

PAISAGEM E EXPERIÊNCIA URBANA

LANDSCAPE AND URBAN EXPERIÊNCIA

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo*

RESUMO

O artigo discute o olhar para a paisagem a partir da experiência urbana, marcado por novos modos de percepção e relativização da ideia de sujeito, em obras escolhidas do escritor brasileiro Lima Barreto (1881-1922).

Palavras-chave: Paisagem; Lima Barreto; Experiência urbana.

ABSTRACT

The article discusses the look at the scenery from the urban experience, marked by new modes of perception and the relativization of the idea of subject, in chosen works of the Brazilian writer Lima Barreto (1881-1922).

Keywords: *Landscape; Lima Barreto; Urban experience.*

A experiência urbana e os novos modos de subjetivação, e sensibilidade, nas primeiras décadas do século XX, orientam o olhar para a paisagem nos romances de Lima Barreto, um escritor, e também intelectual, observador do fragmentado e, aos poucos, desfamiliarizado espaço urbano; crítico do cotidiano e da conseqüente intensificação desmedida da vida sensorial¹ que projeta seus efeitos nas atitudes e valores dos indivíduos.

No Brasil de poucos leitores, com o desenvolvimento do capitalismo como cultura e sem trabalho industrial, observa-se a formação de uma sensibilidade estética que alia técnicas, fascínio e tensão – da vida urbana – aos sonhos, sobressaltos e devaneios dos sujeitos. No contexto cultural do romance do escritor carioca, a rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, constitui a síntese da modernidade

* Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), bolsista Prociência UERJ/FAPERJ.

¹ Leitor contumaz de Nietzsche (há inúmeras referências diretas ao diálogo intenso de Lima Barreto com Nietzsche, presentes em crônicas, contos, e diários; referências indiretas encontram-se em seus principais romances) e atualizado com as publicações europeias contendo estudos da psicologia clássica, Afonso Henriques de Lima Barreto registra em seus cadernos de anotações, *Retalhos*, e, no *Diário íntimo*, observações da leitura da obra de Jules Gaultier sobre o bovarismo, publicada em 1902, na mesma proporção em que há muitas referências rápidas a autores como Maudsley, o próprio Taine e seu sucessor Ribot, psicólogo, que publicara *Essai sur l'imagination créatrice*, entre muitos outros.

que mescla, ao antigo, novas tecnologias, imagens e produtos em uma interessante sobreposição de tempos e espaços. Na rua, circulam elegantes cavalheiros vestidos à inglesa, *cocotes*, e senhoras com figurino francês; há iluminação artificial, inventos ópticos, vitrines e automóveis, *flashes* dos transeuntes para as seções de moda dos jornais e revistas; também circulam vendedores ambulantes, como ruínas dispersas da escravidão, carroças, charretes, carregadores, capoeiras; há também oficinas artesanais e quiosques em meio a águas estagnadas e epidemias. Para homogeneizar o espaço da cidade, a reforma de Pereira Passos, de padrão cosmopolita – com novos modelos arquitetônicos que incluíam calçadas pavimentadas, ruas arborizadas e até a inserção de esculturas no espaço público –, estabelece um padrão de embelezamento.

As marcas dessa estetização aparecem em outros níveis, além do espaço urbano. A vivência emocional e o entretenimento tornam-se as linhas diretivas da atividade cultural, estratégia econômica para, a partir dos modismos, vender não mais o produto em si, mas uma atitude, um estilo, um padrão de comportamento, tornando a emoção e o prazer alicerces dos valores dirigidos para o consumo. Nesse contexto, a estereoscopia, o panorama e a fotografia são como formas mágicas que estabelecem um novo paradigma de relações abstratas entre homens e coisas e impõem tais relações como “reais”, com uma “valorização sem precedentes da experiência visual, destituída de um lugar ou referente” (CRARY, 2012, p. 15).

Mesmo em um país periférico, a cidade, com suas luzes, sustos, riscos, vitrines, letreiros e veículos, torna o sujeito atento e ávido pela riqueza e pelo aspecto cambiante do meio urbano, com inúmeros estímulos visuais e sensações quase mágicas. A sensibilidade do olhar – com indivíduos em constante deslocamento apreendendo ambiências, diversas e simultâneas, e utilização de diferentes recursos ópticos para ampliar a capacidade perceptiva – torna a visão quase um fim em si, de dimensão estética, para ser usufruída sem uma causa, justificativa ou consequência.

O viés da temporalidade também redimensiona a percepção, valorizando o instante e seu impacto sobre os sentidos, sem a moldura da explicação racional ou do anteparo da causalidade ou do pragmático. Tamanha excitação e rapidez convivem com seu extremo: o tédio e o torpor, ao lado da superficialidade, detectados por muitos pensadores, entre eles Nietzsche (2008, p. 62), em seu questionamento: “A quem pertence o nosso mundo moderno: ao esgotamento ou à ascensão?”.

