos literários dominantes, a efetivação dessa crítica realiza-se, apenas, a partir da Semana de Arte Moderna, através das barricadas de rebeldia, com manifestos contundentes e textos literários incorporando as técnicas de vanguarda. No entanto, as perguntas feitas pelos intelectuais de 22 guardam ecos das questões feitas, no corpo mesmo da poesia e da prosa, por autores como Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry, Euclides da Cunha, entre outros. Escritores que optaram por suspeitar das fronteiras demarcadas e das certezas, transmitidas com a autoridade da tradição - romântica e naturalista -, que explicavam a paisagem, a identidade e a literatura.

No lugar das certezas elegem a dúvida, apresentando uma curiosidade profunda diante do novo, do futuro, do progresso para descobrir a fragilidade

que os reveste; bordam o viés crítico num presente que suspeita da herança cultural e literária; indagam, na própria obra, com quais recursos a linguagem pode enfrentar a idéia de novo, sem se prender aos paradigmas do progresso inerentes às ilusões fomentadas no seu cotidiano, afinal, proclama o poeta Pedro Kilkerry: “Olhos novos para o novo! Tudo é outro ou tende para o outro.”<sup>1</sup>(CAMPOS 1985: 166).

Um dos signos mais fortes da invenção do Brasil pode ser percebido na construção da *paisagem*. Encontramos na cultura brasileira o registro por meio da memória coletiva de uma rede de códigos culturais para a percepção da paisagem, uma tradição construída por um vasto conjunto de lembranças, mitos e lendas que, além de acompanhar extensos períodos da história social, também molda instituições e valores.

Sob esse aspecto, *paisagem* constitui um lugar de apropriação visual e um foco para a formação de identidade, o que supera a concepção estética de gêneros fixos (sublime, pitoresco, pastoral) da literatura, pintura ou fotografia e lugares considerados objeto de interpretação visual e meramente contemplativa. Compreendida como uma cena natural, mediada pela cultura, a paisagem revela-se um meio de troca no qual confluem uma formação histórica particular, e seus valores, em relação à tradição ocidental e suas inter-relações.

Imagens como a da terra de fertilidade ímpar, com árvores de copas altíssimas, carregadas de saborosos frutos, numa eterna primavera ao ritmo alegre dos cantares de pássaros de mil cores direcionaram os primeiros olhares para o Novo Mundo. Às esperanças dos colonizadores de encontrar grandiosos tesouros, uniam-se as aparições fabulosas ou hostis e todo o contato com a terra recém-descoberta precisava ser redimensionado, adequado aos limites do provável a partir da recorrência a velhos mitos edênicos. Apesar de atenuantes, expressos nos documentos escritos, os colonizadores incorporaram o sentido de milagre à natureza e, debaixo do equador, o extraordinário tornou-se a regra.

A convenção romântica também ensinou ao homem brasileiro a ver a terra rica, exuberante, dadivosa; uma *paisagem* que paralisa a vida, na construção do *país* homogêneo, unívoco, linear, na *palavra* ambígua da ficção.<sup>2</sup> Arrancar a imagem balsâmica, paradisíaca, alienante da *paisagem* incrustada no fluxo contínuo da tradição constitui o enorme desafio para poetas e romancistas, do início do século.

Já é bastante conhecida a incursão pela cultura brasileira feita pelo mais famoso personagem de Lima Barreto, o Policarpo Quaresma, que empreende

<sup>1</sup> O poeta usou esta expressão em uma das crônicas escritas, em 1913, para o *Jornal Moderno*, da Bahia, por ele chamadas de *Quotidianas-Kodaks*, publicadas por Augusto de Campos no livro *Re-visão de Kilkerry*, em 1985.

<sup>2</sup> Estabeleci a relação *palavra, país, paisagem* para analisar a produção literária, do início do século, em seu diálogo com a tradição literária e cultural (FIGUEIREDO 1998).

uma viagem em direção à riqueza e exuberância da terra simbolizada, no romance, pelas aventuras do personagem num sítio, ironicamente chamado de “Sossego”, local, segundo o narrador, que “não era feio, mas não era belo.” Quaresma, autodidata e muito lido e sabido em cousas brasileiras, às imagens paradisíacas de referência à terra acrescenta os recursos cientificistas de interpretação e análise. Integrou às sólidas noções de Botânica, Mineralogia, Geologia e Zoologia o aparato técnico e instrumental necessários para comprovar a prodigalidade da terra.

