



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DEYSIANE FARIAS PONTES

A TRADIÇÃO INTELLECTUAL DO ROMANCE *VIDA E MORTE DE M. J.*
GONZAGA DE SÁ, DE LIMA BARRETO

FORTALEZA
2009

DEYSIANE FARIAS PONTES

A TRADIÇÃO INTELECTUAL DO ROMANCE *VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ*, DE LIMA BARRETO

Dissertação submetida ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras com concentração na área de Literatura Brasileira.
Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Irenísia Torres de Oliveira.

FORTALEZA
2009

DEYSIANE FARIAS PONTES

A TRADIÇÃO INTELLECTUAL DO ROMANCE *VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ*, DE LIMA BARRETO

Dissertação submetida à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em / / 2009

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Irenísia Torres de Oliveira (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo (1º Examinador)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Prof. Dr. Marcelo Almeida Peloggio (2º Examinador)
Universidade Federal do Ceará - UFC

À Irenísia Torres de Oliveria,
a grande incentivadora dessa pesquisa.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Aos meus pais, pelo amor e dedicação integral.

Aos meus irmãos, meu cunhado e minha sobrinha, pelas alegrias, compreensão e exemplo de vida.

Ao Ivan Luz Carvalho, pelo amor e companheirismo.

A minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Irenísia Torres de Oliveira, pela amizade e ensinamentos desde a época da graduação.

Ao meu grande amigo Davi Pimentel, companheiro de graduação e mestrado.

Aos Cordimarianos, pela amizade sincera desde a época dos estudos no Colégio Nossa Senhora das Graças.

Aos meus amigos de faculdade Jane Cunha, Sarah Forte, Renato Louzada e Lorena Rodrigues.

Ao professor Dr. Marcelo Almeida Peloggio, pelas valiosas contribuições para o amadurecimento dessa pesquisa.

Aos professores e servidores do Departamento de Literatura Brasileira da UFC pelo importante auxílio.

A CAPES, pela concessão de uma bolsa de estudos.

“Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.”

(Lima Barreto)

RESUMO

Esta pesquisa pretende estudar a tradição intelectual presente no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, publicado em 1919. Essa narrativa apresenta-se como a biografia de Gonzaga de Sá, de família tradicional, amanuense, dedicado ao estudo das mais diversas formas do conhecimento. O biógrafo e narrador-personagem, Augusto Machado, é um jovem mulato, amigo de Gonzaga. No entanto, a biografia não se estrutura como as demais: o que mais importa não são os fatos da vida pessoal, mas a vida intelectual e os conflitos do protagonista. A tradição intelectual funciona como a herança deixada por Gonzaga de Sá para Augusto Machado. O narrador escreve a biografia como quem organiza um inventário intelectual. Como método de estudo, dividimos as referências presente nessa obra em: filosóficas, históricas e literárias. No primeiro capítulo, analisamos a tradição filosófica, representada por Francis Bacon, Arthur Schopenhauer, Jean-Jacques Rousseau e Friedrich Nietzsche. Reflete-se, entre outras coisas, sobre a possibilidade de ação no mundo, tema recorrente na obra de Lima Barreto. No segundo capítulo, estudamos as reflexões sobre a história e a memória da cidade, a situação política da Primeira República Brasileira e as teorias sobre os trabalhadores. No último capítulo, abordamos a tradição literária de *Vida e Morte...*, composta pelos escritores do cânone ocidental, como Dostoiévski, Tólstoi, George Eliot, entre outros. Dessa forma, percebe-se que a tradição intelectual de *Vida e Morte...* representa a formação do intelectual brasileiro, os principais questionamentos do começo do Séc. XX e o inconformismo das personagens ao analisarem a realidade brasileira e as referências do pensamento ocidental.

Palavras-chave: Tradição intelectual, Lima Barreto, Pré-modernismo.

ABSTRACT

This research aims to study the intellectual tradition in the novel *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, Lima Barreto, published in 1919. This narrative is presented as Gonzaga de Sá's biography, from a traditional family, clerk, dedicated to the study of different forms of knowledge. The biographer and narrator-character, Augusto Machado, is a young mulatto, Gonzaga's friend. However, the biography is not structured like the others: what most matters is not the personal life facts, but the protagonist's intellectual life and conflicts. The intellectual tradition functions as the legacy left by Gonzaga de Sá to Augusto Machado. The narrator writes the biography as one who organizes an intellectual inventory. As the study method, we divided the intellectual tradition in this work into: philosophical, historical and literary. In the first chapter, we analyze the philosophical tradition, represented by Francis Bacon, Arthur Schopenhauer, Jean-Jacques Rousseau and Friedrich Nietzsche. It is reflected, among other things, about the possibility of action in the world, a recurring theme in Lima Barreto's work. In the second chapter, we studied the reflections on the history and the memory of the city, the political situation of the First Brazilian Republic and the theories about the workers. In the last chapter, we discuss the literary tradition in *Vida e Morte...* composed by the writers in the Western canon. Thus, it is noticed that the intellectual tradition in *Vida e Morte...* represents the formation of the Brazilian intellectual, the main questions from the early twentieth century and the characters' nonconformity when demonstrating critical ability on the reflections that combine facts from Brazilian reality and the Western intellectual thought.

Keywords: Intellectual tradition, Lima Barreto, Pre-modernism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<i>CAPES</i>	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.
<i>Triste fim...</i>	Romance <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , de Lima Barreto.
<i>Vida e Morte...</i>	Romance <i>Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá</i> , de Lima Barreto.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A TRADIÇÃO FILOSÓFICA NO ROMANCE <i>VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ</i> , DE LIMA BARRETO	15
2.1 Francis Bacon.....	18
2.2 Arthur Schopenhauer	26
2.3 Jean-Jacques Rousseau	32
2.4 Friedrich Nietzsche.....	35
3. TRADIÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NO ROMANCE <i>VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ</i> , DE LIMA BARRETO.....	41
3.1 Aspectos históricos da cidade em <i>Vida e Morte</i>	41
3.2 A situação política do país	52
3.3 O trabalhador brasileiro	57
4. A TRADIÇÃO LITERÁRIA DO ROMANCE <i>VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ</i> , DE LIMA BARRETO	71
4.1 O lugar da tradição intelectual brasileira	86
4.2 Representação literária dos mais humildes na obra Lima Barreto	95
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
6. REFERÊNCIAS.....	104
7. ANEXOS.....	110

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende estudar como se organiza e qual a função da tradição intelectual presente no livro *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, doravante *Vida e Morte...*, de 1919, do escritor Lima Barreto. O começo do século XX, época da publicação dessa obra, foi de intensa produção cultural e efervescência científica, por causa dos diversos estudos produzidos nesse período, além das transformações sociais que ocorriam como consequência do processo de modernização social. Lima Barreto é um dos mais importantes escritores da literatura brasileira no começo do século XX. Suas narrativas se caracterizam, entre outras coisas, pela combinação de aspectos de gêneros diferentes, linguagem coloquial, ironia, sátira e a representação da sociedade e dos homens no processo de transição modernizadora do Brasil no começo do século XX. Esse escritor buscou uma maior proximidade entre autor e público, com sua escrita próxima da oralidade e a representação da classe popular brasileira.

Nicolau Sevcenko, em *Literatura como missão*, ressalta um aspecto da obra barretiana que está em no cerne da proposta dessa pesquisa, a relação da obra do escritor carioca com as idéias que faziam parte do cenário intelectual de sua época. No capítulo “A inserção compulsória do Brasil na *Belle Époque*”, o historiador faz a constatação do uso freqüente, por parte do “círculo dos sábios” brasileiros, de referências à tradição intelectual européia como uma forma de integração aos padrões culturais considerados superiores naquela época. Nicolau Sevcenko, confirmando as idéias formuladas anteriormente por Roberto Schwarz, explica que as teorias estrangeiras eram trazidas para o Brasil sem mediação ou contextualização na realidade brasileira, além de serem utilizadas, muitas vezes, de maneira distorcida, a exemplo dos ideais liberais e escravocratas que coexistiam em muitos políticos brasileiros. Havia uma busca pela afirmação do país e, para tanto, o apego à tradição intelectual européia era uma das formas de se provar a capacidade e a igualdade entre a recente república brasileira e os países desenvolvidos do velho continente.

