

Unila – Universidade Federal de Integração Latino-Americana, Foz do iguaçu, 28 a 30 de setembro de 2011

Organizadores da publicação: Alai Garcia Diniz e Fleide Daniel de Albuquerque

Organização, execução e patrocínio: **UNILA e Itaipu-Paraguay**
Parceria: NELOOL/UFSC & Universidad de VIGO

Nelool – Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidade e Outras Linguagens - www.nelool.ufsc.br

Junho de 2012

Fronteiras de espaço e tempo em Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá (1919) de Lima Barreto – Coordenador: Prof. Dr. Marcos V. Scheffel (UFAM)

Resumo: *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* (1919) foi o último romance publicado em vida por Lima Barreto. A ação da narrativa se passa na capital da República, no início do século XX, período das reformas urbanísticas, do apagamento das marcas do passado colonial brasileiro e do surgimento da *cidade letrada*. O presente trabalho pretende discutir a visão histórica de Lima Barreto nesse romance que destoa do correntista progressista do início do século. Nesse sentido, o presente e o passado são fundidos no olhar lírico do protagonista Gonzaga de Sá e na escrita crítica do personagem-narrador Augusto Machado.

Palavras-chave: Lima Barreto – *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* – cidade letrada – cidade colonial.

Em crônica de 1898, Rui Barbosa (1947: p.211-214) dava o tom dos discursos que se produziriam no início de século XX sobre o ingresso do Brasil naquilo que ele e seus contemporâneos chamariam de *modernidade* e quais seriam os entraves existentes

para o desenvolvimento do país. Para ele, o bonde simbolizava o rompimento com a antiga cidade colonial, como afirmava em tom eufórico: *O bonde foi – é preciso dizê-lo - uma instituição providencial para nós. Se não existisse, era preciso inventá-lo. Não fora ele, e estaríamos hoje condenados a inquietação, à imobilidade absoluta.* Antes dessa constatação, Rui Barbosa condenava à geografia da cidade do Rio de Janeiro e a herança das administrações coloniais que deixaram a cidade crescer *como crescem e prosperam monstros e aleijões.*

Esta condenação do passado colonial configurou-se em uma das marcas daquele início de século (SEVCENKO: 1999) e foi o argumento essencial para derrubada de antigos prédios do centro do Rio ou para interferências no cenário natural. Tudo isso que hoje pode nos parecer absurdo, a derrubada de um prédio antigo ou de um morro que se ligava à história de fundação da cidade – casos do Convento da Ajuda e do Morro do Castelo, apresentava-se naquele momento como um discurso de modernidade, defendido nos jornais e revistas pelos indivíduos mais progressistas de nossa sociedade: intelectuais, escritores, políticos, acadêmicos. Em suma, todos os setores representantes da *cidade letrada* (RAMA: 1984).

No entanto, quero enfatizar que a *cidade letrada* muito mais que uma expressão cunhada por Ángel Rama – sintetizadora daquele momento de transição para o mundo da técnica e do capital – era um todo palpável e visível para aqueles que se beneficiavam da nova ordem ou para aqueles que assistiam, de maneira crítica, a esse processo irreversível de mudanças. De outro modo, ficou evidente para um grupo de intelectuais brasileiros que a escrita literária se tornara um valor ideológico e econômico que poderia servir de *máscara democrática* (RAMA, 1985) para discursos da ordem política, jurídica ou informativa. Nesse sentido, a *belle époque / o Rio civiliza-se / a vida literária / a vida elegante* eram performances, representações, fachadas “democráticas” que procuravam por um lado supervalorizar os elementos considerados modernos (o bonde, as roupas importadas, as revistas mundanas, os espetáculos de teatro, a avenida) e por outro esconder tudo aquilo que fizesse lembrar do recente passado colonial: os prédios antigos, os pés-no-chão que andavam pelo centro da cidade moderna, as festas religiosas, a capoeira, a miscigenação racial.