Será necessária a visita de Olga - a afilhada do protagonista de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* ao sítio “Sossego” – com sua lucidez, para provocar uma reflexão crítica primeiro junto ao leitor e, depois, iluminar as noções do padrinho sobre pitoresco, terra, homem e trabalho no campo, auxiliando sua aquisição de conhecimento crítico. O que mais impressionou Olga foi o “ar abatido da gente pobre” e o espetáculo não animador de pobreza, tristeza e doença. No lugar de roceiros alegres, felizes e saudáveis a urbana afilhada encontrou sapês sinistros, casas soturnas de habitantes sorumbáticos, acusados de preguiçosos ou indolentes.

As populações mais acusadas de preguiça, trabalham relativamente. Na África, na Índia, na Conchinchina, em toda parte, os casais, as famílias, as tribos, plantam um pouco, algumas cousas para eles. Seria a terra? Que seria? E todas essas questões desafiavam a sua curiosidade, o seu desejo de saber, e também a sua piedade e simpatia por aqueles párias, maltrapilhos, mal alojados, talvez com fome, sorumbáticos!... (BARRETO 1956: 2.162)

O mais interessante é o recurso do autor para tratar do tema, sem panfletarismo ou didatismo, questiona - através da personagem feminina Olga - instaura a dúvida, faz interlocução com o leitor, transferindo-lhe a pergunta: “Seria a terra? Que seria?” ou, ainda, “Por que esse acaparamento, esses latifúndios inúteis e improdutivo?”. Esses mesmos questionamentos da personagem propiciam uma interlocução com os escritores contemporâneos a Lima Barreto.

A imagem do homem do campo forjada pelo cientificismo projetou a miséria e a doença sobre o indivíduo, sem relacioná-lo às condições sociais: seu abandono, desqualificação e, portanto, a ausência de perspectivas explicavam-se por fundamentos biológicos e raciais. Logo, se o romântico silencia o homem no cenário paradisíaco, o naturalismo culpa-o pelas ruínas do paraíso. Apesar de protestos de intelectuais como Manoel Bonfim que alertava “Só é verdadeiramente fértil, a terra semeada pelo trabalho

inteligente” (1939: 210), ao resíduo romântico de interpretação da terra e do homem foram acrescentados os dados cientificistas. Justificava-se, dessa forma, o alijamento de enorme contingente de brasileiros, ditos desqualificados tecnicamente, da construção da nação progressista e transfere-se esse poder aos imigrantes.

A síntese desse processo pode ser vista na bela imagem elaborada por Monteiro Lobato em *Urupês*, que à fantástica natureza insere desânimo, lassidão infinita, solidão, dor, após uma inteligente e criativa seqüência de episódios irônicos que esvaziam os fundamentos naturalistas sobre terra e homem:

No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a infolhescência dos cedros, às primeiras chuvas de setembro, abre a dança dos tangarás; onde há abelhas de sol esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisíaca em escachôo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele no meio de tanta vida, não vive... (1969: 291-292)

Interessado em uma releitura da *paisagem* e, conseqüentemente, do homem Euclides da Cunha viaja pelo país para identificar a imagem do brasileiro, perdido num paraíso há muito dissipado, e o escritor registra que em seu percurso a maior ruína encontrada foi o próprio homem - marcado por profundos sulcos de abandono, sob asas de paternalismo. Este sim corroía-lhe as forças, tornando-o dependente e desqualificado:

Os caminhos tornejam-nos, galgam-nos, vingam-nos, descem-nos. Mas os quadros não se animam. Sucedem-se choupanas pobres, em ruínas umas - tetos de sapé caídos sobre montes de terras e paus, roliços; habitadas outras, centralizando exíguas roças maltratadas, à beira dos córregos apaulados, onde os lírios selvagens derramam, no perfume insidioso, o filtro das maleitas. . . . O caipira desfibrado, sem o desempenho dos titãs bronzeados que lhe formam a linha obscura e heróica, saúdanos com uma humildade revoltante, esboçando o momo de um sorriso deplorável, deixa-nos mais apreensivos como se víssemos uma ruína maior por cima daquela ruinação da terra. (CUNHA 1995: 208)

Há, no entanto, no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, um personagem pouco conhecido, intitulado pelo narrador de *historiador artista*, referência curiosa para uma época que, sob a inspiração de Nietzsche, questiona-se sobre o excesso de história, capaz de paralisar a faculdade plástica da vida.