Muitos de nossos homens de letras adotavam como base de seus projetos literários a propagação dos ideais republicanos, liberais e cientificistas. Nicolau Sevcenko separa do grupo dos intelectuais que utilizavam as discussões teóricas advindas da tradição européia como um mero artifício laudatório duas figuras centrais

da literatura brasileira do começo do século XX: Euclides da Cunha e Lima Barreto. O escritor carioca é visto como um artista empenhado em “fazer de seu instrumento artístico um instrumento de difusão das grandes idéias de seu tempo.” (SEVCENKO, 2003, p. 99) No entanto, nem mesmo essas duas figuras centrais da nossa literatura foram capazes de fugir da ambigüidade e da profusão de idéias contraditórias dessa época. A obra de Lima Barreto estava em consonância com a variedade de idéias característica do começo do Século XX, tinha temas e discussões que versavam sobre:

movimentos históricos, relações sociais e raciais, transformações sociais, políticas, econômicas e culturais; ideais sociais, políticos e econômicos; crítica social, moral e cultural; discussões filosóficas e científicas, referência ao presente imediato, recente e ao futuro próximo; ao cotidiano urbano e suburbano, à política nacional e internacional, à burocracia, dados biográficos, realidade do sertão, descrições geológicas e geográficas (fragmentos) e análises históricas. Praticamente tudo o que de mais relevante oferecia a realidade de sua época, como se pode perceber. E todos esses temas são refletidos de tal forma enovelados em seus textos, que não se pode dissociá-los ou isolar algum deles sob a pena de se comprometer o efeito grandioso propiciado pelo seu concerto. Tudo concorre para compor um imenso mosaico, rude e turbulento, que despoja a *Belle Époque* de seus atavios de opulência e frivolidade. (SEVCENKO, 2003, p. 191)

Maria Cristina Teixeira Machado, em *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*, ressalta que Lima Barreto “introduziu na literatura brasileira a temática social de modo mais crítico, visualizando a compreensão do fenômeno social de modo singular e enlaçado a um profundo sentimento de humanidade...”. (MACHADO, 2002, p. 69). O Brasil vivia um período turbulento devido às mudanças: políticas, marcada pelas conseqüências da transição da Monarquia para a República; sociais, com os efeitos da abolição da escravidão; e econômicas, com o advento da modernização da cidade do Rio de Janeiro, pautada na busca pelo mascaramento do nosso atraso e da miséria da maior parte da população. Assim, a nação brasileira passava um momento de extrema importância na sua emancipação política e formação social, mas principalmente consolidava a diferenciação e a exclusão das classes mais populares. O projeto ficcional desse autor interpreta, com sua visão crítica, as contradições da nova ordem política e social. Assim, através de sua ficção, Lima Barreto representa o conflito entre tradição e modernidade na cidade do Rio de Janeiro no período da República Velha, principalmente, através dos dois personagens centrais do romance *Vida e Morte...* .

A variedade dos temas abordados por Lima Barreto levou o crítico Astrogildo Pereira a classificá-lo como um intelectual eclético por trabalhar com correntes de pensamento conflitantes. No entanto, acreditamos que o temário variado do escritor carioca é uma marca do processo histórico no qual ele estava inserido. Assim, é notório que Lima Barreto tinha como matéria constitutiva de seus escritos a cultura e a realidade social de sua época.

O valor histórico de suas obras, as posições políticas, as preferências intelectuais, os aspectos biográficos e a importância de Lima Barreto no panorama literário brasileiro foram tratados com bastante afinco por críticos e pesquisadores de literatura. Porém, mesmo com tantos trabalhos teóricos que avaliam as posições intelectuais do escritor, ainda é preciso um aprofundamento da relação entre literatura e tradição intelectual presente nas obras ficcionais barretianas. Faz-se necessário uma avaliação dessa questão com um maior relevo ao significado literário da junção de fazer artístico e pensamento intelectual. Desse modo, buscaremos entender o que representa a intelectualidade que aparece na obra, por meio das reflexões dos personagens Gonzaga de Sá e Augusto Machado, respectivamente protagonista e narrador-personagem da narrativa em questão.

O romance *Vida e Morte...* apresenta-se como a biografia do protagonista Gonzaga de Sá, amanuense, lotado na fictícia Secretaria dos Cultos, dedicado ao estudo das mais diversas formas do conhecimento, oriundo de uma família tradicional do Rio de Janeiro. O narrador-personagem dessa obra é Augusto Machado, um jovem mulato, também amanuense, amigo de Gonzaga. No entanto, essa biografia não se estrutura como as demais: o que mais interessa não são os fatos da vida pessoal, mas a vida intelectual e os conflitos do protagonista e do narrador.

Durante os diálogos entre Augusto Machado e Gonzaga de Sá, várias discussões teóricas são abordadas, sempre aliadas a uma análise profunda da realidade brasileira. As idéias contidas na tradição intelectual citada no corpo dessa obra funcionam como a herança deixada pelo protagonista de *Vida e Morte...* para o jovem escritor, como explica Irenísia Torres de Oliveira (2003). O narrador escreve a biografia como quem organiza um inventário intelectual. O romance em estudo apresenta mais cinquenta

referências das mais diversas áreas do conhecimento: filosofia, sociologia, literatura, ciência, etc. Dessa forma, a metodologia desse trabalho busca fazer uma nova leitura que entrelace pensamento social e matéria literária.

Temos como pressupostos teóricos as idéias do crítico literário Antonio Candido, com os seus estudos sobre a relação entre literatura e sociedade. Tentaremos mostrar como as idéias de uma época, através da tradição intelectual presente em *Vida e Morte...*, tornaram-se elementos constituintes da própria estrutura narrativa. Antonio Candido, no livro *Literatura e Sociedade*, explica que é necessário analisar texto e contexto em uma interpretação dialética, em que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 2006, p.14). Assim, visamos ao aprofundamento das questões intelectuais que aparecem como substância formadora dessa narrativa.

O primeiro capítulo dessa dissertação, intitulado “A tradição filosófica no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*”, analisa as idéias de Francis Bacon, Arthur Schopenhauer, Jean-Jacques Rousseau e Friedrich Nietzsche, dentro do contexto em que aparecem no romance *Vida e Morte...*. Entre outras questões, acreditamos que o aspecto norteador e unificador da tradição filosófica trabalhada nesse romance é a discussão sobre os efeitos da ação direta no mundo e sobre a transmissão da experiência coletiva, tema recorrente nas obras de Lima Barreto. Para tanto, temos como embasamento teórico desse primeiro capítulo, além dos estudos dos filósofos supracitados, algumas postulações críticas de Georg Lukács, Walter Benjamin e Theodor Adorno.

O segundo capítulo, “Tradição, história e memória no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto”, analisa algumas questões relacionadas com o saber histórico, desde a referência à obra *A Cidade antiga*, do historiador francês Fustel de Coulanges, até o melhor delineamento do “historiador oral”, além da discussão sobre a divisão do trabalho através da oposição das posturas de Gonzaga de Sá e Romualdo, respectivamente, o homem das idéias e o homem do trabalho. Para tanto, utilizamos como embasamento teórico para tal discussão sobre o apartamento de pensamento

social e atividade proletária, através da alienação do sistema trabalhista da modernidade capitalista, os estudos de Karl Marx e Friedrich Engels, em *A ideologia alemã*.

