

LIMA BARRETO E A PAISAGEM DILUÍDA

Keli PACHECO*

Resumo: Partindo da leitura dos romances *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* propomos, neste curto artigo, refletir sobre os excertos em que as personagens de Lima Barreto se aproximam do mar. Tal encontro parece provocar uma discussão sobre a construção da paisagem, a alteridade e a nação. O mar, espaço liso, conforme conceito de Gilles Deleuze e Felix Guattari, se revela, em Lima Barreto, como local de resistência à paisagem tradicional.

Palavras-chave: Lima Barreto; Paisagem; Mar; Alteridade.

Segundo Jean-Luc Nancy (2003) a paisagem é uma noção, seja ela vaga ou confusa, de um afastamento ou perda de vista que já pertence à região, nesse sentido 'país tem um parentesco com a região, já que comumente também é definido como um local onde se está ou de onde alguém é. Então, podemos concordar que,

o país, é o canto de terra ao qual nós nos fixamos, pelo qual nós somos fixados: tanto que como filhos da terra - é o que nós todos somos -, só podemos ser de um canto ou de outro, não se podemos ser da terra inteira. A terra é totalmente feita de países e destes outros espaços que não são cantos de terra: os mares, as mais altas montanhas. Quando nos transportamos para fora do país, acabamos por nos tornarmos desorientados: não nos encontramos mais, ficamos sem referências e sem costumes. (NANCY, 2003, p. 105)¹

O mar, então, como as altas montanhas, são os 'outros espaços que não são limites da terra. Este pensamento de Jean-Luc Nancy (2003) nos ajuda a compreender algumas descrições de Lima BARRETO (2001), por

* Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina e doutoranda pela mesma universidade. E-mail: kelipacheco@hotmail.com

¹ (Fragmento traduzido para o português por Elizabeth Pereira Pacheco, à qual agradecemos a gentileza). Le pays, c'est le coin de terre auquel on tient, par lequel on est tenu: en tant que fils de la terre - ce que nous sommes tout - , on ne peut qu'être d'un coin ou d'un autre, on ne peut pas être de la terre entière. La terre est tout entière faite de pays et de ces autres espaces qui ne sont pas des coins de terre: les mers, les très hautes montagnes. Lorsqu'on est transporté hors de son pays, on est dépaysé: on ne s'y retrouve plus, on est sans repères et sans coutumes (NANCY, 2003, p. 105).

exemplo, quando escreve: “Notei então o acordo entre o mar e as serras. O negro costão do Pão de Açúcar dissolvia-se nas mansas ondas da enseada, e da mágoa insondável do mar, se fazia a tristeza da Boa Viagem. Transmutavam-se naturalmente e tocavam-se amigavelmente (BARRETO, 2001, p. 564). A estes espaços que não são limites, em Lima Barreto, conforme veremos, é dada a função de ‘local de fuga’.²

Em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*³ esta premissa é clara. Neste romance, Lima Barreto (2001) dá à paisagem focada pelos olhos de suas criaturas Gonzaga de Sá e Augusto Machado, sendo este último o criador do primeiro, já que seu biógrafo e narrador do romance tal dimensão que ela parece tomar conta de toda narrativa. Esta gira basicamente em torno dum caminhar quase incessante pelas ruas do Rio de Janeiro, onde dois homens ponderam sobre diversos assuntos, num movimento pendular entre passado e presente, vida e morte.

Dentre os elementos que compõem a paisagem, o mar recebe atenção especial, conforme confessa Augusto Machado: “Pouco olho o céu, quase nunca a lua, mas sempre o mar. Embora o não encontrasse logo, o espetáculo do mar distraiu-me (BARRETO, 2001, p. 564). Também em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* o narrador-protagonista Isaías Caminha, ao se sentir “em país estrangeiro”, caminha tristemente em direção ao mar e narra:

Continuei a olhar o mar fixamente [...]. Aos poucos ele hipnotizou-me, atraíu-me, parecia que me convidava a ir viver nele, a dissolver-me nas suas águas infinitas, sem vontade nem pensamentos; a ir nas suas ondas experimentar todos os climas da terra, a gozar todas as paisagens, fora do domínio dos homens, completamente livre, completamente a coberto de suas regras e dos seus caprichos...Tive ímpetos de descer a escada,