Consta que os historiadores devem chegar ao passado através dos textos e documentos arquivados, empoeirados pelo passar dos anos a dormirem gavetas, caixas e pastas. Em seus passeios, o *historiador artista* carrega na mente a cidade, com base na experiência vivida que rompe com o aspecto linear, unívoco, homogêneo de leitura entre passado e presente, vida e morte. Nessa perspectiva, um casarão está morto, quando não guarda nenhum morto, como explica ao amigo (e narrador) Augusto Machado:

- Sabes quem mora ali?
- Freiras.
- Mora também um conde, creio que princesas.
- Mortas ?
- Sim, mortos! Vês lá o sinal da morte ?
- Não; está sorridente e alegre.
- E este casarão ali ?
- Está aqui, quase desabando.
- Morto, não é? Sabes por que? Porque não guarda nenhum morto! (BARRETO 1956: 4.67)

Além da referência *historiador artista*, o personagem apresenta uma autodefinição que resume sua perspectiva integradora de cultura, que renuncia a passar os acontecimentos, entre os dedos, como contas de rosário, e compõe uma imagem de identidade no presente: um todo repleto de sentidos adquiridos pela rememoração. O seu perfil integra fragmentos de cultura, reunidos e contraditórios, entre si: “Eu sou o Sá, sou o Rio de Janeiro, com seus tamoios, seus negros, seus mulatos, seus cafuzos e seus ‘galegos’ também!...” (BARRETO 1956: 4.59).

Tanto os aspectos que definem o personagem, quanto a sua concepção de história e cultura, movimentam-se do individual ao social, do particular ao geral, buscando no conjunto os extremos, a disparidade contraditória para transitar entre diferenças e quando contempla a natureza, os sinais da *paisagem* não são, apenas, superficiais e exteriores: ligam a memória individual à sociedade em imagens simultâneas de passado e presente, integrando o fluxo do tempo num conjunto de experiência acumulada. Revelam ainda o que nos constitui : a pluralidade, a hibridez, a heterogeneidade de tempos e espaços.

Ao privilegiar a memória coletiva, Gonzaga de Sá rompe - através das estórias que narra motivado por imagens da natureza ou da paisagem urbana - com a seqüência dos séculos em períodos e a esquematização simplista. Isto permite a compreensão da História e da cultura em condições de permanente fluxo, e a trajetória da natureza e do homem não se limita à linearidade de unidades distintas. Seu interlocutor, Augusto Machado, enriquecido pela experiência dos relatos do *historiador artista*, exercita sua sensibilidade para o olhar a *paisagem*, investindo-a do poder de também emitir linguagem, contar história.

Assim, as mangueiras centenárias, as águas da baía da Guanabara não compõem, como nas canções românticas de Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, imagens de um passado irremediavelmente perdido. Mas, configuram, ao mesmo tempo, traços de memória na *paisagem* em extensas cenas de apropriação e conquista, marcos de resistência e de identidade para o presente.

Olhei o canal, segui com o olhar as mangueiras centenárias do Galeão, demorei-o sobre as paredes enegrecidas do ilhote; e, quando pousei os olhos nas águas mansas do canal, como que vi as canoas de Estácio de Sá com os seus frecheiros e mosqueteiros deslizarem, levando o conquistador para a morte...  
(BARRETO 1956: 4.61)

Olhar constitui a prática constante que caracteriza narrador e protagonista em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* e oferece ao leitor dimensões críticas, escondidas sob a superfície de imagens estereotipadas.

Se, por um lado, essa abordagem da história e da cultura é produto da herança romântica - que estabeleceu correlações, entre períodos e fatos, permitindo a visão de grandes continuidades históricas de cultura - por outro, o romântico privilegia o passado como uma fuga e exprime um temor frente ao presente. Compartilhamos, como memória coletiva, as muitas “canções de exílio” que privilegiam o espaço, a *paisagem*, distante, numa experiência irrecuperável.

Oh! que saudades tamanhas  
Das montanhas  
Daqueles campos natais!  
Daquele céu de safira  
Que se mira  
Que se mira nos cristais!

Não amo a terra do exílio,

Sou bom filho,  
Quero a pátria, o meu país,  
Quero a terra das mangueiras  
E as palmeiras,  
E as palmeiras tão gentis! (ABREU 1961:44)

O país é a paisagem vista sem o árbitro da memória criadora, no sentido de o tempo passado é, apenas, perda, destruição. Mantém, nas palavras de Proust, a imobilidade do pensamento perante as coisas.<sup>3</sup> “Quero a terra das mangueiras”/ palmeiras/ campos/ céu para compor um quadro fixo sem investir na natureza a possibilidade de revidar o olhar.

Textos poéticos contemporâneos ao romance de Lima Barreto, como os do poeta baiano Pedro Kilkerry (1885-1917), realizam artisticamente a dimensão do olhar desvendador de vidas subterrâneas, existências paralelas complementando a vivência humana. Em *O Muro*, o olhar para a ruína de pedra emite códigos de exaustão, abandono, decrepitude e sofrimento. Revela, enfim, que o “muro sente”: “E eu, magro, espio...e um muro, magro, / Abrindo à tarde as órbitas musgosas / - Vazias? Menos do que misteriosas – / Pestaneja, estremece...O muro sente!” Dessa forma, a expressão emitida pelos objetos e coisas caracteriza-se pelo silêncio, num misto de pessimismo e esperança:

E que cheiro que sai dos nervos dele,  
Embora o caio roído, cor de brasa,  
E lhe doa talvez aquela pele!