O terceiro capítulo, “A tradição literária no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto” iniciará suas discussões com o estudo da relação entre as epígrafes dos escritores Alfred Vigny e Paul Bourget e o perfil de Gonzaga de Sá. Outra questão suscitada pela tradição literária européia citada em *Vida e Morte...* (Dostoiévski, Tolstói, George Eliot, entre outros) é sobre a representação literária dos homens das classes sociais mais pobres. E, por último, analisaremos a tradição literária presente nos outros romances de Lima Barreto.

Essa pesquisa aponta que Gonzaga de Sá e Augusto Machado retiram a tradição das mãos conformistas e elitistas da classe dominante brasileira. As citações, na sua maioria, são do cânone ocidental de pensamento, representando a formação do intelectual e sua influência estrangeira. Esse fato gera um conflito entre o “eu” e o “mundo”, ou seja, entre o repertório de leituras das personagens e a realidade brasileira. Porém, com capacidade crítica e consciência social, o protagonista e o narrador representam intelectuais insubmissos às ideologias dominantes.

2. TRADIÇÃO FILOSÓFICA NO ROMANCE *VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ, DE LIMA BARRETO*

Gonzaga de Sá tinha um repertório abrangente de leituras, que versava sobre várias áreas do conhecimento: filosofia, literatura, ciência, história, aspectos sociais, etc. O narrador-personagem Augusto Machado parecia ser o único que entendia e apreciava o interesse do seu amigo pela tradição intelectual. Em contrapartida, D. Escolástica, tia do velho sábio, não entendia as escolhas de vida de seu sobrinho. Durante um jantar, o protagonista de *Vida e Morte...*, demonstrando seus hábitos de leitura, lê a Gazeta de Uberaba, juntamente com Augusto Machado e, bem-humorado, ironiza este jornal por causa das notícias que enaltecem a chegada de alguns exemplares de bois zebus para reprodução. Vejamos esse episódio, no Capítulo VIII, intitulado “O Jantar”:

- Imagina tu quantas vacas amorosas não o esperavam, em Uberaba.

A tia, a esse tempo, repreendeu-o:

- Que é isso, Manuel, acaba de jantar!

O jantar daí por diante ocorreu calmamente, sem a intervenção do gado zebu. Aproveitando o incidente dona Escolástica pôs-se a narrar-me a estranheza da vida do sobrinho. Não parecia um velho, não tinha horas para nada, não tinha método algum. Comia a toda a hora; levantava-se alta noite e saía; passava dias fora de casa, com um e com outro. Parecia verdadeiramente um cigano, desses que vivem ao deus-dará.

- Não sei ainda como vives, remontou dona Escolástica com aquele seu ar natural e untuoso.

- Ora! fez ele.

- Há dias que ele me chega aqui – continuou dona Escolástica para mim, à meia-noite... E sem jantar! Não sei onde anda... Chega cansado... E não é tudo; há noite que passa em claro, a ler, a ler... (BARRETO, 2001, p. 594)

Não era apenas Dona Escolástica que considerava o interesse pela leitura um tipo de excentricidade do comportamento de Gonzaga de Sá, os seus colegas de trabalho também não compreendiam o gosto do protagonista pelos estudos. O velho intelectual diferenciava-se dos demais funcionários da repartição por ter um conhecimento privilegiado e a verdadeira curiosidade que move os homens sábios. Assim, o narrador explica que seu amigo “apresentou-se com a maior força de inteligência, tendo resistido à depressão mental do ambiente da Secretaria dos Cultos, à qual, como à de todas as secretarias, poucos resistem” (p. 570).

Porém, a intensa atividade intelectual de Gonzaga de Sá não gera repercussão no meio que o cerca. Como podemos observar, o velho aristocrata vivencia o problema da inação e do insulamento das suas idéias, fato recorrente nas narrativas de Lima Barreto. Normalmente, os protagonistas do escritor carioca sofrem com a inoperância de seus atos. Assim como acontece com Policarpo Quaresma e Isaías Caminha, respectivamente, figuras centrais das obras *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Recordações do escrivo Isaías Caminha*, as ações de Gonzaga de Sá também não tinham eficácia. Essas três personagens alimentam sonhos ou projetos pessoais barrados pela incompreensão, formando uma tríade de inadaptados à sociedade. No entanto, enquanto Policarpo Quaresma e Isaías Caminha buscaram mudar a sociedade, mesmo com a decepção final, Gonzaga de Sá, em nenhum momento da narrativa, agiu contra a estrutura social que o oprimia.

Constantemente, Augusto Machado buscava explicações para o isolamento em que vivia Gonzaga de Sá. O narrador cogita várias hipóteses para a não divulgação das idéias de seu amigo, mas não encontra nenhuma resposta conclusiva. A visão de Augusto Machado é mais prática, almeja resultados, ou seja, valoriza o estudo produtivo, por isso ele não compreendia o isolamento de Gonzaga de Sá. Vejamos algumas passagens que relatam a preocupação do narrador com a intelectualidade insulada de seu velho amigo:

Certa vez, ele me explicava, de um modo qualquer, algumas considerações suas, a respeito do sentido da civilização na América do Sul, e eu lhe perguntei:

- Por que o senhor não publica isso?

Ainda o tratava por senhor, e só muito mais tarde, creio que um ano depois, vim a tratá-lo por você e tu.

- Deus me livre! E os jornais?

Não acreditei fosse esse temor pueril, que lhe obstava de publicar-se; devia haver outro motivo mais profundo e significativo. (p. 570)

O jovem amanuense, além de não ter conseguido obter uma resposta definitiva para o questionamento sobre a não-publicação das idéias do seu amigo, também percebe que sem a divulgação da sabedoria de Gonzaga de Sá parte de uma tradição valiosa estaria se perdendo:

Mais tarde, porém, fiquei perfeitamente certo de que era só curiosidade intelectual, que o animava e mantinha nas suas leituras

árduas, mesmo porque não se podia encontrar outra espécie de explicação, à vista da obscuridade a que se havia voluntariamente imposto.

Ele, como Mérimée, não tinha para quem oferecer colares de pérolas. Gonzaga, solitário, sem filhos, membro de família a extinguir-se, a quem iria dar a sua glória? (p. 570)

Os questionamentos implícitos no trecho acima perpassam todo o romance *Vida e Morte...* : o que acontecerá com a tradição intelectual que está se perdendo com o advento da modernidade? Qual o sentido da vida de um intelectual que não divulga suas idéias? Ao longo dessa narrativa, não somente Augusto Machado e os leitores far-se-ão essas perguntas, mas o próprio Gonzaga de Sá, no final de sua vida, também refletirá sobre essas questões.

Percebe-se que há uma relação entre as reflexões sobre a ação e a tradição filosófica presente no romance *Vida e Morte...* . De um modo geral, as referências aos filósofos, nessa narrativa, trazem um panorama rico sobre vários temas. Entre todos os debates desse romance de Lima Barreto, a discussão sobre a ação, que também foi recorrente na literatura européia do século XIX, receberá muita ênfase. Na literatura brasileira, o autor de *Triste fim...* , um grande leitor de Dostoiévski, representa a solidão do homem perdido na cidade em processo de modernização intensa, a então capital do Brasil, o Rio de Janeiro do início do século XX. Nesse debate, Gonzaga de Sá representa o intelectual angustiado e aniquilado pela incapacidade de agir no mundo.