É aqui que surgem alguns discursos aparentemente paradoxais como os de Olavo Bilac que numa crônica louva o bonde por ter supostamente igualado as classes sociais no Brasil (BILAC, 2005, p.55-61) e noutra condena os habitantes que andam de pé-no-chão no centro da capital da República (BILAC in DIMAS, 2006, p.91-92). O

“hábito” da população de andar com os pés descalços é logo explicado pelo cronista: *antigas usanças da velha Sebastianópolis*. Para o crítico contemporâneo, fica evidente que tanto Bilac como Rui Barbosa louvavam tudo aquilo que se liga ao mundo da técnica e às nações cosmopolitas e atribuíam todos os problemas do país ao seu passado colonial.

Na contramão desses discursos, nas duas primeiras décadas do século XX, Lima Barreto foi o principal crítico dessa onda de euforia cosmopolita que assolou a cidade do Rio de Janeiro e que encontrou nos escritores e intelectuais brasileiros alguns de seus principais porta-vozes. *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* (1919) é o ataque mais efetivo aos mitos progressistas que se construíram na então capital da República. O livro que teve seus primeiros esboços no mesmo período em que o autor se dedicava ao *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, acabou sendo publicado anos depois e ao que tudo indica sofreu acréscimos importantes (SCHEFFEL, 2011). Um desses acréscimos se refere às concepções históricas do autor que se tornaram mais complexas nesse intervalo de tempo. Ou seja: há mudanças significativas que se processam de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909)⁴³, que evidentemente se cola ao tempo *presente do autor* e crítica de modo bastante caricato os escritores brasileiros do início do século, ao *Vida e Morte de M.J. Gonzaga* (1919), que tece uma visão histórica mais complexa e procura uma forma mais lírica de expressão como observou Francisco de Assis Barbosa:

Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá é o mais belo poema que se escreveu sobre o Rio de Janeiro, na defesa da vida urbana e suburbana, na defesa da fisionomia original da cidade, ameaçada, desde então, pela incompetência de seus prefeitos, vencidos ora pela ganância do especuladores, ora pela própria estupidez. (BARBOSA In BARRETO, 2010, p.46)

Quanto a essa visão histórica mais complexa de *Vida e Morte*, perceptível também em suas crônicas e no *Diário Íntimo*⁴⁴, ela pode ser caracterizada como: 1) contrária ao movimento destruidor do passado colonial que marcara o início do século XX no Brasil, a chamada *regeneração* (SEVCENKO, 1999); 2) sensível às

⁴³ Cito nas referências a edição de 2010 da Companhia das Letras que traz dois importantes estudos críticos e notas para melhor compreensão do leitor contemporâneo.

⁴⁴ Em muitas crônicas de Lima Barreto percebe-se um tom profundamente confessional e memorialístico, em que o cronista procura recompor pequenos incidentes, rememora personagens esquecidos, reconstrói recordações vagas de imagens da infância, analisa as consequências de grandes acontecimentos históricos pelas suas margens e mostra uma imaginação extremamente plástica e lírica ao descrever a natureza. Dados que são acrescidos de uma paixão pelos monumentos, pelos prédios antigos, pelas ruínas, por mais hediondos que eles fossem, pois correspondiam a atestados de sua vida anterior (SCHEFFEL: 2011).

descontinuidades entre passado e presente e cética em relação ao discurso progressista do Positivismo; 3) Deveria perceber, em pequenos dados do cotidiano, elementos igualmente representativos do sentimento de uma época. Essas considerações são oportunas, pois Gonzaga de Sá é uma *articulação ficcional* de inúmeras destas ideias que atravessam a escrita da intimidade e as crônicas de Lima Barreto (SCHEFFEL, 2011).