² Referimo-nos à fuga do historicismo tradicional de tempo linear. Em Lima Barreto (2001), a partir desses locais (o mar, a montanha) é possível “abrir a história”, transformá-la, causar, assim, uma intervenção no presente, e conseqüentemente abrir outras possibilidades de futuro. Nesta leitura privilegiamos o mar, por ser elemento constante nos romances e contos, porém contemplar a montanha por vezes também desencadeia a “abertura da história” e une temporalidades, como vemos em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: “olhei aquelas encostas cobertas de árvores, de florestas que quase desciam por elas abaixo até às ruas da cidade cortadas de bondes elétricos. Quantas formas já as cobriram - quantas vidas já as não tinham pisado! Depois que a civilização viera, quantas vezes elas não tinham sido despovoadas, e perdido o seu tapete de verdura!? E pelos séculos, apesar dos cataclismos, das evoluções geológicas, da ação do homem, nem uma só vez aquela terra deixara de fazer surgir plenamente, nas ramagens das árvores e nas plumagens do passaredo, a energia vital que estava nas suas entranhas! A minha vida passava-se um pouco à parte naquele casarão.” (BARRETO, 2001, p. 220).

³ Um dado interessante é que, segundo Osman Lins, “em janeiro de 1908, ainda inédito em livro o seu *Isaías Caminha*, anota Lima Barreto, no *Diário*, haver escrito ‘quase todo o *Gonzaga de Sá* no ano anterior’. Porém, este só é publicado em 1919. O próprio Lima Barreto considera este o seu mais bem acabado romance, ainda segundo Lins (LINS, 1976, p. 36).

de entrar corajosamente pelas águas adentro, seguro de que ia passar a uma outra vida melhor, afagado e beijado constantemente por aquele monstro que era triste como eu. (BARRETO, 2001, p. 167-168)

Igualmente Policarpo Quaresma, quando angustiado, gostava de passear na borda do mar: “De tarde ele ficava a passear, olhando o mar. A viração soprava [...] Ficava assim um tempo longo, a ver, e quando se voltava, olhava a cidade que entrava a sombra, aos beijos sangrentos do ocaso (BARRETO, 1997, p. 172).

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2002, p. 185), em *Mil Platôs*, apontam que o mar é “o espaço liso por excelência , espaço “ocupado por acontecimentos ou hecceidades, muito mais do que por coisas formadas e percebidas. É um espaço de afectos, mais que de propriedade. É uma percepção *háptica*, mais do que óptica . Esta concepção pode ser relacionada aos trechos acima citados e a esta passagem de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*: “Fui bom e tolerante como o mar da Guanabara, que recebe o bote, a canoa, a galera e o couraçado; e, como ela, tranqüila sob a proteção de montanhas amigas, fiz-me seguro à sombra de desinteressadas amizades (BARRETO, 2001, p. 565).

Já a paisagem, pelo contrário, é de percepção ótica, seria, então, o “espaço estriado , e “o que cobre o espaço estriado [...] é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele (DELEUZE e GUATTARI, 2002, p. 185). Ao privilegiar o olhar para o mar e não para o céu, podemos dizer que há uma espécie de recusa daquela paisagem já formada, estriada, o que aponta para uma tentativa de construção de uma outra paisagem. Assim, podemos notar em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* que o olhar antes focado no mar se perde na paisagem e remonta-a num devir passado-presente:

Saturei-me daquela melancolia tangível, que é o sentimento primordial 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 anos, o homem criação deste lugar. Por isso, já me apóio 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. [BARRETO, 2001, p. 565 (itálicos nossos)]

Ainda seguindo o pensamento de Deleuze e Guattari (2002, p. 38), “o espaço liso é um campo sem condutos nem canais [...], um espaço heterogêneo, [que] esposa um tipo muito particular de multiplicidades: as multiplicidades não métricas, acentradas, rizomáticas [...] . Em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* o narrador, enquanto aguarda encontrar o amigo