A sensibilidade indizivelmente mais excitável [...] a grande quantidade de impressões disparatadas, maiores do que nunca: – o cosmopolitismo das comidas, literaturas, jornais, formas, gostos, mesmo paisagens etc. O andamento dessa inundação é um prestíssimo; as impressões se apagam; as pessoas se impedem, por instinto, de ficar com algo dentro de si, profundamente dentro de si, de “digerir” algo; – resulta disso o enfraquecimento da força de digestão. Surge uma espécie de adaptação a essa sobrecarga de impressões: o homem desaprende de agir; ele apenas reage a abalos vindos de fora. Gasta a sua força em parte na apropriação, em parte na defesa, em parte na oposição. Profundo enfraquecimento da espontaneidade: – o historiador, crítico, analista, o intérprete, o observador, o colecionador, o leitor – todos talentos reativos: toda a ciência! Contraposição da mobilidade externa a um certo peso profundo e um cansaço (NIETZSCHE, 2008, p. 62).

É na cidade que o olhar, como visão estética, como um fim em si, pode ser plenamente usufruído. A experiência urbana oferece a sensação de liberdade e êxtase, embriaguez e vertigem, em uma atmosfera cambiante de sensações, com transgressão de limites espaçotemporais no deslocamento do sujeito pelas ruas. Os aspectos dinâmicos da cidade, como os bondes, automóveis, multidão, passeios públicos, servem ao deleite do olhar, tão errante quanto a subjetividade.

Isaías Caminha, o protagonista do romance de estreia de Lima Barreto, publicado em 1907,² é espectador da cidade e seu movimento, mas a modernidade subverte a possibilidade de uma percepção passiva, contemplativa. Espetáculo urbano e observador fundem-se em mutabilidade contínua. A sensibilidade torna-se extremamente aguçada para cores, formas, tons singulares em uma secreta concordância entre espaços e formas com um novo modo de vida, mesclado a fantasias, desejos subconscientes e reações a sentimentos e valores compartilhados. À medida que os objetos interpelam o observador, até com traços e apelos de erotismo, este se torna consumidor que se perde, embriagado em seu poder de sedução. Os deslocamentos de Isaías Caminha integram-se aos objetos e formas que ganham vida nas ruas, gerando, também, deslocamento de valores, conceitos e princípios, como os de pátria, identidade coletiva e individual. O olhar fragmenta as imagens da rua em *flashes* de vitrines, botas, chapéus, desfile militar, uniformes, rostos como recortes da visão do protagonista, que anulam a separação entre passado e presente, interior e exterior, expondo traços da subjetividade, também fragmentada, mas com percepção aguçada, quase apalpando plumas, laçarotes e chapéus, com enorme prazer sensual.

Subi a rua. Evitando os grupos parados no centro e nas calçadas, eu ia caminhando, como quem navegava entre escolhos, recolhendo frases soltas, ditos, pilhérias e grossos palavrões também. Cruzava com mulheres bonitas e feias, grandes e pequenas, de plumas e laçarotes farfalhantes de sedas; eram como grandes e pequenas embarcações movidas por um vento brando que lhes enfunasse igualmente o velame. Se uma roçava por mim, eu ficava entontecido, agradavelmente entontecido dentro da atmosfera de perfumes que exalava. Era um gozo olhá-las, a elas e à rua com sombra protetora, marginada de altas vitrinas atapetadas de joias e tecidos macios. Parava diante de uma e outra, fascinado por aquelas cousas frágeis e caras. As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras, pareciam dizer-me: Veste-me, ó idiota! Nós somos a civilização, a honestidade, a consideração, a beleza e o saber. Sem nós não há nada disso: nós somos, além de tudo a majestade e o domínio! (BARRETO, 1990, p. 38).

É interessante que o encantamento que envolve os objetos na vitrine, enquanto mercadorias, em uma aura mágica de sedução, também abarca os símbolos de identidade cultural presentes em um desfile militar.

O ruído de uma fanfarra militar, enchendo a rua, veio agitar a multidão que passava. As janelas povoaram-se e os grupos arrimaram-se às paredes e às portas das lojas. São os fuzileiros, disse alguém que ouvi. O batalhão começou a passar: na frente os pequenos garotos; depois a música estrugindo a todo pulmão um dobrado canalha. Logo em seguida o comandante, mal disfarçando o azedume que lhe causava aquela inocente exibição militar. [...] Os oficiais pareceram-me de um país e as praças de outro. Era como se fosse um batalhão de sipaios ou de atiradores senegaleses. [...] O batalhão passou de todo; e até a própria bandeira que passara, me deixou profundamente indiferente (BARRETO, 1990, p. 38).

Olhar que vê além da superfície, vai da indiferença aos traços satíricos no desenho das imagens e dos sinais pátrios e tudo culmina na confluência entre o estado de decepção, tristeza e

² Recordações do escritor Isaías Caminha, primeira publicação em 1907 na revista *Floreal* criada e dirigida por Lima Barreto; em 1909 aconteceu a publicação em livro.

abandono do protagonista e a reflexão na situação limite: “Fui para o xadrez convenientemente escoltado [...] Entrei aos empurrões; desnecessários aliás, porque não opus a menor resistência” (BARRETO, 1990, p. 55).