Mas um prazer ao sofrimento casa...  
Pois o ramo em que o vento à dor impele  
É onde a volúpia está de uma asa e outra asa...  
(CAMPOS 1985: 66)

Se pedras, sacadas, telhados respiram e conversam (com quem sabe ouvi-los), cada objeto apropriadamente localizado no conjunto relembra uma forma de vida comum para muitos homens cujo perfil está incorporado na estrutura material. A força da tradição emana do objeto físico que lhe serve de imagem. Por dominar esse código, Gonzaga de Sá reconhece que o conjunto de idéias, hábitos e valores de um grupo transforma-se, lenta e gradualmente, imitando a passividade da matéria inerte. De fato, é a passividade dos grupos

---

<sup>3</sup> “A imobilidade das coisas que nos cercam talvez lhes seja imposta pela nossa certeza de que essas coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento perante elas” (PROUST 1979: 9).

que reforça e faz crescer a impressão de imobilidade das coisas, como ensina o *historiador artista*:

Um observador perspicaz não precisa ler, ao alto, entre os ornatos de estuque, para saber quando uma delas foi edificada. Esse casarão que contemplamos a custo na rua da Alfândega ou General Câmara, é dos primeiros anos da nossa vida independente.

Vêde-lhe a segurança ostensiva, como que quer parecer mais seguro que uma catedral gótica; a força demasiada das paredes, a espessura das portas... Quem a fez, saía das lutas da Independência, do Primeiro Reinado e vinha seguro de possuir uma terra sua para viver a vida eterna da descendência. (BARRETO 1956: 4.67)

Se a ciência, em fins do século XIX e princípio do século XX, discutia a natureza com uma história também no tempo, o homem moderno já incorpora a experiência do tempo que passou não mais como desintegração e dissolução; de fato somos o resultado da mutação constante, dos diversos momentos no tempo, produzida pelo olhar que lhe dirige o presente. Em *Lago Encantado*, Augusto dos Anjos possibilita à natureza o poder de contar a sua história, numa linguagem muda, sem etapas sucessivas e estanques de tempo, mas concomitantes e melancólicas:

Vamos meu desgraçado tamarindo,  
Por esta grande noite abandonada...  
As árvores da terra estão dormindo  
E a mãe da lua já cantou na estrada!

Quantos laboratórios subterrâneos  
E heterogêneos mecanismos vários  
E ruínas grandes e montões de estrago  
E decomposições de muitos crânios  
Não foram, porventura, necessários  
Para formar as águas deste lago!

A partir de imagens da lírica romântica, em meio ao aspecto soturno de uma “grande noite abandonada” em que “as árvores da terra estão dormindo”, o espelho das águas do lago fervilha, sob a aparente placidez, de vida com ruínas em movimento, lento e intenso, capaz de integrar o fluxo do tempo num conjunto de experiência acumulada, Assim, a imagem de um lago, um velho

tamarindo ou ainda uma floresta, são estímulos para a renovação de velhas experiências e delinear perfis de nossa própria identidade: “Rola no mundo um canto de saudade! / Tamarindo de minha mocidade, / Vamos nele saber nossos destinos?!” (ANJOS 1994:492). As forças vencidas e as dores que compõem a história palpitam nos sinais exteriores, como os da paisagem, aos olhos modernos, escavadores de camadas de lembranças ocultas, sob montanhas de lugares-comuns.

Se a literatura desenhou com vigor traços do imaginário coletivo, a poesia e a narrativa, do início do século XX, recusam-se a transportar, acriticamente, quer o fardo do historicismo, quer a visão estética de cultura - vinda do romantismo ou do naturalismo. Suspeitam do historicismo por revestir linearmente a consciência temporal do presente, num otimismo ufanista pelo progresso e na projeção de um futuro abstrato, como tempo distante e francamente previsível, construído de certezas promissoras. Para um diálogo tenso com a herança literária, o artista almeja renovar os códigos literários e lingüísticos falando, todavia, de dentro desses mesmos códigos, a corroer-lhes a unidade para fazer brotar uma crítica, fragmentária, instigante, não necessariamente transformadora, nem certamente niilista. Apenas expõe tudo sob suspeição. Assim, se a *paisagem* exuberante constitui marco de origem na construção historiográfica, e literária, a narração seqüencial, de ordenação lógico-temporal deve ser interrompida, entrecortada, pelo texto literário auto-reflexivo que se recusa a narrar como os românticos ou naturalistas.