George Lukács, no texto “Dostoiévski”, analisa a obra do escritor russo e pauta suas formulações teóricas, entre outros aspectos, na importância da ação para o autoconhecimento das personagens. Raskolnikov, protagonista do romance *Crime e Castigo*, entra em crise moral desencadeada por uma ação criminosa realizada para testar os seus limites pessoais. Nessa obra, os homicídios são importantes pelas suas conseqüências no decorrer da narrativa: profundidade psicológica, crise moral e autocondenação. O crítico literário explica que:

A experiência realizada sobre nós mesmos, o total e perfeito esclarecimento de uma ação, nem tanto pela ação em si, mas pelo seu contrário ou pelas suas conseqüências, a fim de conhecer através e durante a ação nós mesmos, de uma maneira definitiva e até às mais obscuras profundidades, é um dos principais problemas do mundo culto do século XIX e XX. (LUKÁCS, 1968, p. 160)

Nas narrativas de Lima Barreto, a questão da experiência apresenta-se através das conseqüências da inação. A inoperância dos atos de Gonzaga de Sá deflagra diversos questionamentos acerca do sentido de sua vida. No Capítulo I de *Vida e Morte...*, “O Inventor e a Aeronave”, aparece outro momento fundamental para a discussão sobre a ação. O narrador publica um pequeno texto escrito por Gonzaga de Sá, no qual começamos a perceber o problema da ação na vida do protagonista. Essa passagem narra a frustração do inventor de uma aeronave diante do sonho fracassado de voar. Vejamos o trecho que relata a inoperância da ação simbolizada pelo inventor:

Veio a aurora e ele a viu, pela primeira vez, com um interessado olhar de paixão e de encantamento. Deu a última demão, acionou manivelas, fez funcionar o motor, tomou o lugar próprio... Esperou... A máquina não subiu (p. 568).

Em relação à ação, há uma diferença no comportamento do Inventor e de Gonzaga de Sá, pois aquele agiu efetivamente ao planejar o seu avião e este não colocou em prática nenhum plano. Porém, ainda assim, temos um ponto em comum entre esses dois casos: o fracasso da ação. A vida do protagonista de *Vida e Morte...* lembra a máquina projetada pelo inventor: carregada de sonhos e expectativas, mas presa ao plano da realidade, no chão.

2.1 Francis Bacon

Augusto Machado, ao iniciar seu relato sobre a vida de Gonzaga de Sá, justifica a escolha de um simples amanuense como protagonista da biografia de sua autoria através da comparação da morte de Francis Bacon com a do velho carioca. Este paralelo acarreta mais uma reflexão sobre a ação nesse romance. Segundo o narrador:

Para se compreender bem um homem não se preocupe em saber como oficialmente viveu. É saber como ele morreu; como ele teve o doce prazer de abraçar a morte e como Ela o abraçou. Depois de contar este grande fato da vida de um amigo, decifrar-lhe-ei os gestos íntimos e os seus atos insignificantes exporei. Não há erro, penso, procedendo assim.

A vida oficial de Lord Bacon é abjecta e cheia de vilania, mas vedelhes as obras, as suas reflexões e, sobretudo, a sua morte – como são belas e como eclipsam a sua vida outra!

Tendo imaginado subitamente que a neve podia preservar as carnes da putrefação, Bacon desceu da sua carruagem em dia muito frio, já velho era, e entrou em uma palhoça para fazer a experiência. Comprou um frango, fê-lo matar e ele mesmo, com as suas próprias mãos, o encheu de gelo. Resfriou-se e pouco depois, em casa estranha, pois

nem forças teve para atingir de carruagem a sua – morreu o ousado inovador, o filósofo do método experimental, o autor da grandeza científica e industrial de nossos dias (p. 563-64).

Francis Bacon, inglês, nascido em 1561, considerado o filósofo da Era Industrial por causa da ênfase no método dos estudos científicos, é um pensador fundamental para a discussão sobre a ação e sobre a morte em *Vida e Morte...* Percebe-se que a valorização da obra de Francis Bacon partiu da personagem Augusto Machado, pois, constantemente, o narrador valoriza o ato da escrita e questiona-se sobre o motivo do anonimato a que se submeteu Gonzaga de Sá. Augusto Machado faz uma aproximação entre a postura intelectual desses dois homens, Francis Bacon e Gonzaga de Sá. No entanto, o narrador adquire um tom irônico ao comparar a morte de homens de posturas tão diferentes, o atuante filósofo e o intelectual isolado.

O filósofo da Era Industrial, em *Ensaio (1597)*, uma das suas obras fundamentais composta por cinquenta e nove textos, os quais versam sobre variados temas (ética, estudo, moral, política), valoriza a produção intelectual, entendida como um dos modos de agir no mundo. Francis Bacon acredita no poder de transformação do estudo, até mesmo para moldar o caráter das pessoas, além de demonstrar, através de seu próprio exemplo, que o intelectual tem no ato da escrita a oportunidade de tentar transformar a vida:

A leitura torna um homem pleno; o diálogo, um homem vivo; e o escrever um homem exato. E então, se um homem escreve pouco, precisa de uma grande memória; o que dialoga pouco, precisa de inteligência pronta; o que lê pouco precisa de grande astúcia para parecer saber o que não sabe. A história torna os homens sábios; a poesia, engenhosos; a matemática, sutis; a filosofia natural, profundos; a ética, graves; a lógica e retórica, capazes de debate. ‘Estudos moldam o caráter (BACON, 2007, p. 85).

Através dos seus estudos sobre métodos de pesquisa, o pensador inglês refletia sobre os modos de ação no mundo moderno e industrializado. Em contrapartida, a personagem Gonzaga de Sá não alcançou a adaptação aos novos meios de produção e aos novos modos de inserção na sociedade moderna. O velho carioca, ao renegar o ato da escrita, diverge de Francis Bacon e de seu modo de ação através da intelectualidade produtiva. No entanto, em um ponto, o protagonista converge com o pensamento do

filósofo do método experimental: na importância e na utilização da memória para a preservação da sabedoria oral.

Gonzaga de Sá representa o intelectual frustrado pela incapacidade de agir, entregue às suas angústias. No final desse romance, o personagem termina melancólico e perplexo diante da desvalorização do conhecimento teórico. Desse modo, o leitor, que está diante do primeiro capítulo de *Vida e Morte...*, percebe que a comparação entre o filósofo Francis Bacon e a personagem Gonzaga de Sá se faz mais pela dessemelhança do método de ação de cada um. O narrador Augusto Machado ironiza o protagonista de *Vida e Morte...*, pois no mesmo capítulo, diz valorizar a obra de Gonzaga de Sá e, posteriormente, apresenta um dos grandes conflitos de seu personagem, a inoperância de suas ações, através da passagem “O inventor e a aeronave”.

Também não podemos deixar de citar que a figura de Francis Bacon, bem como Gonzaga de Sá, é representada de maneira irônica. Já explicamos que Augusto Machado valoriza a produção do conhecimento e a coragem de inovar. Porém, na passagem que explica a morte de Francis Bacon, há um tom sarcástico diante da crença inequívoca no método científico como uma solução para os problemas do mundo. Na época de Francis Bacon, havia uma crença extremada no poder transformador da ciência e dos efeitos benéficos do progresso tecnológico. Não há dúvidas sobre o caráter revolucionário das idéias do filósofo do método experimental no final do Século XVI. Porém, em pleno Século XX, época de Gonzaga de Sá, muitos dos mitos, surgidos da crença no progresso e na ciência como possíveis transformadores dos problemas sociais, já estavam em descrédito. As passagens supracitadas de “O inventor e a aeronave” e do trecho da morte de Francis Bacon também metaforizam que a ciência é falível.

Os motivos da morte do filósofo inglês ficaram bastante conhecidos e também parecem ter influenciado o escritor Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O defunto autor machadiano resolve produzir o Emplasto Brás Cubas que irá salvar o mundo de várias moléstias, mas, principalmente, o faria famoso. A morte de Brás Cubas, ocasionada por uma pneumonia, no momento que iria patentear o seu invento milagroso é uma crítica ao rumo reacionário que a ciência tomou no século XX, em uma clara alusão à morte de Francis Bacon.