No intervalo de horas, o personagem passa do encantamento pela moda e vitrines, da observação do entusiasmo patriótico à experiência da solidão, etapas da vivência urbana no aprendizado com as ruas. Tudo manifestado pelo olhar que insere reflexão e lirismo no princípio épico romanesco. A contemplação das “janelas povoadas” e grupos em janelas e calçadas traz ao primeiro plano a textura da rua que ilumina o estado de espírito do protagonista, exemplo da subjetividade tensa de observador na modernidade. Para Isaías, a cidade torna-se paisagem, e não um lugar que se caracterizaria por espaço e tempo comuns. Entre Isaías e a cidade há o olhar errante pelo desenraizamento do observador transmitindo a sensação de estranhamento, semelhante a quem visita uma cidade pela primeira vez. A cidade torna-se paisagem dos que não têm lugar, “não acolhem, desolam o espírito. Interrompem o tempo e o espaço, impõem uma pausa ao pensamento. Sem isso não seriam paisagens, mas lugares – a que se possa pertencer” (PEIXOTO, 1996, p. 301).

Colocar-se à margem é a condição para habitar a cidade exposta ao protagonista, sob o impulso das novidades tecnológicas, dos meios de transporte, das mercadorias e da multidão. “O ambiente não era de luz, nem de treva – era uma penumbra algodoada e nevoenta com que começam certas manhãs no Rio de Janeiro” (BARRETO, 1990, p. 59). O leitor acompanha, visualiza e percebe, quase de forma tátil, as sensações, as impressões, o silêncio, a solidão de Isaías na cidade. Uma espécie de sensibilidade impressionista contamina a perspectiva do olhar do protagonista e a estrutura do romance, e tudo se reveste de uma “melancolia tangível” (BARRETO, 1990, p. 26). A exemplo do olhar de Isaías Caminha para a natureza, que se apresenta em cenas que sugerem cor, aroma, movimento, textura.

Eram as mesmas charneças úmidas ao sopé de morros de porte médio, revestidos de um manto ralo, anêmico, verde-escuro, onde, por vezes, uma árvore de mais vulto se erguia soberbamente como se o conseguisse pelo esforço de uma vontade própria. O sol coava-se com dificuldade por entre grossos novelos de nuvens erradas, distribuindo sobre as cousas que eu ia vendo, uma luz amarelada e desigual. Pelo declive suave de uma encosta, o tapete escuro do mato aparecia mosqueado com manchas arredondadas, claras e escuras, salpicadas com relativa regularidade. Por aqui, por ali, trechos foscos e baços contrastavam com tufos vivos, profusamente iluminados – rebentos de vida numa pele doente (BARRETO, 1990, p. 26).

A extensa descrição com tons de “amarelado desigual”, “trechos foscos e baços”, mato “verde-escuro”, como tufos “iluminados e vivos numa pele doente”, contrasta com a imagem de natureza pujante, comum nos textos de literatura brasileira, no século XIX, como afirmação de brasilidade. Um efeito de sobreposição de imagens rasura a naturalização do visível. No mesmo romance e com o recurso do registro das impressões de uma prostituta estrangeira, a abordagem da paisagem pelo viés da crítica cultural aparece, brevemente, no último capítulo. O cenário descrito pelo protagonista, a uma hora de distância do Rio de Janeiro, caracteriza-se por abandono e pobreza, feito de areal ou capoeirão quase floresta, mas tudo, “tudo muito triste, desolado, abatido” (BARRETO, 1990, p. 141). Um momento que correlaciona *Recordações do escrivão Isaías Caminha* às constantes preocupações, presentes em muitas obras do escritor, com a visão de paisagem plantada pela literatura em nosso imaginário. Aqui, o sabiá canta a dor da “terra calcinada” (BARRETO, 1990, p. 142).

As árvores cruzavam-se sobre a estrada; os cipós atravessavam de um lado e de outro, os arranha-gatos perseguiram as nossas vestes, agarravam-se a elas como se nos quisessem despir. Um sabiá pôs-se a cantar e toda a dor daquela terra calcinada, exausta e pobre, vibrou nos ares. Havia bandos de coleiros trinando nas espigas de capim e os anus enodoavam os leques de ubás (BARRETO, 1990, p. 142).

Se a paisagem constitui um recurso de mediação para o intelectual brasileiro dialogar com os valores da cultura ocidental (por meio de imagens como o pitoresco e o clima tropical), Lima Barreto também associa o tema na elaboração de seus romances, projetando-o com lirismo na narrativa, a ponto de esvaziar o princípio épico, pela presença marcante da reflexão. Os passeios e deambulações trazem a Isaías a percepção da cidade como “imenso formigueiro humano” (BARRETO, 1990, p. 39), em uma combinação de múltiplas perspectivas que seu olhar tenta abarcar em um campo visual único e instantâneo: a atmosfera lírica de ecos do passado, os perigos e choques da rua, presentes no trânsito como ameaça à vida e ao corpo; fragmentação de percepções da experiência urbana, em momentos e espaços diversos; a densidade temporal do instante que integra passado e presente, memória cultural e sujeito; até a bizarrice da cena moderna à brasileira: “*Toilettes* de baile pela poeira da rua” (BARRETO, 1990, p. 36).

Atravessei o Largo do Paço. A fachada do velho Convento do Carmo apresentava uma grande calma; os anos já lhe tinham dado a suficiente resignação para suportar o sol terrível dos trópicos; o cavalo da estátua, porém, parecia ter um movimento de impaciência para lhe fugir aos ardores implacáveis.