Na forma da narrativa do romance do *historiador artista* Gonzaga de Sá é o olhar, de narrador e personagem, quem direciona, num constante vaivém espacial e temporal, os temas narrados; no conteúdo da narrativa nega-se o tratamento global e ordenado na apresentação do tema e privilegia-se o instante em pequenos acontecimentos cotidianos. Afinal, a rapidez e a variação da modernidade captada pelas lentes do cinematógrafo ou pelas janelas dos automóveis, provoca uma sensação de deslocamento e, ao mesmo tempo, de continuidade, que desmantela a superfície ordenada das certezas positivistas e naturalistas.

Serão, portanto, os passeios para contemplar a paisagem urbana e comentar a beleza da natureza, as longas conversas à mesa do jantar, o olhar que acompanha o movimento das nuvens, da fumaça de um cigarro, das botas de um soldado na pompa de um desfile militar, o foco da narrativa guiada por Augusto Machado, o narrador, que se desvia da grandiosidade dos eventos para os insignificantes detalhes do cotidiano. Assim, de uma cena banal de observação de um jardim desenvolve-se uma profunda reflexão sobre cultura, arte, literatura: esta, promovendo ao indivíduo a consciência de si mesmo e da realidade que o cerca:

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

Se, por um lado, a reflexão do narrador Augusto Machado revela o conteúdo da estereotipia cultural, por outro, supera a visão maniqueísta para o estrangeiro numa clara afirmação de que a cultura brasileira está imersa no movimento do mundo, e suas influências, demonstrando, especialmente, o intercâmbio de valores e idéias, através da arte, importante para o conhecimento e autoconhecimento. Mostra-nos o texto literário o duplo processo, na ordem do imaginário, que literatura e história constroem juntas, em torna da *palavra* que expressa a idéia que fazemos de nós mesmos, do *país*, da *paisagem*:

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. (BARRETO 1956: 4.42)

Apesar disso, a historiografia literária continua silenciando o “tumulto”, dessa produção, em poesia e prosa do início do século, que indica serem ridículas as utopias isolacionistas, de um nacionalismo supressor de contatos e influências (CANDIDO 1987: 155), superando a posição provinciana pela reflexão, de dentro mesmo do texto literário, do processo de integração e diferenciação na cultura ocidental.

No cerne do dilema entre fidelidade local e mobilidade mundial, e como estágio significativo na superação da dependência, pela literatura, está a “capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores” (CANDIDO 1987: 153). E as obras de Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Kilkerry, Euclides da Cunha, realizam um diálogo com a tradição literária, romântica e naturalista, para discutir o papel da literatura, e do artista, e,

simultaneamente, inculcar tensão nos sentidos de brasilidade. Quer no conjunto de temas tais como o pobre, o índio, o negro, a barbárie do homem civilizado, a cultura popular, quer, especialmente, na forma literária que, ao dobrar-se sobre si mesma, expõe suas fissuras, no desejo de manter tudo sob suspeita!

Em Augusto dos Anjos, vemos a tradição romântica carregando seus “doentes”, com a “tosse hereditária” de barbárie e opressão, num ângulo distorcido do saudosismo e com a dose de extravagância que marca a sua individualidade, sem a qual, conforme Baudelaire, não existe o belo. E a beleza e energia que emanam, do texto abaixo, exemplificam a dimensão da dor que os poetas e escritores modernos receberam como herança, romântica e naturalista.

Aturdia-me a tétrica miragem  
De que, naquele instante, no Amazonas,  
Fedia, entregue a vísceras glotonas,  
A carcaça esquecida de um selvagem.

A civilização entrou na taba  
Em que ele estava. O gênio de Colombo  
Manchou de opróbrios a alma do *mazombo*,  
Cuspiu na cova do *morubixaba*.

E o índio, por fim, adstrito à étnica escória,  
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,  
Esse achincalhamento do progresso  
Que o anulava na crítica da História!

Como quem analisa um apostema,  
De repente, acordando na desgraça,  
Viu toda a podridão da sua raça  
Na tumba de Iracema!...

(ANJOS 1994: 247)

Com os pés no Brasil e a cabeça no mundo, esses intelectuais expressam sua solidariedade com o *outro* - feio, colonizado, pobre, doente - expulso da modernidade, que não se consolida plenamente, na mesma proporção em que se reconheciam diferenciados e com direito a um lugar e voz na História, mesmo sendo o lugar da periferia. O paradoxo e a tensão marcam as suas reflexões: não se consideram o *outro*, ou marginalizados

porque acreditam também ter direito à tradição ocidental<sup>4</sup>. Sua condição periférica é, pois, fonte de ansiedade e de angústia na mesma medida em que também é uma fonte de vantagens culturais. Paradoxo a que o escritor Lima Barreto (1881-1922), em sua *Correspondência* denominou de “pesadelos de Raskólnikoff” (1956: 77).