Outras discussões sobre a ciência aparecem em *Vida e Morte...* Como sabemos, Gonzaga de Sá é um homem crítico, que forma suas próprias opiniões sobre diversos assuntos. Na questão sobre a ciência, essa tendência de liberdade intelectual permanece, pois o protagonista discorda de algumas tendências científicas famosas de sua época. A primeira crítica é ao tipo de teoria que enquadra ou generaliza conceitos, a exemplo do darwinismo:

Nós, os modernos, nos vamos esquecendo que essas histórias de classe, de povos, de raças, são tipos de gabinete, fabricados para as necessidades de certos edifícios lógicos, mas que fora deles desaparecem completamente: - Não são? Não existem. Compreende-se a “esfera”, o “cubo”, o “quadrado”, em geometria; mas fora daí, é em vão querer obtê-los. E de tal modo este engano está agitando a nossa opinião, que, parece-me, vai ressurgir o famoso debate escolástico dos “universais”. (p. 584)

No começo do século XX, o darwinismo dominava o debate científico. O princípio fundamental dessa teoria é a explicação da evolução dos seres vivos por meio da selecção natural, forma de sobrevivência dos indivíduos mais fortes. Os sobreviventes são aqueles mais adaptados ao meio, devido às suas características serem geneticamente favoráveis ao ambiente onde vivem. O darwinismo utilizou o princípio da evolução das espécies para explicar a variedade de raças, povos e tipos diferenciados de desenvolvimento econômico, social e cultural. Dessa forma, os países europeus foram considerados superiores em relação aos menos desenvolvidos economicamente, além da afirmação de inferioridade da raça negra. Nicolau Sevchenko, em *Literatura como missão*, explica a extrema influência das idéias darwinistas no Brasil:

Proporcionou uma nova explicação de conjunto para o surgimento, a existência e a condição da espécie humana segundo a teoria darwinista. Não só essa interpretação alternativa dispensava a tutela tradicional do clero e dos filósofos, sendo facilmente haurida em opúsculo de ampla divulgação, como logo, em virtude mesmo de sua acessibilidade elementar, foi vulgarizada como um teoria geral do comportamento e da ação humana (darwinismo social, struggle for life), tornando-se o credo por excelência da Belle Époque (SECVENKO, 2003, p. 100).

O darwinismo também influenciou a produção cultural brasileira. Vários escritores do começo do século XX incorporaram as idéias do darwinismo social na construção de suas obras, como Euclides da Cunha e Graça Aranha, respectivamente, autores dos romances *Os sertões* (1902) e *Canaã* (1902). Essas duas obras tiveram muita repercussão na literatura brasileira. Diferente desses dois importantes romances da literatura brasileira, *Vida e Morte...*, livro que começou a ser escrito por volta de 1906 segundo alguns estudiosos da obra de Lima Barreto, já apresentava uma crítica contrária aos princípios darwinistas. No capítulo IX, “O padrinho”, o narrador Augusto Machado também expressou sua discordância dessa corrente de pensamento:

A princípio, não ouvi bem o que diziam; mas, por fim, entendi que discutiam a grande tese das raças. Dizia um com uma grande anel simbólico no indicador:

- Tem a capacidade mental, intelectual limitada; a ciência já mostrou isso.

E o outro, mais moço, ouvia religiosamente tão transcendente senhor. As ferragens do comboio faziam ruído de ensurdecer; nada mais escutei. Chegamos ao Engenho Novo. O trem parou. O mais moço então perguntou, olhando os fios de transmissão elétrica:

- Por que será que os passarinhos tocam nos fios e não são fulminados?

- É que de dia a comunicação está fechada.

E se não fossem os graves pensamentos que me assoberbavam naquela hora, ter-me-ia rido daquele sábio de capacidade intelectual ilimitada. (p. 602)

A personagem secundária que defende o darwinismo social e suas teses racistas apresenta um anel indicativo da formação superior, porém as suas explicações são sem nenhum critério. Augusto Machado ironiza a repetição, sem uma reflexão ou conhecimentos prévios, de um pensamento da moda. Dessa forma, Gonzaga de Sá e seu jovem amigo eram contra as teorias racistas e generalistas baseadas no darwinismo social.

Gonzaga de Sá, demonstrando o interesse pela ciência, ainda faz referência ao importante matemático e filósofo francês Henri Poincaré: “Vamos ainda ao Garnier, pois quero comprar o Poincaré – *La Science et L'Hypothèse*” (p. 584). Henri Poincaré, importante matemático do começo do século XX, defendeu que o cientista é o criador dos fatos científicos, pois coloca os “fatos brutos” dentro das suas teorias, como explica Giovanni Reali e Dario Antiseri. Assim, as personagens principais do romance *Vida e*

Morte... apresentam interesse e entendimento avançado quando o assunto era as idéias científicas.

A referência às idéias de Francis Bacon também reforçam outra discussão de extrema importância dentro desse romance: o momento da morte. O falecimento do filósofo do método experimental e da personagem Gonzaga de Sá são comparados e considerados relevantes, segundo o narrador, para o entendimento da vida do protagonista desse romance. O findar das experiências de vida de Gonzaga de Sá e Francis Bacon adquire um significado metafórico no romance *Vida e Morte...*, simbolizando a passagem de uma tradição de pensamento.

A morte de Gonzaga de Sá é narrada logo no primeiro capítulo, antes de qualquer outro fato de sua vida. Parece ser o fato que autoriza Augusto Machado a refletir e repassar a tradição que recebeu de Gonzaga de Sá. O narrador, depois de descrever o último passeio pela cidade do Rio de Janeiro na companhia de Gonzaga de Sá, relata a morte do velho carioca:

Ao chegar ao jardim de sua casa, que olhava para a Lapa, para a Glória, para a Armação, para Niterói, contemplou o mar insondável, abaixou-se para colher uma flor que me oferecera, mas caiu e morreu. Foi assim (p. 567).

As mortes de Francis Bacon e de Gonzaga de Sá revelam dois legados deixados por esses homens, respectivamente, o interesse pelo método científico e a tradição intelectual, representada pelo oferecimento de uma flor que tem um significado subjetivo e intrigante, mas, implicitamente, denota que algo foi passado de Gonzaga de Sá para Augusto Machado. Esse legado, simbolizado pela flor, ganha uma forma transmissível no momento da morte.

Segundo Walter Benjamin, em “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, a morte é o momento em que a sabedoria do homem se torna transmissível aos seus sucessores, ou seja, representa a passagem da experiência, entendida como um fato coletivo. O teórico explica que a narrativa oral tinha, na sua essência, fatos pautados no conhecimento coletivo e na memória. Os homens modernos teriam perdido a capacidade de trocar experiências, pois a sociedade burguesa não tem mais espaço para os relatos pessoais. O narrador antigo, aquele que “sabe dar

conselhos”, fazia parte de sociedades mais tradicionais. A disponibilidade de interação presencial entre os homens condicionava esse tipo de narrador arcaico, que “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Em contrapartida, os homens modernos, a exemplo de Augusto Machado, não conseguem apreender o sentido da vida, mas somente a complexidade do mundo moderno. Não há mais um saber coletivo, pois a experiência, como fonte do sentido da vida, deixa de existir e passa a ser individual, sendo substituída pela vivência pessoal. Assim, Walter Benjamin e o romance em questão demonstram uma preocupação com a preservação da memória coletiva que está se perdendo. O teórico e a personagem Augusto Machado acreditam que qualquer homem, mesmo o mais simples tem uma experiência válida a repassar, contrariando o desprezo, por parte da burguesia, pela sabedoria dos mais antigos ou humildes.

Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens - visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade (BENJAMIN, 1994, p. 207 – 208).

A morte é tema recorrente nesse romance, várias passagens trazem importantes reflexões surgidas do contato com a morte. O título *Vida e Morte...* já ressalta a importância que este fenômeno natural vai ter dentro dessa narrativa. Além da presença no título da obra, da referência à morte de Francis Bacon e do relato em destaque dos momentos finais da vida de Gonzaga de Sá, o episódio do falecimento de Romualdo, compadre do protagonista, desencadeia mais conflitos em Gonzaga de Sá. Os capítulos IX e X, respectivamente intitulados “O padrinho” e “O enterro”, deflagram momentos de reflexão e de angústia diante do momento da morte. O falecimento de Romualdo parece autorizar uma busca pelo sentido da experiência daquele simples trabalhador. Gonzaga de Sá pede ao seu amigo Augusto Machado para ajudar no cortejo de seu

compadre. Dessa forma, o narrador visita o subúrbio, participa do enterro de Romualdo e percebe os conflitos de Gonzaga de Sá:

- Como está belo o céu! Para ele não há dores...Os que vivem que lhe apreciem a beleza: os que morrem que deixem aos outros o cuidado de apreciá-la.