O ar fizera-se rarefeito e percebia-se a poeira que flutuava na sua massa. As montanhas de Niterói recortavam-se nitidamente sobre o céu azul e fino, que começava a ser manchado, lá no fundo da baía, por cima do casario da Alfândega e do Mercado, por grandes pastas de nuvens brancas. Ainda pouco familiarizado com o tráfego pesado da rua, atravessei a Rua Direita cheio de susto, cercandome de mil cautelas, olhando para aqui e para ali, admirado que aquela porção de gente trabalhasse sob sol tão ardente, sem examinar que valor tinham as suas Câmaras e o seu Governo. [...] Aventurei-me pela Rua do Ouvidor já preso a outros pensamentos. Agora tinha rápidas recordações de minha casa. Por momentos, em face daquelas damas a arrastar toilettes de baile pela poeira da rua, lembrei-me dos tristes vestidos de minha mãe, da sua casa eterna, da sua chita e do seu morim... (BARRETO, 1990, p. 36).

Flashes de memória intervêm no trabalho do presente, em uma sobreposição de planos e movimentos: a casa da infância ressurgem na mobilidade das ruas, a figura da mãe reaparece entre os vestidos que se arrastam na Ouvidor.

O passado também alcança o presente a partir do “canto de saudade” de uma velha mansão abandonada e investida de nova função: servir de casa de cômodos para abrigar, no lugar de uma família abastada, muitas famílias pobres. A cidade que foi banida do cenário de modernização deixa suas marcas nas pedras, ruas e sacadas.

O jardim, de que ainda restavam alguns gramados amarelados servia de coradouro. Da chácara toda, só ficaram altas árvores, testemunhas da grandeza passada e que davam, sem fadiga nem simpatia, sombra às lavadeiras, cocheiros e criados como antes o fizeram aos ricos que ali tinham habitado. Guardavam o portão duas esguias palmeiras que marcavam o ritmo do canto de saudades que

a velha casa suspirava; [...] Houve noites em que como que ouvi aquelas paredes falarem, recordando o fausto sossegado que tinham presenciado, os cuidados que tinham merecido e os quadros e retratos veneráveis que tinham suportado por tantos anos. [...] À noite, quando entravam aqueles cocheiros de grandes pés, aqueles carregadores suados, o soalho gemia, gemia particularmente, dolorosamente, angustiadamente... Que saudades não havia nesses gemidos dos breves pés das meninas quebradiças que o tinham palmilhado tanto tempo! (BARRETO, 1990, p. 109).

A velha casa guarda a força memorativa ativada pelo olhar de Isaías Caminha, que se aprofunda em suas estruturas para resgatar a memória cultural. Os desenhos e a pintura das paredes e teto estavam deslocados e sem sentido, mas as ruínas insistem, à espera de outros olhos para iluminar sua “saudade”. Longe da apropriação ingênua do passado, observamos a simultaneidade de diferentes temporalidades e de diversos modos de ver que coabitam os sujeitos.

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* o fluxo da vida psíquica absorve o mundo, que, por sua vez, traz as marcas do sujeito. Este não tem mais a certeza da consciência privilegiada, para, a partir dela, constituir uma realidade ou narrar uma história. O resultado está na abordagem fragmentária, parcial, incompleta de si mesmo e da cidade, no fluxo intenso e simultâneo de percepções, tão variadas quanto o ritmo da cidade. O escrivão Isaías, ao escrever suas memórias, reconhece que não é mais tempo de ler nos astros o destino dos homens – “A nossa humanidade já não sabe ler nos astros os destinos e os acontecimentos” (BARRETO, 1990, p. 143) –, embora, em sua juventude, tenha se guiado por sinais, como o movimento de aves no céu, que formavam um V indicando, em sua interpretação, um “vai”, estímulo para deixar o interior e tentar a vida na capital.

As marcas no céu não sugerem mais a confiança em si, nos outros e na sociedade que deveria funcionar como um árbitro. A tarefa de auto-identificação mostra-se hercúlea para Isaías Caminha, em relação às escolhas feitas. Já nas primeiras décadas do século XX, a tarefa de um “construtor de identidade” é semelhante à “de um *bricoleur*, que constrói todo tipo de coisas com o material que tem à mão” (BAUMAN, 2005, p. 55), sem ter como guia a racionalidade do objetivo, um centro de controle que domina a experiência, em um mundo sem deuses de qualquer espécie.

SUBJETIVIDADE E PERCEPÇÃO DA PAISAGEM

Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá, primeiro romance escrito por Lima Barreto, em 1906 mas só publicado em 1919, por opção do autor, apresenta muitas reflexões sobre cultura e produção literária, coincidindo e participando das discussões acerca da subjetividade e autonomia da consciência, em curso nas primeiras décadas do século XX. O romance abre-se com a “Explicação necessária”, assinada pelo narrador protagonista, que apresenta seu “plebeu intento” de elaborar uma biografia, transformando “tão excelso gênero de literatura moral – a biografia – em específico de botica” (BARRETO, 1956a, p. 31). Ironia clara ao gênero biográfico, na sua função de exemplaridade, e à perspectiva da transparência da linguagem para a expressão dos dilemas do sujeito.