A meu ver, *Vida e Morte* incorpora à sua estrutura uma percepção histórica que comportava o duplo (passado e presente) – que se fazia possível pelo personagem-narrador Augusto Machado que bebera o *veneno do passado* nas conversas com Gonzaga de Sá. A escrita de Augusto se configura no exercício da visão histórica e filosófica única de Gonzaga, onde presente e passado se confundem, e a história pode se revelar em fragmentos, ruínas, recortes de jornal etc. Perspectivas exploradas pelo próprio Lima Barreto em algumas de suas crônicas marcadas por percepções memorialísticas, que embaralham passado e presente, e pela valorização de leituras diversas para composição de séries históricas. É assim que Augusto Machado descreve as conversas que tinha com o amigo e a visão que este tinha sobre episódios passados:

Desse modo era um gosto ouvi-lo sobre as coisas velhas da cidade, principalmente os episódios tristes e pequeninos. Com uma memória muito plástica, de uma exatidão relativa mas criadora, ele não tinha a segura de foral, de cartas de arrendamento ou sesmaria, nem tinha inclinação por tais documentos; e animava a narração pontilhando-a de graça, de considerações eruditas, de aproximações imprevistas. Era um historiador artista e, ao modo daqueles primevos poetas da Idade Média, fazia história oral, como eles faziam as epopeias. Das coisas, dois ou três aspectos feriam-no intensamente e sobre eles edificava uma outra mais bela e mais viva. (BARRETO, 1961, p. 64)

A memória prodigiosa de Gonzaga é citada em outras passagens do livro – como na cena em que ele relembra os versos declamados à época dos espetáculos da cantora de ópera Rosina Stoltz (BARRETO, 1961, p. 101). No entanto, conforme Augusto relata, não era uma memória infalível, mas sim uma memória com uma *exatidão relativa, criadora*. Era justamente nos seus pontos de falha e esquecimento que se desdobrava a imaginação de Gonzaga, pautada numa cultura erudita e de amplo espectro. A impossibilidade da escrita, sinalizada na narrativa *O inventor e a aeronave*, que praticamente abre o livro, é compensada pela lembrança das *coisas velhas da cidade, de episódios tristes e pequeninos*. Gonzaga vê a sua antiga cidade ruir, as suas

velhas casas, os seus feios e velhos prédios, todos carregados de recordações, sendo destruídos pelas picaretas regeneradoras:

Um dia faltou à repartição (contou-me isso mais tarde) para contemplar, ao sol do meio-dia, um casebre do Castelo, visto cinquenta e tantos anos atrás, em hora igual, por ocasião de uma “gazeta” de aula primária. Pobre Gonzaga! A casa tinha ido abaixo. Que dor! Assim vivendo todo dia nos mínimos detalhes da cidade, o meu benévolo amigo conseguiria amá-la por inteiro, exceto os subúrbios, que ele não admitia nem como cidade nem como roça, a que amava também com aquele amor de cousa d’arte que os habitantes dos grandes centros prezam as coisas do campo. (BARRETO, 1961, p. 64)

Do ponto de vista histórico, o Morro do Castelo, onde Gonzaga encontrara a casa demolida, constituiu-se num ponto estratégico para o estabelecimento da cidade no século XVI, como assinala Gastão Cruls: “foi ao se fixarem no seu cimo que os colonizadores se enraizaram definitivamente no solo carioca” (1965, p. 14). Nesse morro, em 1567, a cidade inicialmente fundada por Estácio de Sá na entrada da baía da Guanabara, no sopé do morro Cara de Cão (1565), conseguia “descanso vitorioso após meses e mais meses de permanente estado de desassossego e sobressalto, de defesa e luta, contra o francês aventureiro e o tamoio ardiloso” (CRULS, 1965, p. 14). Apesar de ser um marco da fundação da cidade, o morro passou a ser considerado prejudicial à saúde dos cariocas porque dificultava a circulação dos ventos e por impedir o livre escoamento das águas. Somado a isso, constituía-se num obstáculo para o urbanismo da cidade. A destruição de suas casas, no início do século XX, era somente um prenúncio do que aconteceria em 1921. Neste ano, o Morro do Castelo foi arrasado durante o governo do prefeito Carlos Sampaio com a desculpa de ser um espaço de pobreza, repleto de velhos casarões e cortiços e necessário para a montagem da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil. A maior parte das obras de urbanização realizadas no início do século na capital tinham como princípio a higiene, a melhora do trânsito e o embelezamento da cidade, seguindo os padrões das reformas de Paris, no século XIX, e as subsequentes reformas em Viena, Antuérpia, Lisboa, Bruxelas e Buenos Aires (NEEDELL, 1987, p. 33-34). Gonzaga relativiza esse conceito de beleza usado como desculpa na destruição do passado colonial:

Gonzaga de Sá disse-me isto certa vez, no Largo do Paço, olhando o chafariz do Mestre Valentim. Depois continuou:

– Este chafariz é feio, é massudo; mas a esfera armilar que o encima, dá-lhe grandeza, certa majestade... Mas já foi bonito...

– Quando?

– Quando o mar chegava-lhe aos pés. Ele tinha essa moldura, ou melhor: esse *repoussoir* e possuía certa beleza. Eu ainda o conheci assim... (BARRETO, 1961, p. 54)

O chamado *Largo do Paço* já tinha se transformado na *Praça XV de Novembro*, mas Augusto Machado refere-se ao local pelo seu antigo nome, denominação que continuava a ser utilizada pela população, entre as tantas que tivera (*Largo do Terreiro da Polé*, *Largo do Carmo*, *Terreiro do Paço*, *Praça D. Pedro II*). Gonzaga destaca que as mudanças urbanísticas ocorridas na cidade e o aterro de uma parte do mar acabaram prejudicando a visão idealizada por Mestre Valentim, em que o chafariz servia como um *repoussoir*, ou seja, um elemento que direcionava o olhar de quem por ali passava para a paisagem que se descortinava ao fundo. Essa lembrança de Gonzaga, desse cenário planejado por mestre Valentim, devia datar de sua tenra infância, já que, conforme informa Gastão Cruls, estas obras de terraplanagem foram de meados do século XIX (CRULS, 1965, p. 213), período em que Gonzaga deveria ter pouco mais de dez anos.⁴⁵

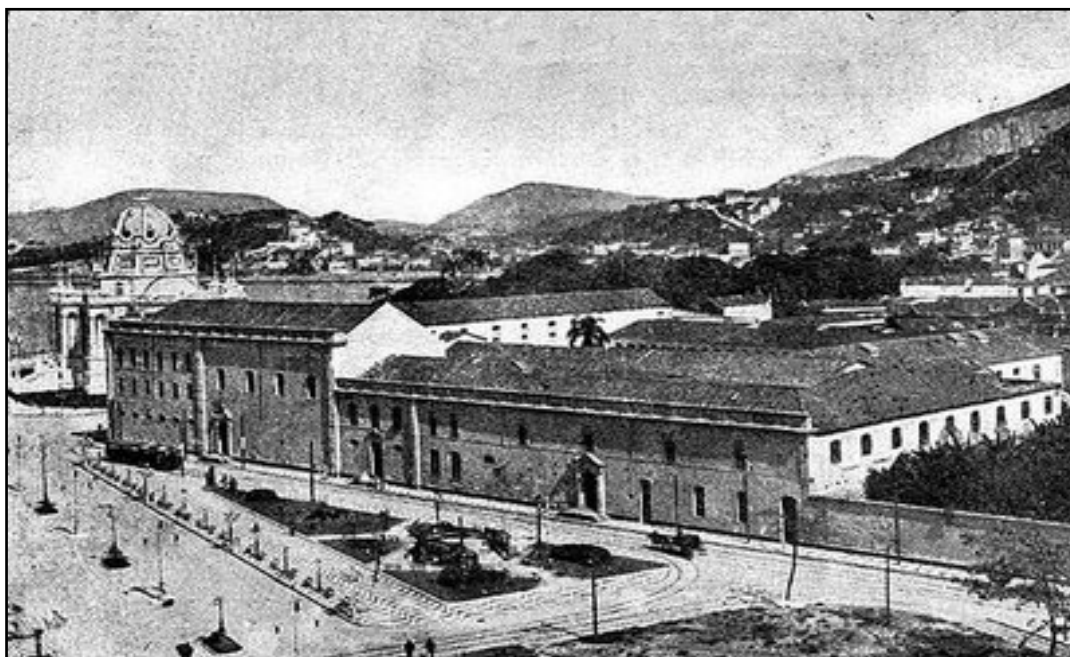


Imagem 1 – Convento da Ajuda, foto de 1907. Construído em meados do século XVIII e destruído em 1920