Gonzaga, olha para espaço liso (o mar) e isto produz nele um pensamento de caráter rizomático. Ou seja, podemos notar que há uma tentativa de negar uma posição centrada, “a raiz pivotante”, que é a paisagem fixa. Esta passa a ser vista também como uma espécie de rizoma.⁴

Por outro lado, há uma ressalva a ser feita. Naquele mesmo último excerto citado do romance, há a valorização de ‘um passado e isto pode gerar uma construção que busca a supremacia daquele passado sobre ‘outros’. Machado nos demonstra isto numa passagem logo após este parágrafo – aquele em que o narrador percebe a sua história como uma continuidade de seus antepassados da África e de Portugal – em que o leitor observa o nascimento dum discurso nacionalista: “Que me importavam os germanos e os gregos! O Estado e a arte! Outras gentes que não compreendo, nem os seus sonhos que resultaram nestas duas tiranias! Sonho também por minha conta, ao jeito dos meus mortos; e os meus sonhos são mais belos porque são imponderáveis e fugazes... (BARRETO, 2001, p. 565).

Eis que o elemento estrangeiro surge na paisagem e o discurso é reforçado:

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! (BARRETO, 2001, p. 565)

Numa ira momentânea o narrador cria um vínculo com a pátria. O que antes parecia nos encaminhar para um pensamento que transgrediria a fronteira (referimo-nos à tentativa de reconstrução da paisagem), na presença do elemento estrangeiro retorna ao “estado árvore ou raiz”.⁵ O que era antes rizoma, ao invés de se alongar, ultrapassar a fronteira, se retrai e dá lugar justamente à fronteira e, portanto, à exclusão. Em outras palavras, não só os ingleses, mas também Machado abafa o “tumulto luxuriante da mata” em um recorte de “folhagens de jardim”. Contudo, aquele mesmo elemento estrangeiro na paisagem, felizmente, faz com que o narrador reconsidere o seu discurso nacionalista:

⁴ “o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços da mesma natureza [...] ele não é feito de unidades, mas de dimensões (DELEUZE ; GUATTARI, 1988, p. 32).

⁵ “A árvore ou raiz inspiram uma triste imagem do pensamento que não pára de imitar o múltiplo a partir de uma unidade superior, de centro ou de segmento [...]. Os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas”. (DELEUZE; GUATTARI, 1988, p. 26).

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 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.

Humilhado... abaixei a cabeça... (BARRETO, 2001, p. 565-566)

Não nos esqueçamos da humilhação final: obviamente, e apesar da apropriação, esta advém da constatação de que a propriedade intelectual superior é européia. Isto nos ensina que departamentos ditos neutros, como as artes, funcionam como dispositivos de dominação. Segundo Partha Chatterjee (*apud* SAID, 1999, p. 98), “grande parte do pensamento nacionalista na Índia, depende da realidade do poder colonial, seja para opor-se totalmente a este, seja para afirmar uma consciência política patriota. *Restaurar* a nação em uma situação como esta é, na essência, sonhar um ideal romanticamente utópico, o qual é solapado pela realidade política .

Entretanto, logo vemos o pensamento de Augusto Machado novamente unindo temporalidades e transmitindo “um sentido mais premente da interdependência das coisas (SAID, 1999, p. 98).

Gonzaga lembrou-me depois que Estácio de Sá viera a morrer do ferimento por frecha, recebido em combate, naquela ilha do Governador, que estava ali, na minha frente.