Através dos textos desses escritores e poetas, a literatura volta o seu aguilhão contra si quando suspeita da linguagem. Enquanto as narrativas do historicismo ou das certezas científicas anunciavam objetividade, coerência, a partir de nexos causais, para expor uma falsa epicidade, a literatura contrapõe a dúvida, a suspeita, a melancolia crítica para revelar o conteúdo de ilusão embutido, tanto nas teorias quanto nos hábitos e valores que orientam o cotidiano dos homens comuns. Entre eles, estão os que possuem origem na compreensão da história como ciência, isenta das incoerências e fragilidades da subjetividade. “Mesmo que se dê à palavra ‘objetividade’ a sua significação mais elevada, não se estará a ser vítima de uma ilusão?”, já argumentara Nietzsche (s.d.: 155). Ilusões que também a *palavra* literária projetou no imaginário coletivo, acerca do *país*, da *paisagem*, da identidade individual e coletiva, acrescentando-se à formação romântica o aparato científico.

Se caem as certezas sobre o percurso do homem na história, civilização não quer dizer felicidade e esta, tampouco, progresso; a dúvida e a melancolia tomam, aos poucos, o lugar da confiança e do otimismo. É preciso ter cuidado quanto ao caráter definitivo de formas e pronunciamentos acerca do mundo feito de instantes fragmentados; a antiga crença dos escritores em uma correspondência entre as estruturas da linguagem humana e as estruturas da realidade exterior esfacela-se, aflorando um sentimento de crise e caos. A linguagem está sob suspeição.

Nessa perspectiva, tanto os poemas como a narrativa desses autores exigirão do leitor uma aprendizagem para lidar com a insólita criação que experimenta diferentes sentidos e linguagens. Todos os recursos são legítimos para reavivar a linguagem - a pior das ilusões. O artista, único destinado a explodir a realidade convencional, a dar expressão irrestrita às energias aprisionadas; único que poderia ser capaz de abstrair os objetos da banalidade cotidiana e revesti-los de energia psíquica enxerga, com pessimismo, o renascimento da linguagem e essa ‘missão’ configura-se-lhe um “martírio”:

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...  
É como o paralítico que, à míngua  
Da própria voz e na que ardente o lava

---

<sup>4</sup> Esse dilema do escritor latino-americano pode ser ilustrado pela expressão de Jorge Luis Borges “Qual é a tradição argentina? . . . Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio também que temos direito a essa tradição, maior que o que podem ter os habitantes de qualquer outra nação ocidental” (1998: 294).

Febre de em vão falar, com os dedos brutos  
Para falar, puxa e repuxa a língua,  
E não lhe vem à boca uma palavra!  
(ANJOS 1994: 253)

Pela imagem do artista “paralítico”, com a “febre de em vão falar” o poeta evidencia, nesta sensação de desamparo, a árdua corrosão do código estereotipado, estéril, e o ceticismo quanto à produção de uma forma nova: a linguagem deixa de ser um veículo transparente para converter-se em algo como um superego opressivo - “esquisitíssima prosódia/ de angústia hereditária de seus pais” - e, sob suspeita, torna-se opaca e impenetrável.

No romance a literatura também desmistifica a ilusão de que, apenas, os conhecimentos especializados reproduzidos à exaustão dão conta de explicar as contradições humanas e sociais. Na ficção de Lima Barreto, por exemplo, a narrativa configura-se como uma experiência de conhecimento. O autor estabelece a proposta de uma narrativa tradicional e esvazia a expectativa esperada de lógica seqüência espaço-temporal no encadeamento das ações. O que de fato se encontra é uma sofisticada reflexão sobre a natureza da ficção na literatura, na cultura, na história humana. Afinal, o mais importante para o romancista, nesse contexto, não é a representação dos fatos; a reflexão sobre os meios e a impossibilidade de, seguramente, narrar torna-se o assunto do romance.

O questionamento de como escrever, qual a melhor forma de abarcar a complexidade do real - já estruturado por tantas outras poderosas ficções - transforma-se em conteúdo dos romances de Lima Barreto. A escolha das categorias tempo e espaço como assunto principal, indicam ser a intimidade com miragens, com o extraordinário, com a ficção, características tanto da modernidade, quanto da herança cultural; revelam, também, o compromisso do ficcional com a investigação de contextos humanos - psicológico, ético, político.