Calou-se um pouco e depois acrescentou *exabrupto*:

- Essa continuidade é imposta por tudo. As folhas que caem adubam as raízes das árvores onde nasceram, para fazerem nascer outras novas e belas.

A observação não era nova; mas, sobressaltou-me, ao lembrar que podia ter ouvido a minha conversa com a moça. Ainda mais acrescentou:

- Tens estado pouco na sala.

- Está muito quente...

- Deves ir, não só porque é conveniente a tua mocidade o espetáculo da morte, como também dá campo para se ver como os etnólogos são falsos e maus. (p. 608)

Walter Benjamin também relata que, nas civilizações antigas, a morte era, muitas vezes, transformada em espetáculo público, não havia a negação desse momento, mas sua valorização. Gonzaga de Sá compartilha dessa maneira mais antiga de entender a morte como uma experiência de engrandecimento para os mais jovens. Este pensamento diverge da visão sobre a morte na sociedade burguesa que repele, ao máximo, todas as situações de contato com os momentos finais de uma vida.

Outro aspecto marcante do pensamento de Francis Bacon que aparece em Augusto Machado é a valorização da sabedoria dos mais velhos e a preocupação em preservar tal conhecimento. A obra *A sabedoria dos antigos*, da autoria do filósofo e estadista inglês, publicada em 1609, é composta por trinta e um textos dedicados às figuras mitológicas, apresentadas como símbolo do saber e da transformação humana pela crença no conhecimento. Para Augusto Machado, Gonzaga de Sá representa a sabedoria dos homens mais velhos e sábios, detentores de um conhecimento que deve ser preservado. O narrador de *Vida e Morte...*, antes de começar a escrever a biografia, escreve uma introdução intitulada “Explicação literária”, em que demonstra ter consciência estética e formal sobre a sua escrita. Augusto Machado escolhe não seguir as regras gramaticais de Candido Lago, um tradicionalista da língua, além de fugir do formato esperado para o gênero biográfico:

É um estimulante que procuro, e uma imitação que tento. Plutarco e o doutor Pelino, mestres ambos no gênero, hão de perdoar esse meu

plebeu intento, de querer transformar tão excelso gênero de literatura moral – a biografia – em específico de botica. Perdoem-me! (p. 560).

Essas duas referências citadas acima, Plutarco e Pelino Guedes, trazem uma refinada ironia. Plutarco escreveu *Bíoi parálleloi* (*Vidas paralelas*), com quarenta e seis biografias de heróis e figuras lendárias do mundo grego e romano, é um modelo clássico desse gênero. Pelino Guedes era o diretor-geral da Diretoria da Justiça, com quem o escritor Lima Barreto se desentendeu várias vezes por causa da aposentadoria de seu pai. A ironia de Augusto Machado é notável, juntando Plutarco e Pelino Guedes, aquele falava de grandes estadistas, este era um bajulador de políticos do alto escalão brasileiro.

A ironia ao caráter didático e laudatório da obra de Pelino Guedes demonstra que Augusto Machado tinha consciência da incapacidade romanesca de fixar verdades, fornecer conselhos ou eleger figuras exemplares para a vida destituída de sentido do homem moderno. Augusto Machado apresenta uma proposta diferente; escrever sobre um homem comum, um funcionário público. Assim, essa narrativa valoriza o relato sobre a vida de um homem não pertencente à classe dominante e apresenta uma versão não oficial de parte da história.

Porém, a valorização do conhecimento, através da tentativa de recuperar a tradição, a exemplo de Francis Bacon, pode ser interpretada como uma possibilidade de resolução não comprovada para os conflitos e os choques diante da vida burguesa. Gonzaga de Sá acreditava na força da educação formadora de homens mais críticos e livres de pensamento. Augusto Machado, um exemplar de homem mais moderno, já não tinha esta certeza na força da educação, mas ainda se interessa pela sabedoria dos mais velhos e escreve sua narrativa como uma fonte de preservação da tradição repassada por Gonzaga de Sá, mesmo sem saber o que fazer com esse legado na sociedade moderna.

2.2 Arthur Schopenhauer

No capítulo X, “O enterro”, ocorre o agravamento da crise pessoal de Gonzaga de Sá, ocasionada pela morte do seu amigo Romualdo. Depois do enterro do compadre do protagonista, Augusto Machado e o velho intelectual retornam ao Passeio Público e observam os homens que passam pela rua. O jovem narrador deixa transparecer o seu afastamento em relação ao povo:

Do outro lado, pela alameda que corria defronte do botequim, víamos agitar-se, aos impulsos de energias acumuladas durante a semana, uma multidão policrômica; e, ali, separados delas, silenciosos e inertes às forças que se moviam, nós estávamos fora da humanidade, como entes de outra estrutura, sem nada em comum com eles. O grande relvado circular que dividia as duas alamedas, com o seu repuxo ao centro, marcava o limite entre os dois meios fluídos, próprios à vida deles e à nossa. Víamo-los como o passageiro vê os peixes, da borda do navio, através das águas prateadas. (pág. 614)

Em uma das passagens mais emocionantes do romance *Vida e Morte...*, o apartamento entre as personagens e os homens comuns é elevado ao nível de insulamento da humanidade em geral. O Passeio Público, apresentado como um lugar tranqüilo e longe da massa que percorria as ruas cariocas, era freqüentemente visitado pelas personagens em busca de tranqüilidade e distanciamento, que proporcionavam as reflexões mais intensas de Gonzaga de Sá:

- Eu julgo, disse ele, depois de estar algum tempo naquela postura, que os desgraçados se deviam matar em massa a um só tempo. Schopenhauer, que propôs o suicídio da humanidade, foi longe; devem ser só os desgraçados, os felizes que fiquem com a sua felicidade.

- Propõe isso, para ver se eles aceitam.

- Decerto, não. A burrice é firme e os leva a viver, apesar de tudo. Eu não compreendo, acrescentou depois de uma pausa, que um homem – um animal dotado de senso crítico, capaz de colher analogias – levante-se às quatro horas da madrugada, para vir trabalhar no Arsenal de Marinha, enquanto o ministro dorme até às onze, e ainda por cima vem de carro ou automóvel. Eu não compreendo – continuou – que haja quem se resigne a viver desse modo e organizar famílias dentro de uma sociedade, cujos dirigentes não admitem, para esses lares humildes os mesmo princípios diretos com que mantêm os deles luxuosos, em Botafogo ou na Tijuca... Não sei por que essa gente vive, ou antes, por que teimam em viver! O melhor seria matarem-se, ao menos os princípios químicos, dos seus corpos, logo às toneladas, iriam fertilizar as terras pobres. Não seria melhor? (p. 614)

Gonzaga de Sá, ao relembrar as idéias de Schopenhauer, revela algumas semelhanças entre as suas reflexões e as proposições filosóficas do autor de *O mundo como vontade e representação*. Nessa importante obra da filosofia, publicada em 1819, a representação é entendida como um fenômeno que se divide em duas categorias fundamentais: a dos sujeitos, aqueles que buscam conhecer o mundo e a dos objetos, aqueles que são conhecidos. A vontade, essência do ser, não é um princípio racional;

ao contrário, é o impulso que rege todos os seres. Quando o homem tiver consciência desse fenômeno que submete a realidade à vontade do próprio ser, poderá descobrir e chegar até a realidade dos “fatos em si”. Nessa perspectiva, a vontade também é a causadora de todo sofrimento, uma vez que os homens entram em uma sucessão perpétua de necessidades, o que provoca a dor do ser que jamais consegue completar-se, pois, mesmo quando se tem a saciedade de um desejo, vem o tédio. Assim, o filósofo acredita que o mundo é uma representação de cada indivíduo, veiculada pela percepção sensorial. A idéia de suicídio, entendida como reafirmação da vontade de viver na filosofia de Schopenhauer, é explicada em *O mundo como vontade e representação*:

Muito longe de ser uma negação da Vontade, o suicídio é uma marca de afirmação intensa da Vontade, visto que a negação da Vontade consiste, não em ter horror aos males da vida, mas em detestar-lhe os prazeres. Aquele que se mata queria viver; está apenas descontente com as condições em que a vida lhe coube. Por conseguinte, destruindo o seu corpo, não é ao querer-viver, é simplesmente à vida, que ele renuncia. Ele queria a vida, que a Vontade existisse e se afirmasse sem obstáculos, mas as conjunturas presentes não lho permitem e ele sente com isso uma grande dor. Toma então uma resolução de acordo com a sua natureza de coisa em si, natureza que permanece independente das diferentes expressões do princípio de razão, à qual, por conseguinte, todo o fenômeno isolado é indiferente, já que ela é própria independente do nascimento e da morte, já que ela é a essência íntima da vida universal. (...) A relação entre o suicídio e a negação do querer é a mesma que entre a coisa particular e a idéia: o suicídio nega o indivíduo, não a espécie. Como vimos mais acima, a vida é infalivelmente e para sempre inerente ao querer-viver, e o sofrimento à vida; daí resulta que o suicídio é um ato vão e insensato (SCHOPENHAUER, p. 69)

O protagonista de *Vida e Morte...*, no episódio que cita Schopenhauer, demonstra não acreditar que o homem comum é capaz de alcançar o momento de redenção, ou seja, de tirar a máscara da realidade e entender os “fatos em si”. A personagem trata a coletividade de maneira descrente na sua capacidade de reação e percepção da opressão imposta pelas instituições sociais. No entanto, no decorrer da narrativa, o velho intelectual valoriza o conhecimento, acredita na mudança pela educação e manifesta o seu propósito de educar Aleixo Manuel, filho de seu compadre falecido. Assim, Gonzaga de Sá deixa transparecer a sua crença, através da ascese intelectual, de que o homem pode alcançar a conscientização, pois o protagonista afirma que o homem é um “animal dotado de senso crítico, capaz de colher analogias”. A

crença no momento de redenção, como suspensão da vontade e entendimento da essência do homem e da realidade como vontade, na terminologia do filósofo, ou no momento da conscientização crítica através da ascese intelectual, como acredita a personagem, conecta o pensamento de Schopenhauer ao de Gonzaga de Sá.

Schopenhauer, ao afirmar que o suicídio nega o indivíduo e não a espécie, apresenta uma resposta para o questionamento de Gonzaga de Sá sobre os motivos da falta de consciência do povo brasileiro. O filósofo acredita que algo no comportamento dos membros de uma mesma espécie se mantém. Para autor de *O mundo como vontade e como representação*, se pudéssemos ver a linha do tempo de todas as espécies, perceberíamos a espécie como o único elemento que permanece diante do fenômeno da morte de seus indivíduos. Ainda segundo o filósofo, não somente as características da espécie se conservam, mas também as de um povo:

Assim, tudo não dura mais que um momento sobre a terra e corre para a morte. A planta e o inseto morrem no fim do verão; o animal e o homem, ao cabo de alguns anos: a morte ceifa incansavelmente. Entretanto, é como se não fora no todo assim, tudo existe sempre no seu lugar e na sua ocasião, exatamente como se tudo fosse imperecível. A planta sempre verdeja e floresce, o inseto zumba, o animal e o homem subsistem em indestrutível juventude, e as cerejas, que já saboreamos mil vezes, nós as temos novamente diante de nós a cada verão. Também os povos permanecem como indivíduos imortais, mesmo se às vezes mudam de nome. Sua conduta, suas ações, seu sofrimento são sempre os mesmos em todos os tempos, ainda que a história pretenda nos contar sempre algo novo: ela é como um caleidoscópio, que em cada volta nos apresenta uma configuração nova, entretanto, na verdade, são sempre os mesmos elementos que passam diante dos nossos olhos. (SCHOPENHAUER, 2006, p. 41)

Em todas as reflexões de Gonzaga de Sá sobre o povo brasileiro, prevalece a constatação da manutenção das injustiças sociais e da passividade dos nossos homens. O pensamento de Schopenhauer pode explicar que a essência passiva do povo brasileiro permanecerá e perpetuar-se-á por toda a nossa história. Entretanto, analisando o perfil do protagonista de *Vida e Morte...*, vemos que ele também era um homem passivo, assim como a massa de quem se diferencia, mesmo com toda a sua consciência crítica e sabedoria. A vida intelectual do velho aristocrata e o campo da ação não se tocam durante o romance. Gonzaga de Sá parece preso às características da nossa sociedade,

que imobiliza qualquer manifestação crítica ou algum tipo de mudança coletiva de comportamento.

Outro ponto de contato entre o romance *Vida e Morte...* e as idéias do autor de *O mundo como vontade e representação* é em relação ao relato biográfico. A biografia do amanuense parece bastante adequada às formulações de Schopenhauer sobre o texto biográfico e sobre o pessimismo do personagem diante da vida:

Quanto à vida do indivíduo, cada biografia é uma história de dor: porquanto em regra geral, cada existência é uma série contínua de grandes e pequenas desventuras que cada um, é verdade, esconde o melhor possível, porque sabe que os outros raramente demonstram interesse ou piedade e quase sempre satisfação, à vista dos afãs de que no momento estão salvos; mas talvez nunca um homem, no fim da vida, se é que possui toda a sua razão e é ao mesmo tempo sincero, desejará recomeçá-la e, diante duma tal perspectiva, antes preferiria o nada. A substância do famoso monólogo de Hamlet é esta: A nossa condição é tão miserável que o não-ser absoluto lhe é preferível. Se o suicídio efetivamente nos trouxesse o aniquilamento, de modo que a alternativa *Ser ou não ser* realmente existisse em toda a extensão da palavra, então conviria recorrer a ele infalivelmente, como à mais desejável solução (a consummation devoutly to be wish'd) (SCHOPENHAUER, p. 39).

De acordo com Schopenhauer, a vida é necessidade e dor, por isso todo relato biográfico abrigará uma história de sofrimento. A biografia de Gonzaga de Sá centra-se nas dolorosas reflexões pessoais do velho amanuense, um ser insulado em sua individualidade angustiada. A experiência do protagonista de *Vida e Morte...* adequa-se ao conceito de vida como uma sucessão de fatos dolorosos formulados pelo filósofo acima, pois a personagem jamais consegue aplacar suas vontades, entendidas com a essência do seu ser.

Nas sociedades modernas, segundo Georg Lukács, em *A teoria do romance*, o homem é um desacomodado no meio onde vive. Ele não encontra mais o sentido de sua própria vida. No romance, gênero por excelência da classe burguesa, “a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática...” (LUKÁCS, 2006, p. 55). Assim, para o herói épico, produto das culturas fechadas, o mundo era o palco de suas aventuras bem sucedidas, mas, para a personagem da narrativa moderna, o mundo desencadeia conflitos interiores. A literatura, nesse contexto, surge como uma tentativa de encontrar aquilo

que não pode ser apreendido, o sentido da vida do homem moderno. Este é o fluxo do romance *Vida e Morte...* : acompanhar a experiência de Gonzaga de Sá, um homem que não tem mais o sentido da sua vida e de seu povo em mãos, nem mesmo com o auxílio dos grandes pensadores da humanidade.