⁴⁵ Mestre Valentim, nascido entre 1740 e 1750 e falecido em 1812, representava também uma arte *criolla*: mestiço, filho de fidalgos, foi exímio desenhista, celebrou-se na arte de entalhar, tendo se destacado no fabrico de pequenos camafeus e legou para o Rio de Janeiro vários chafarizes – como o das Saracuras. Os projetos urbanísticos do início do século XX, quando não destruíram por completo, tiraram esses monumentos de seus lugares originais e todos eles foram desfigurados ao perderem peças importantes que os caracterizavam (CRULS, 1965, p. 211-213). A fala de Gonzaga redimensionava a beleza desses objetos – que tiveram um bonito do seu tempo – e prestava uma justa homenagem ao talento de Mestre Valentim.



Imagem 2 – Morro do Castelo. Marco da fundação da cidade do Rio de Janeiro. Arrasado em 1921



Imagem 3 – Chafariz das Saracuras em frente ao Convento da Ajuda. Atualmente, o chafariz encontra-se na Praça General Osório em Ipanema

Esses marcos históricos, do tempo do Brasil colônia, circunscrevem o movimento de Gonzaga que guia Augusto Machado pelo passado da cidade visível naqueles antigos monumentos e prédios, contrastando com as mudanças da cidade. Por um lado, as melhorias das estradas e a expansão das linhas de bonde propiciavam o

contato com áreas afastadas da cidade ou o percorrer variegados pontos de sua história, como se fosse um livro ao ar livre, num espaço de tempo menor. Em contrapartida, colocava esses resquícios do passado colonial na rota de desenvolvimento, constituindo-se em verdadeiros empecilhos a serem superados. O contato entre as diferentes camadas da história da cidade gerava imbricamentos entre passado e presente, como apontava Augusto Machado: “Tudo isso se baralha, confunde-se, mistura-se, e bem não se colhe logo como a população vai se irradiando da via férrea. As épocas se misturam; os anos não são marcados pelas coisas mais duradouras e perceptíveis” (BARRETO, 1961, p. 114).

Gonzaga é um guia privilegiado; sua casa, em Santa Teresa, configura-se numa espécie de mirante, de onde quase toda cidade pode ser vista – a Lapa, a Glória, Niterói, o mar insondável –, cenário que serve como plano de fundo no dia de sua morte, servindo seu corpo como *repoussoir* para indicar a paisagem ao fundo (BARRETO, 1961, p. 43). Morte brevemente narrada, de uma vida que se resumiu nos seus últimos momentos a procurar fixar as imagens de uma cidade que, aos poucos, desaparecia, a exemplo da própria personagem. Como símbolo do passado colonial, Gonzaga tinha que ser destruído. Enquanto isso não acontecia, ele assistia à destruição gradual da antiga cidade que tanto amara:

Imaginava vê-lo, nesses trejeitos, que, pelo correr do dia lembrava-se do pé para mão: como estará aquela casa, assim, assim, que eu conheci em 1876? E tocava pelas ruas em fora para de novo contemplar um velho telhado, uma sacada e rever nelas fisionomias que já mais não são objeto... Não me enganei. Gonzaga de Sá vivia de saudade da sua infância gárrula e da sua mocidade angustiada. Ia em procura de sobrados, das sacadas dos telhados, para que à vista deles não se lhe morressem do todo na inteligência as várias impressões, noções e conceitos que essas cousas mortas sugeriram durante aquelas épocas de sua vida. (BARRETO, 1961, p. 63-64)