Assim, as dificuldades que cercam um escritor, entre elas a solidão, o questionamento sobre valor e função do que escreve são personificados pelo protagonista de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e constituem uma metáfora para o escritor moderno da Literatura Brasileira: sem o traço utópico do primeiro escrivão, Pero Vaz de Caminha, nem a inteireza absoluta do personagem alencariano “Vaz Caminha”, porém, o melancólico, fragmentado e vacilante escrivão Isaías Caminha: “Talvez mesmo seja angústia de escritor, porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia pra dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim

que almejo. Quem sabe se ele me não vai saindo um puro falatório?” (BARRETO 1956: 1.119)

Ansiar por superar o “puro falatório” indica que o objeto da obra está na reflexão sobre a escritura da narrativa, a expressar o desejo de libertá-la das condições e convenções anteriores, mantendo, todavia, um tenso diálogo com a tradição. A história do escritor suscita um outro relato, o da criação do romance e, portanto, mesmo a experiência individual de Isaías, como escritor, adquire, gradativamente, uma impessoalidade, ampliando-se no tema do intelectual e seus impasses.

Isto permite vir à tona a reflexão entre o possível de ser narrado e o inenarrável, entre os limites humanos e o fascínio da ficção. Como narrar a dor, sensibilizar, pela forma, outras inteligências? “Eu que sofri e pensei não o sei narrar. Já por duas vezes tentei escrever; mas relendo a página, achei-a incolor, comum, e, sobretudo pouco expressiva do que eu de fato havia sentido” (BARRETO 1956: 1.122).

Além disso, a exposição de si aos outros, através da obra, atormenta tanto quanto o conhecimento de ser a narrativa um meio, simultaneamente adequado e inócuo, de que dispõe o escritor na árdua tarefa de abranger as formas vivas e mutáveis da realidade.

O estado geral do protagonista de *Recordações do escritor Isaías Caminha* inquieta o leitor porque lhe fora anunciado um relato das fases da vida de um indivíduo e, na espera de uma seqüência temporal que encaminhe os acontecimentos a um clímax - de êxito ou fracasso da personagem - decepciona-se com a permanente sensação de deslocamento em Isaías, mesmo quando já favorecido redator de jornal.

Apesar da narrativa machadiana, o leitor brasileiro ainda deseja, no começo do século, a perspectiva romântica de herói e de acomodação dos conflitos pelo narrador. Em geral, não suporta bem a incerteza, a fragilidade, a indecisão, enfim, a dissolução tanto de homens e seus ideais, quanto da própria forma de expressão. Como já refletiu Mário de Andrade<sup>5</sup>, o que vingou entre nós foi a tendência clássico-romântica à criação de heróis-sínteses, de protótipos em vez de tipos, mesmo entre autores como Aluísio de Azevedo e Raul Pompéia.

“Não sei se poderia ter sido inteiriço até o fim da vida” analisa o personagem narrador, frente às características da realidade moderna em que mergulhara. As resistências encontradas são, na vida moderna, desproporcionais às forças humanas e para nela viver é preciso uma constituição heróica. Esta, porém, reveste-se de tudo o que é relegado e marginal, em atitudes que vão da teimosia e impaciência ao ódio e até paixão

---

<sup>5</sup> Para Mário de Andrade, “afora Machado de Assis e o filão descoberto por Lima Barreto, é incontestável que a nossa psicologia novelística foi sempre muito precária” (1980: 2.1165).

pelo suicídio. A melancolia e o ceticismo, neste caso, não se veiculam ao fracasso e paralisia, mas compõem a tensão do heroísmo moderno que, ao contrário do heroísmo político ou romântico, reúne os traços fragmentados e frágeis, comuns a milhares de existências marginais. Nada resta do caráter inteiriço, sem vacilação ou crise, da dureza e virilidade típicas do herói romântico. Imerso no espetáculo da vida mundana, o protagonista expõe ao leitor toda a fragilidade da sua (e da) existência moderna: “Eu sentia bem o falso da minha posição, a minha exceção naquele mundo; sentia também que não me parecia com nenhum outro, que não era capaz de me soldar a nenhum e que, desajeitado para me adaptar, era incapaz de tomar posição, importância e nome” (BARRETO 1956: 1.282).

Como espelho da sua alma projetam-se os olhos negros da prostituta Leda, “onde havia muito de nossa inquietude moderna” (BARRETO 1956: 1.284). A singularidade de tal olhar de cúmplice contradiz a superficial observação do diretor do jornal que, à queima-roupa inscreve um selo - “Tolo!” - à testa de Isaías e angustia o leitor. Este, sente-se ludibriado, pois, o desfecho da narrativa não encerra a instabilidade, ao contrário, estende-a ao receptor do texto.