Olhei o canal, segui com o olhar as mangueiras centenárias do Galão, 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, 2001, p. 576)

Edward Said (1999, p. 34), em *Cultura e Imperialismo*, nos diz que “mesmo que se deva compreender inteiramente aquilo no passado que de fato já passou, não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro [...], um coexiste com o outro . Noção esta, como podemos ver, já presente no romance de Lima Barreto, não só em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, mas também em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, notadamente no parágrafo final.⁶

⁶ “Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as arvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por estas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu,

Assim, o mar, na sua imutabilidade, concorda Osman Lins (1976, p. 143), “surge como a imagem de um tempo onde coexistem épocas diferentes . Quando, do contrário, se sugere uma separação entre passado e presente, estabelece-se um ‘radical falseamento , então, conforme Said (1999, p. 93-94), “a cultura é exonerada de qualquer envolvimento com o poder, as representações são consideradas apenas como imagens apolíticas a ser analisadas e interpretadas . Já quando se opta pelo movimento, assim como Machado, pelo passado inacabado diluído no presente, adota-se um “modelo mais comprometido, cujos traços [irão se aglutinar] inevitavelmente em torno da luta contínua pela própria questão imperial , que tem, por fim, o projeto utópico de transbordar as fronteiras.

O mar estava calmo naquelas alturas [...]. Começara já a viração. Ao fundo e, na frente, as montanhas saíam nitidamente do painel em que pareciam pintadas. Uma ilhota, com sua alta chaminé, não diminuía o largo campo de visão que o mar oferecia. Alonguei a vista por ele afora, deslizando pela superfície imensamente lisa. Surpreendi-o quando beijava os gelos do pólo, quando afagava as praias da Europa, quando recordava as costas da Ásia, e recebia os grandes rios da África. Vi a Índia religiosa, vi o Egito enigmático, vi a China hierática, as novas terras da Oceania e toda a Europa abracei num pensamento, com a sua civilização grandiosa e desgraçada, fascinadora, apesar de julgá-la hostil. E, depois de tão grande passeio, minha alma voltou a mim mesmo, certificando-me de que, aqui como naqueles lugares, era, ora a mais ora a menos. E me pus a pensar que sobre a convexidade do planeta que me fez, não tinha um lugar, um canto, uma ilha, onde pudesse viver plenamente, livremente. Olhei o mar de novo. Boiavam sargaços, balouçando-se nas ondas, indo de um para outro lado, indiferentes, à mercê dos movimentos caprichosos do abismo. Felizes! (BARRETO, 2001, p. 613)

A paisagem que antes era aquilo que absorvia ou dissolvia em si todas as presenças, conforme Jean-Luc Nancy (2003, p. 118), é finalmente diluída, escorre “nitidamente do painel em que parecia pintada . Assim, Lima Barreto encontra a passagem na paisagem, sendo que esta passagem, ela mesma, se revela “como uma ruptura, como uma evidência da cena ou do ser .⁷

Ao operar como ‘linhas de fuga ou de desterritorialização , o mar é nos

os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas, viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grandes e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros (BARRETO, 2001, p. 182).

⁷ (Trecho de traduzido para o português por Elizabeth Pereira Pacheco). [...] et ce passage lui-même comme un écartement, comme un évidement de la scène ou de l'être “ (NANCY, 2003, 118).

romances⁸ o elemento desencadeador que nos permite ver “a história da comunidade como um todo coerente e integral (SAID, 1999, p. 273). Presente em todos os romances de Lima Barreto (2001), o mar opera como “uma metáfora sinérgica, que abrange todas as demais, fundindo-as numa síntese de elevado poder expressivo (SEVCENKO, 2003, p. 222). Porém vemos que, além disso, o mar também desencadeia uma espécie de tentativa de transformação da paisagem. Pois, conforme observamos, nos romances de Lima Barreto (2001) a paisagem acarreta uma dimensão diferente daquela que antes aparecia, conforme Figueiredo (1998, p. 97), “como local de prazer, com função de sedativo que regala os olhos, [...] ou com a finalidade de estudos naturalistas . Em Lima Barreto,

[...] a paisagem contribui para o autoconhecimento, a redescoberta e exploração do que ainda podemos encontrar. Em outras palavras, por meio de um modo alternativo de *olhar*, cujo arbítrio de valor é a memória, resgata as longas ligações entre a memória coletiva da paisagem e o nacionalismo, a identidade e tradição cultural. [FIGUEIREDO, 1998, p. 97-98. (Itálicos do original)]