Todo esse processo contamina a perspectiva do olhar do narrador e a estrutura do romance, em seu aspecto espaçotemporal. Tudo se reveste de melancolia, e o olhar para a paisagem expressa a crise do sujeito, resgatando o papel da memória na constituição de identidades e história cultural.

Ambos, o narrador (Augusto Machado) e o personagem Gonzaga de Sá, aparecem juntos ao leitor, pela primeira vez, num encontro marcado “para ver certo matiz verde que o céu toma, às vezes, ao entardecer” (BARRETO, 1956a, p. 38), no terraço do Passeio Público: “Quando

cheguei ao terraço do Passeio, já os morros de Jurujuba e de Niterói haviam perdido o violeta com que eu os vinha vendo cobertos pela viagem de bonde afora” (BARRETO, 1956a, p. 38). A peculiaridade do olhar do narrador logo se anuncia: “Fazia uma tarde dúbria, de luz irregular e ameaçando tempestade: mas a minha secreta correspondência com o meio avisara-me que não choveria” (BARRETO, 1956a, p. 38). A esses elementos da paisagem integram-se os laços de memória para conferir-lhe uma profundidade nada convencional, não sendo os sinais da terra superficiais e exteriores: “[...] sobre a Armação, porém, pairava ainda o jorro de densas nuvens luminosas, por onde, nas oleografias devotas, acostumamos a ver surgir os santos e anjos da fé” (BARRETO, 1956a, p. 38).

A “secreta correspondência com o meio”, como anuncia o personagem, ou a analogia do narrador com a paisagem pode sugerir, à primeira vista, unidade e totalidade do sujeito a partir do mergulho no espaço interior, num alinhamento entre razão e imaginação criadora, pertinente à perspectiva romântica. No entanto, em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, voltar-se para dentro, a partir da paisagem, leva o narrador para além da subjetividade, pela fragmentação da experiência que põe em questão as noções costumeiras de identidade e não traz apaziguamento, mas inquietação, desassossego.

Seria o olhar para a paisagem, no romance, uma retomada da perspectiva romântica? Vale aqui uma pequena digressão.

Entre as grandes aspirações que recebemos como legado romântico está a da unificação: “devolver-nos o contato com a natureza, eliminar as divisões interiores entre a razão e sensibilidade, superar as divisões entre as pessoas e a comunidade” (TAYLOR, 2005, p. 492). Essa aspiração, formulada no século XVIII, alimenta ainda hoje o teor dos debates sobre política e ecologia. De um lado, a ideia de compartilhamento de um sistema de vida, no sentido de que nossa vida integrase à natureza e dela provém. De outro, a postura instrumental em relação ao contexto ecológico, que envolve a objetificação da natureza, com o distanciamento e afirmação *a priori* de nossa autossuficiência (TAYLOR, 2005, p. 493).

À época romântica, a natureza caracteriza-se como fonte e força essencial para afirmação dos direitos do indivíduo, da imaginação e do sentimento. Uma tarefa impõe-se ao indivíduo: escutar a voz interior, por meio da introspecção e autoexame, como forma de percepção da natureza em nós. O contato com a natureza refina a sensibilidade, a ideia de justiça e o controle da formação moral contra a corrupção da sociedade e a violência das paixões.

Na concepção romântica, o *eu* centrado se manifesta a partir da dispersão, “com todas as espessuras, dobras e complexidades do *homo psychologicus*” (SIBILIA, 2008, p. 107), com capacidade para unificar suas experiências (sentimentos, memória, desejos) num relato compreensível e coerente. Apesar da percepção de que “zonas de escuridão aninhavam nas entranhas mais íntimas do *eu*, obstaculizando a passagem dos luminosos raios da razão” (SIBILIA, 2008, p. 105), não há contradição, delírio, devaneio ou loucura que não se ajuste à totalidade do *eu*, “totalidade de que todos os aspectos são igualmente contestáveis, igualmente ilegítimos, e cujo conjunto funda o valor e a legitimidade irredutível do sujeito (STAROBINSKI, 1991, p. 68).

A impossibilidade do *self* unitário é melhor compreendida quando associamos o avanço do progresso técnico-científico, o rompimento com a tradição do sujeito fixo, estável, soberano pelo pensamento de Freud, Marx e Nietzsche, a intensificação da vida urbana com seus hiperestímulos sensoriais, com ápice nas primeiras décadas do século XX.

As reflexões de Friedrich Nietzsche atacam a supremacia da consciência e a pretensão, a ela atribuída, de domínio e conhecimento pleno de como as ações humanas são produzidas. Sob essa perspectiva, o “eu” torna-se “uma síntese conceitual que permite escamotear relações de forças”

(MARTON, 2000, p. 140) ou “um efeito de relações de domínio e obediência entre forças” (GIACOIA, 2001, p. 69). Nietzsche realiza a destruição da unidade do sujeito, fundada na unidade da consciência e induzida pela função gramatical do sujeito.