A fraqueza como ingrediente importante da moderna sociedade possibilita um modo alternativo de olhar e, no lugar de se tornar fonte de debilitação, revela-se como uma nova experiência de sentidos. Permite incluir a própria ficção no fluxo da consciência humana, isto porque o deslocamento do personagem sugere também o movimento de todas as coisas consideradas fixas - a história, as aspirações humanas, etc. - tornando-as configurações de modos subjetivos. O leitor, ao seguir a trilha de Isaías, cai na armadilha, incitado a reconhecer, no seu mundo, as artimanhas da ficção.

Do leitor exige-se a aprendizagem para lidar com o romance que oferece uma via de mão dupla: simultaneamente, apresenta a discussão de problemas estéticos e uma via alternativa de conhecimento crítico. Compreende-se, assim, a morna recepção de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* à época de sua publicação, 1907, tendo sido reduzido a um libelo de revolta pessoal do escritor contra os mandarins da vida literária. Afinal, no Brasil que se modernizava, com o braço forte do poder republicano, impregnado de euforia cientificista, todas as vozes alternativas de dúvida e melancolia deveriam ser desqualificadas como versões de ressentidos, de loucos, malditos, enfim!

O romance incomodou muito a seus contemporâneos por trazer a discussão sobre o poder da *palavra* formadora de valores e mentalidades, o papel do intelectual e da literatura, num país de analfabetos, projetando o leitor para dentro das fissuras da criação literária, para expor-lhe seus limites e impasses.

Um outro aspecto perturbador e crítico, comum à prosa e poesia do início do século, reside na apresentação da fragilidade e fragmentação do homem que, além de não mais poder comportar-se como um deus em suas ações e escolhas, mantém-se por um equilíbrio instável e precário. A autodeterminação do espírito é uma ficção, como reconheceu pelo sofrimento o doce e bom Quaresma - “Tenho medo, porque não sabemos para onde vamos, o que faremos amanhã, de que maneira havemos de nos contradizer de sol para sol...” - e estamos sujeitos a uma força que se exerce dentro de nós ou até mesmo contra nós.

Nesse contexto, a arte não é força redentora, apenas, possibilita uma maneira alternativa de olhar. Se o artista é quem descreve o conteúdo das muitas ilusões que revestem a vida moderna, paradoxalmente, é dela excluído: as muitas possibilidades anunciadas pela modernidade não lhe são abertas, mesmo assim não desiste de compreender a literatura como uma experiência de conhecimento e de autoconhecimento.

Como intelectuais, Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Pedro Kilkerry ou Euclides da Cunha reconhecem que produzir literatura brasileira implica tratar da nacionalidade e procuram, por isso, pensar intensamente o país, mas num compromisso às avessas com o nacional.

Ao ampliar a reflexão sobre a linguagem, a ciência, o homem, os seus textos encontram os bastidores da invenção do Brasil: a inumanidade inerente aos conceitos de verdade única das narrativas do historicismo e do ufanismo cientificista. Na mesma medida, quando se recusam a, somente, representar o real e expõem a fragilidade da representação, tornam o texto literário artisticamente mais elaborado e coerente à fragmentação do homem e seu cotidiano, feito de fracassos, reformas e promessas de um futuro melhor.

A tensão desequilibradora, contida nas obras, corrói a tradição literária e cultural, mas reinventa a literatura porque deixa, sob suspeita, seu material de composição: a linguagem!

#### BIBLIOGRAFIA:

- ABREU, C. de. “Canção do Exílio.” *Obras Completas de Casimiro de Abreu*. São Paulo: Saraiva, 1961.
- ANDRADE, M. de. A psicologia em ação. In: *Caminhos do pensamento crítico*. Org. A. COUTINHO. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.
- ANJOS, A. dos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BARRETO, A. H. de L. *Obras completas de Lima Barreto*. 17 v. São Paulo: Brasiliense, 1956.

- BONFIM, M. *A América Latina: males de origem*. 2 ed., Rio de Janeiro: A Noite, 1939.
- BORGES, J. L. O escritor argentino e a tradição. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Globo, 1998.
- CAMPOS, A. de. *Re-visão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CUNHA, E. da. Contrastes e confrontos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- DIAS, A. G. “Canção do Exílio.” *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. 103.
- FIGUEIREDO, C. L. N. de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- LOBATO, M. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- NIETZSCHE, F. *Considerações intempestivas*. Lisboa: Presença, s. d.
- PROUST, M. *No caminho de Swam*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- ROSA, João GUIMARÃES. Sarapalha. Sagarana. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.