Segundo Deleuze e Guattari (1988, p. 189), “pensar é viajar . “[...] O que distingue as viagens não é a qualidade objetiva dos lugares, nem a quantidade mensurável do movimento [...] mas o modo de espacialização, a maneira de estar no espaço, de ser no espaço .⁹ Há dois tipos de viagens, conforme demonstramos através do pensamento de Augusto Machado: podemos viajar de modo liso, como na passagem acima, ou estriado, quando o narrador engendra um discurso de valorização de um passado. Contudo, como podemos ver, “viajar de modo liso é todo um devir, e ainda um devir difícil e incerto (DELEUZE; GUATTARI, 1988, p. 189-190).¹⁰

⁸ Notadamente em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sa e Recordações do Escrivão Isaias Caminha*. Em *Numa e Ninfa*, também Benevenuto busca o mar, após tecer questionamentos sobre a pátria. Para ele, a pátria é “um espetáculo de subserviência geral, aquele amordaçamento da opinião, aquela série de delitos de toda a natureza, [que] reagiram sobre ele e tiraram-no do seu quietismo. [...] Contemplou o grande mapa do Brasil à parede... A luz elétrica brilhava segura. Pensou em dormir; mas viu bem que a sua angústia de alma não o deixaria conciliar o sono. Saiu do Catete onde morava. Veio a pé bordando o mar... (BARRETO, 2001, p. 510).

⁹ “Viagem no mesmo lugar, esse é o nome de todas as intensidades (DELEUZE ; GUATTARI, 1988, p. 189).

¹⁰ Ou conforme Jean-Luc Nancy (2003, p. 119), “a contemplação é aquela de um acesso: o passo, a entrada, a medida do compasso para aceder ao que resta inacessível. É fora do acesso não porque isso será dissimulado nas nuvens, nas folhagens ou no curso das águas, mas porque é de imediato e jamais aqui ou lá do acesso: na verdade, é o acesso, ele mesmo, não é a abertura da paisagem, é a medida do quadro. [...] Esta medida é a medida artística e filosófica por excelência: é aquela que define o infinito dentro do finito . (Trecho traduzido para o português por Elizabeth Pereira Pacheco). Trecho no original em francês: “la contemplation est celle d un accès: le pas, le seuil, la mesure du compas pour accéder

A contemplação do mar, ou a viagem lisa de Lima Barreto, provoca uma abertura, encontra uma passagem que permite a aparição de uma nova ou outra possibilidade de se pensar a paisagem e o país, quer dizer, de se pensar o infinito no finito.

PACHECO, K. C. LIMA BARRETO AND THE DILUTED LANDSCAPE

Abstract: *Based on the reading of the novels Recordações do Escrivão Isaías Caminha, Triste Fim de Policarpo Quaresma and Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá, this article intends to discuss some of the excerpts in which Lima Barreto's characters relate to the sea. Such an encounter seems to lead to a discussion concerning the construction of the landscape, otherness [alterity] and nation. The sea, smooth space, according to Gilles Deleuze and Felix Guattari's concept, reveals itself in Lima Barreto as the place of resistance to traditional landscape.*

Key-words: *Lima Barreto; Landscape; Sea; Alterity.*

Referências

BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. 1518 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Introdução: Rizoma. In: _____. *Mil platôs. capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1988, p. 11-37.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. São Paulo: Editora 34, 2002. 235 p.

FIGUEIREDO, C. L. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998. 230 p.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanescos*. São Paulo: Ática, 1976. 154p.

NANCY, Jean-Luc. Paysage avec dépaysement. In: _____. *Au fond des images*. França: Galilée, 2003, p. 101-119.

à ce qui reste inaccessible. C est hors d accès non pas parce que ce serait dissimulé dans les nuages, dans les feuillages ou dans le cours d eau, mais parce que c est d emblée et à jamais au-delà et en deçà de l accès: en effet, c est l accès lui-même, c est le pas d ouverture du paysage, c est la mesure du tableau. [...] Cette mesure est la mesure artistique et philosophique par excellence: c est cella qui définit l infini dans le fini (2003, p. 119).

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 411 p.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 420 p.