Num esforço agônico, Gonzaga tenta capturar os últimos instantes da antiga cidade colonial. Tenta capturar aqueles espaços da cidade ligados à sua história pessoal e a de sua família, já que descendia dos antigos fundadores e administradores da cidade do Rio de Janeiro: Estácio de Sá, Mem de Sá, Salvador Correia de Sá, Martim Correia de Sá, Salvador Correia de Sá; e Benevides, João Correia de Sá, Arthur de Sá e Meneses. Incapaz da escrita literária, pois “sua inteligência não sabia dar logo um pulo da cabeça para o papel” (BARRETO, 1961, p. 43), Gonzaga de Sá precisa do jovem e mulato Augusto Machado para lhe confiar suas memórias, suas lembranças, suas visões surpreendentes da história da cidade: “É que o Rio não foi edificado segundo o

estabelecido na teoria das perpendiculares e oblíquas. Ela sofreu, como todas as cidades espontâneas, o influxo do local em que se edificou e das vicissitudes sociais por que passou, como julgo ter dito já” (BARRETO, 1961, p. 66). Em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda atribui essa irregularidade do processo de ocupação do território brasileiro pelos portugueses a uma falta de planejamento, contrastando-a com as cidades colonizadas pelos espanhóis. Segundo o historiador: “A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silueta se enlaça na linha da paisagem” (HOLANDA, 1976, p. 76).

Como toda cidade espontânea, o Rio de Janeiro teve para Gonzaga sua geografia desenhada por um processo lento de diversos ciclos econômicos e sociais: a luta com os índios, a defesa contra os corsários, os quilombolas, a descobertas das lavras de Minas, a geografia acidentada da cidade – todos estes fatores determinantes do traçado único, do espriar-se lento da cidade. Cidade que circunscrevia a trajetória deles e que era circunscrita na fala criativa de Gonzaga e no desdobramento da escrita de Augusto Machado ou na fórmula sintética proposta para Gonzaga: “eu vivo nela e ela vive em mim” (BARRETO, 1961, p. 40). Para Gonzaga, muito mais que um ato de vontade, a história se escrevia pelos movimentos de adequação, de adaptação às realidades que se apresentaram ao longo dos séculos. Os bondes e os trens – vistos como irradiadores do progresso por Rui Barbosa e por Bilac – propiciavam para Gonzaga de Sá a redescoberta de pontos obscuros da cidade, de um passado que não podia ser escondido pelas fachadas progressistas. Passado agora que podia ser visto num simples passeio de trem que colocava os elementos modernos em contato com o passado colonial recalcado. Um processo histórico construído ao longo dos séculos e que se perpetuaria na imaginação criativa de homens como Gonzaga de Sá, Augusto Machado e o mulato de Todos os Santos: Lima Barreto.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Rui. **Obras Completas**: A Imprensa. V. XXV, Tomo 1, 1898. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1947. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br>>. Acesso em: 17 mar. 2009.

BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

BILAC, Olavo. *As melhores crônicas de Olavo Bilac*. São Paulo: Global, 2005.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.

CRULS, Gastão. *A aparência do Rio de Janeiro*. 3. ed. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1965.

DIMAS, Antonio. *Bilac, o jornalista; Volume 1 e 2*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Editora da Unicamp, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O semador e o ladrilhador. In: _____. *Raízes do Brasil*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p.61-100.

NEEDELLE, Jeffrey. *A tropical belle époque: elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro*. New York: Cambridge University Press, 1987.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

_____. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideu: Fundação Ángel Rama, 1985.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. *Estações de passagem da ficção de Lima Barreto* [tese]; orientador João Hernesto Weber. Florianópolis, SC, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na 1ª República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

IMAGENS

Morro do Castelo

Chafariz das Saracuras

Disponível em: <<http://rememorarte.blog.br>>.

Convento da Ajuda

Disponível em: <<http://rio-curioso.blogspot.com>>.