Habitualmente, toma-se a consciência mesma como *sensorium geral* e instância superior: todavia, ela é apenas um *meio de comunicação*: ela desenvolveu-se nas relações e com respeito a interesse de relações... “Relações” são aqui entendidas também como as impressões do mundo externo e, de nossa parte, as reações necessárias no caso; da mesma maneira como são aqui entendidos os nossos efeitos no exterior. A consciência não é a condutora, mas um *órgão de condução* (NIETZSCHE, 2008, p. 275, grifo do autor).

Para Nietzsche, o conceito sintético “eu” reúne uma pluralidade de vivências e estados psíquicos em uma unidade aparente, criada pela consciência, compreendida como um órgão de condução entre as impressões do mundo externo e as reações necessárias aos estímulos e impressões recebidos.

Nosso mau costume de tomar como essência um símbolo da memória, uma forma abreviada, e, finalmente, tomá-lo como *causa* [...] Estabelecer uma espécie de perspectiva no ver, por sua vez, como *causa do próprio ver*: esse foi o passe de mágica na invenção do “sujeito”, do “eu” (NIETZSCHE, 2008, p. 284, grifo do autor).

Coerente à sensibilidade das primeiras décadas do século XX, no romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* desaparece o alinhamento interior entre natureza e razão e não há a possibilidade de constituição de um sujeito uno, portanto, com percepção de identidade e tempo diferentes da tradição iluminista e romântica.

A premissa da narrativa está no olhar, de narrador e personagem, que decompõe imagens em conjunto, pretensamente em harmonia, deslocando-lhes os sentidos. Serão, portanto, os passeios para contemplar a paisagem urbana, 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 o foco da narrativa que se desvia da concepção da vida, como um bloco ordenado, para a articulação de muitos e distintos instantes.

O ato de contemplar a natureza, realizado por um observador em deslocamento constante, permite que a percepção da paisagem perca seu caráter previamente dado, tornando-se modulada por temporalidades distintas e processos psicológicos. O resultado está na aproximação gradual, movente e instável do objeto contemplado. As mangueiras centenárias, a baía, as palmeiras pensativas tornam-se, simultaneamente, passado e presente; imbricam-se à memória do observador aspectos da memória cultural e revestem-se do poder de também emitir linguagem, contar histórias – para quem sabe ouvi-las.

Em seguida, puxei um cigarro e pus-me a fumá-lo com paixão, olhando as montanhas do fundo, afogadas em nuvens de chumbo; e engastado na barra de anil, um farrapo de púrpura, que se estendia por sobre os ilhotes por fora da baía. Considerei também a calma face da Guanabara, ligeiramente crispada, mantendo sorriso simpático na conversa que entabulara com a grave austeridade das serras graníticas, naquela hora de efusão e confiança. Villegagnon boiava na placidez das águas, com seus muros brancos e suas árvores solitárias. [...] Durante meia hora, fiz um detido exame de meus atos passados e fui colhendo

as suas analogias com o meu ambiente pátrio. Tinha sido vário em seus aspectos e descuidoso como a irregularidade do meu solo natal. Sorriera com a baía, entre triste e alegre; e tive debaixo desse sorriso uma réstia de energia daquelas rochas antiqüíssimas. [...] Saturei-me daquela melancolia tangível, que é o sentimento primordial de minha cidade. Vivo nela e ela vive em mim! (BARRETO, 1956a, p. 38-40).

Pelo viés da lembrança, paisagem, cidade e sujeito integram-se na reunião de fragmentos de história e cultura, com marcas espaciais e temporais diversas, tendo como síntese a melancolia guardada pela memória verde. A paisagem conta a história não por encadeamento linear e divisões temporais fixas. A consciência rememorante traz a simultaneidade, a continuidade presentes em marcos incertos e tênues, os riscos, incertezas e fracassos dos destinos individuais e coletivos. O novo modo de percepção e subjetivação, modulado pelo intenso estímulo sensorio-motor nas cidades e pela temporalidade ambivalente mantém, ainda, um diálogo entre a palavra e as artes visuais. Olhar para a paisagem também pode produzir o esboço de um diálogo com a inovação formal da pintura impressionista. A necessidade de captar o instante pode realizar-se, ainda, com a mesma técnica subjacente ao movimento romântico: o pitoresco. Por isso, a paisagem é movimento, sensação, impressões em planos sobrepostos, num profundo diálogo com a tradição romântica concommitante à inserção de novo olhar para o sujeito e a natureza:

Olhei um instante à janela. As nuvens esgarçavam-se nas cumiadas das montanhas e cobriam-se diversamente à luz macia do poente. Aqui, era laranja; ali, púrpura, ouro, anil, cinzento; ora, franjavam-se; ora, em novelos; ora, em fitas, em barras, tomando as mais caprichosas e instáveis formas, com as mais belas cores dos mais belos céus (BARRETO, 1956a, p. 91).

O diálogo com o pitoresco configura a presença da herança romântica do mundo analogicamente compreendido, mas sem a possibilidade de que “as mais belas cores dos mais belos céus” ceguem o olhar para a crítica aos privilégios da consciência e ao declínio da subjetividade una. Dito de outro modo, a paisagem expressa a incompletude do autoconhecimento, a instabilidade do sujeito cognoscente, a precariedade das formas. Intensa, múltipla e fluida como os sujeitos que nela transitam, a cidade possibilita novos modos de olhar.

EXPERIÊNCIA URBANA E TRADIÇÃO LITERÁRIA

A ênfase na experiência urbana não impossibilitou, nas obras do escritor carioca, a reflexão sobre a natureza brasileira inventada pela tradição literária.

Há nas obras (crônicas, contos e romances) uma especial preocupação do intelectual Lima Barreto com os bastidores da criação da paisagem: esses apresentam, por um lado, a ausência de rigor nos estudos e na documentação acerca das imagens geográficas e, por outro, indicam também a força das imagens criadas pela literatura para o desenho da identidade cultural.

Como cronista, de forte presença na imprensa de seu tempo, Lima Barreto que se dizia “homem de cidade” lamenta o desinteresse pela natureza dos abastados proprietários de casas na cidade do Rio de Janeiro: “Onde estão os jasmineiros das cercas? Onde estão aqueles extensos tapumes de maricás que se tornam de algodão que mais é neve, em pleno estio?” (BARRETO, 1956b, p. 277).

Antigamente, pelas vistas que ainda se encontram, parece que não era assim. Os ricos gostavam de possuir vastas chácaras, povoadas de laranjeiras, de

mangueiras soberbas, de jaqueiras, dessa esquisita fruta-pão que não vejo mais e não sei há quantos anos não a como assada e untada de manteiga. Não eram só essas árvores que a enchiam, mas muitas outras de frutas adorno, como as palmeiras soberbas, tudo isso envolvido por bambuais sombrios e sussurrantes à brisa (BARRETO, 1956b, p. 277).

Mais do que lamento nostálgico, o escritor apresenta nessa crônica de 1920, uma sensibilidade atenta à necessidade da preservação, combatendo a destruição de grandes árvores, como um cedro, para dar lugar à especulação imobiliária. Além disso, apresenta em outras crônicas a crítica ao abandono do Jardim Botânico, o recanto da cidade que “fala ainda de Dom João VI” (BARRETO, 1956c, p. 162).

O escritor assume, como intelectual, a responsabilidade de discutir sobre as relações entre cultura e literatura, como demonstram os debates registrados em sua correspondência. Reunida, por Francisco de Assis Barbosa, em dois volumes, a *Correspondência* (ativa e passiva) de Lima Barreto, publicada pela Editora Brasiliense, em 1956, possui uma sequência cronológica de 1892-1922, isto é, a trajetória do ainda estudante secundarista ao romancista, em seus últimos dias de vida. Em uma carta de 1918, ao confrade mineiro Almeida Magalhães, delineia suas várias frentes de atuação: “todo me voltei para a Literatura, para a História e para as questões econômicas e sociais, sobretudo agora para estas” (BARRETO, 1956d, p. 45). Nas cartas, também, lembra aos interlocutores que é preciso “discutir qualquer questão que nos interesse como nação, como indivíduos e particularmente como brasileiros” (BARRETO, 1956d, p. 136).

Seu mais famoso personagem – Policarpo Quaresma – traz os olhos contaminados do pensamento da paisagem, colhido em leituras de historiadores e da ficção romântica. Na sua viagem em direção à paisagem brasileira, e às marcas de memória cultural nela incrustadas, realiza um percurso simultâneo de conhecimento – do discurso intelectual que a forjou – e de autoconhecimento, reconhecendo-se como subjetividade dilacerada. Um traço de melancolia perpassa a personagem, no entanto, o traçado que a constitui, feito da tragicidade e do risível da condição humana, torna aquela melancolia paradoxalmente divertida.

E é com a força do extraordinário “Golias” (nome de um dos capítulos onde se acirra a luta do protagonista com a terra) que Policarpo decide comprovar a prodigalidade do paraíso. Planejava, ainda, com toda a determinação as transformações da base agrícola, sem, contudo, deixar de exalar sonhos que bebiam nas fontes do extraordinário.

E ele viu diante dos seus olhos as laranjeiras em flor, abertas, muito brancas, a se enfileirar pelas encostas das colinas, como teorias de noivas; [...] as jabuticabas negras a estalar dos caules rijos; os abacaxis coroados que nem reis, recebendo a unção quente do sol; as aboboreiras a se arrastarem com flores carnudas cheias de pólen; as melancias de um verde tão fixo que parecia pintado; [...] as jacas monstruosas, os jambos, as mangas capitosas; e dentre tudo aquilo surgiu uma linda mulher, com o regaço cheio de frutos e um dos ombros nu, a lhe sorrir agradecida, com um maternal sorriso demorado de deusa – era Pomona, a deusa dos vergéis e dos jardins!... (BARRETO, 1956e, p.120).

A alegoria que expressa a formosura e prodigalidade da terra é a mesma que também resume a interpretação do homem brasileiro para a natureza de seu país. A convenção romântica ensinara-lhe a ver a terra farta, exuberante, dadivosa, edênica.

Assim, é ao encontro do imaginado paraíso que caminha o protagonista do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, com certeza de que há muito a fazer para resgatar

a imagem do país, cujas terras férteis e abundantes necessitam, na ótica da personagem, apenas de boa administração. Por sugestão da afilhada Olga, o Major Quaresma compra um sítio ironicamente chamado de “Sossego” (as aspas existem no texto e são pertinentes) e anuncia o narrador: “Não era feio o lugar, mas não era belo” (BARRETO, 1956e, p. 115). Com isso, quebra-se a expectativa de paraíso que possa conter a imagem de sítio para o leitor, na medida em que também apresenta um contraste entre a tradição da paisagem bucólica e as cenas e ações do romance. Autodidata, às imagens românticas de referência à terra o personagem associa recursos cientificistas de interpretação e análise, com o aparato técnico e instrumental vindos da Zoologia, Botânica, Mineralogia e Geologia. Inflexível, o Major Quaresma assombrava o saber empírico de Anastácio, trabalhador rural que, sem qualquer instrumento ou teoria, dava com precisão a hora das chuvas, plantio ou colheita. Ao leitor surge a imagem caricaturesca do intelectual fora do lugar. Ou seja, a percepção de uma situação em dois planos de referência incoerentes, mas mutuamente incompatíveis: o estudioso e urbano Major Quaresma usando a enxada no campo. Realiza-se assim uma das leis infalíveis para o riso: a desproporção entre o esforço despendido e o resultado obtido.

Quaresma agarrava-o, punha-se em posição e procurava com toda a boa vontade usá-lo da maneira ensinada. Era em vão. O flange batia na erva, a enxada saltava e ouvia-se um pássaro ao alto soltar uma piada irônica: bem-te-vi! O major enfurecia-se, tentava outra vez, fatigava-se, suave, enchia-se de raiva e batia com força; várias vezes que a enxada batendo em falso, escapando ao chão, fê-lo perder o equilíbrio, cair, e beijar a terra, mãe dos frutos e dos homens. O pince-nez saltava, partia-se de encontro a um seixo (BARRETO, 1956e, p. 123).

Olga, a afilhada culta de Policarpo, estabelece um interessante contraponto ao entusiasmo acríptico do protagonista. Suas reflexões iluminam também o leitor acerca das imagens pitorescas da terra, do homem e do trabalho no campo. O que mais a impressionou foi “o ar abatido da gente pobre” e o espetáculo nada animador de pobreza, tristeza e doença. No lugar de roceiros alegres, felizes e saudáveis, a afilhada de Quaresma encontrou sapês sinistros, casas soturnas de habitantes sorumbáticos, acusados de preguiçosos e 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, 1956e, p. 162).

Para acentuar a diferença entre realidades incompatíveis, o texto apresenta na forma de diálogo, a ansiedade de saber de Olga contraposta à explicação, marcada de impotência, presente na fala do sertanejo:

- Você porque não planta para você?
 - “Quá sá dona!” O que é que a gente come?
 - O que plantar ou aquilo que a plantação der em dinheiro.
 - “Sá dona tá” pensando uma cousa e a cousa é outra.[...]
 - Terra não é nossa... E “frumiga”? Nós não tem ferramenta...
 Isso é bom para italiano ou “alamão” que governo dá tudo...
 Governo não gosta de nós... (BARRETO, 1956e, p. 163).

As falas do trabalhador projetadas ao lado das interrogações de Olga conduzem o leitor a um questionamento, bastante atual, acerca da desigualdade na distribuição de riquezas, da noção de trabalho e dos frágeis, e tensos, limites entre trabalho livre e escravidão, além de trazer ecos dos discursos de intelectuais e do poder da função estética da palavra que construiu, a partir da literatura romântica, uma interpretação da cultura, da terra e do homem. As interrogações de Olga dialogam com as imagens literárias que preencheram as lacunas da história cultural brasileira: constatações do cenário miserável do campo mescladas ao extraordinário da construção romântica.

Já o protagonista Quaresma, estudioso e leitor, retira das concepções de cultura, país, paisagem e sujeito seu componente estético, isto é, compreende como verdade “objetiva” o conjunto de metáforas, metonímias e antropomórficos que compõem a retórica da paisagem. À medida em que desvenda o quanto de invenção guardam aquelas verdades, cresce como personagem, adquire o conhecimento crítico de intelectual, mas aumenta sua insignificância trágica para a sociedade.

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma* Lima Barreto problematiza e nega a suposição de que a paisagem brasileira pode ser aferida linearmente, a partir da percepção imediata. No romance, a paisagem se apresenta como uma justaposição de elementos estéticos, históricos, culturais que configura formas de tecer tramas narrativas, a partir dos modos de olhar.

Nos romances de Lima Barreto, a experiência urbana permite compreender sujeito e natureza em metamorfose permanente, o que possibilita perceber a paisagem como uma realidade em fluxo, em devir, como o último olhar para paisagem, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores 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, 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 no 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, 1956e, p. 297).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador*. Tradução de Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

GIACOIA, Oswaldo. *Nietzsche como psicólogo*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2001.

BARRETO, Afonso Henriques Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1990.

_____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

_____. *Bagatelas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956b.

_____. *Histórias e Sonhos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956c.

_____. *Correspondência II*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956d.

_____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956e.

MARTON, Scarlett. Nietzsche: consciência e inconsciente. In: _____. *Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. Ijuí, RS/São Paulo: Unijuí/Discurso Editorial, p.167-182, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio P. Fernandes e Francisco José D. de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Ed. Senac/Marca d'Água, 1996.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self. A construção da identidade moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.