Ainda no mesmo episódio do Passeio Público, Gonzaga de Sá continua sua reflexão, juntamente com Augusto Machado, de forma bastante amarga sobre o sentido da vida e a capacidade de transformação do povo brasileiro. Como já vimos, ele segue com a idéia de morte dos infelizes afirmando que: “O melhor seria matarem-se, ao menos os princípios químicos, dos seus corpos, logo às toneladas, iriam fertilizar as terras pobres.” (p. 614). E, ainda, compara a intelectualidade européia, que, na opinião do protagonista, prima e espalha “o são espírito pela individualidade humana”, com a criação literária brasileira, criticada pelo gosto pitoresco e pela falta de profundidade.

A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais, é uma continuação do exame português, uma retórica mais difícil a se desenvolver por este tema sempre o mesmo: Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o doutor Frederico. O comendador seu pai não quer, porque o tal doutor Frederico, apesar de Doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do colégio das irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. É preciso não esquecer que Frederico é moço pobre, isto é, o pai tem dinheiro, fazenda ou engenho, mas não pode dar uma mesada grande. Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema do ciclo literário. (p. 615)

Percebe-se, no excerto acima, que Gonzaga de Sá, em um movimento de amplificação de suas críticas, relaciona a passividade dos mais pobres com a falta de consciência criadora da intelectualidade brasileira. Desse modo, ele aproveita e faz uma ironia de duplo viés: primeiro, resalta a falta de emotividade e engajamento artístico e, segundo, condena o personalismo da sociedade do Brasil. Assim, o protagonista demonstra a descrença que tem não somente nas classes mais pobres, mas também na camada dominante e intelectual do país.

2.3 Jean-Jacques Rousseau

Ainda no Capítulo X, depois de trazer as idéias de Schopenhauer, Gonzaga de Sá continua sua reflexão sobre a resignação do povo brasileiro, usando outro filósofo da tradição européia, Jean-Jacques Rousseau:

– Se eu pudesse – aduziu – se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhes corrigisse a bondade e a doçura deprimente. (p. 615)

Gonzaga de Sá parece valorizar no filósofo suíço a sua capacidade de revolução social. O poeta Heine define Rousseau como “a cabeça revolucionária da qual Robespierre foi tão-somente a mão executiva.” (HEINE *apud* REALE e ANTISERI, 2005, p. 279). As suas idéias transformaram a França, sendo um dos pilares da Revolução Francesa, além de ainda hoje repercutirem em todo o mundo e na história da filosofia. Para Rousseau, o homem deveria retornar ao seu estado de natureza, categoria teórica criada para opor-se ao comportamento degradado do homem em sociedade e recuperar a moral e os bons sentimentos, características inerentes aos homens. Nessa perspectiva, a sociedade e suas regras vão contra a natureza humana e degradam os seus entes.

A origem da desigualdade entre os homens, o segundo discurso do pensador genebrino, publicado em 1755, começou a render-lhe fama e inimigos. Rousseau diferencia a desigualdade natural da desigualdade política, escolhendo a segunda como sua fonte de estudo. O filósofo expõe que a origem da transformação do homem natural, originalmente bom, para o homem social, cheio de vícios, começa com o estabelecimento da propriedade privada. Nesse discurso, Rousseau expõe como as instituições sociais estabelecem as desigualdades:

Se seguirmos o progresso da desigualdade nessas diferentes revoluções, veremos que o estabelecimento da lei e do direito de propriedade foi seu primeiro termo, a instituição da magistratura o segundo e que o terceiro e último foi a mudança do poder legítimo em poder arbitrário, de modo que a condição de rico e de pobre foi autorizada pela primeira época, a de poderoso e de fraco pela segunda e pela terceira a de senhor e de escravo, que é o último grau de desigualdade e o termo ao qual chegam finalmente todos os outros, até que as novas revoluções dissolvam completamente o governo ou o aproximem da instituição legítima. (ROUSSEAU, s.d. , p. 78)

No *Contrato Social*, Rousseau dá a resposta aos críticos das suas formulações de busca do estado natural do homem, a exemplo de Voltaire. Neste estudo, o filósofo suíço sabe que é impossível retornar aos estágios mais primitivos de relações sociais, devido ao nível de progresso alcançado pela sociedade. No entanto, como saída para tal situação irreversível, acredita na melhoria da vida dos homens em sociedade, através da mudança nas relações entre governo e cidadão, que deveriam ser pautadas na liberdade.

Gonzaga de Sá cita Rousseau pelo vigor das suas denúncias às desigualdades estabelecidas pelas instituições sociais. Porém, todo esse momento de revolta e de quase incitamento termina de forma abrupta: os dois amigos encerram as reflexões olhando os patos da lagoa e conversando sobre assuntos sem importância. Esse fim ameno de uma reflexão tão inflamada soa como uma ironia ao pensamento sem repercussão do intelectual inativo socialmente. Ressaltando a contradição das palavras de Gonzaga de Sá, depois de tanta amargura, o personagem encerra a discussão com a frase: “Não, a maior força do mundo é a doçura. Deixemo-nos de barulhos...” (p. 616). O protagonista renega a ação pela violência, como forma de mudança e transformação social, excluindo implicitamente uma tradição mais virulenta, a exemplo das idéias do filósofo Friedrich Nietzsche.

Gonzaga de Sá, nesse momento da narrativa, chega ao ápice de sua crise existencial, além da total falta de perspectiva de uma mudança social. No final desse capítulo, o velho intelectual, ao observar alguns trabalhadores que passavam na rua, demonstra, além de passividade e pessimismo, um pensamento reacionário que era recorrente no início do século: a descrença na capacidade intelectual e organizacional das massas.

- Repara – disse-me Gonzaga de Sá – como esta gente se move satisfeita. Para que iremos perturbá-la com as nossas angústias e nossos desesperos? Não seria mal?

- É um caso de consciência.

- De que me vale esse testemunho? Quem tem certeza das suas revelações? Quem acreditaria na sua consciência? Sou pela dúvida sistemática... Eu não sinto evidências. Não sofro daquilo que Renan chamava de horrível mania de certeza... Tudo para mim foge, escapa, não se colhe... O que há são crenças, criações do nosso espírito, feitas por ele para o seu gasto, estranhas ao mundo externo, que talvez não tenha nenhuma ordem para se curvar à que criamos... Determinando a consciência, valeria a pena perturbar a paz desses panurgianos? (p. 617)

Nos momentos de intensa revolta e amargura, Gonzaga de Sá desconecta-se das idéias que norteiam e fazem parte do seu repertório intelectual. Esse trecho acima demonstra o conflito que vivia o protagonista, pois em alguns momentos até as suas crenças mais fortes, como a valorização da obra de Jean-Jacques Rousseau, apagam-se e cedem lugar a um fluxo de angústias.

O livro de Jean-Jacques Rousseau, *Os devaneios do caminhante solitário*, publicada postumamente em 1782, também apresenta possíveis pontos de contato com o romance *Vida e Morte...*. Nessa obra, o filósofo suíço faz uma espécie de continuação de *Confissões*, fazendo o relato dos seus últimos dias.

A maioria das reflexões de Gonzaga de Sá surge durante seus passeios pelas ruas e locais do Rio de Janeiro. Fato semelhante também é relatado em *Os devaneios do caminhante solitário*, na qual Rousseau apresenta a caminhada como um hábito reflexivo e prazeroso do final da sua vida:

Entregar-me-ei inteiramente ao prazer de conversar com a minha alma visto ser a única coisa que os homens não podem me tirar. Se, de tanto reflectir sobre as minhas disposições anteriores, conseguir ordená-las melhor e corrigir o mal que nelas possa restar, minhas meditações não serão totalmente inúteis e, embora eu já para nada sirva na terra, não terei desperdiçado completamente os meus últimos dias. As horas dos meus passeios diários foram muitas vezes ocupadas em deliciosas contemplações que lamento ter esquecido. (ROUSSEAU, 2007, p. 13)

As caminhadas de Gonzaga de Sá movem a vida desse amanuense e ditam o percurso fragmentado das reflexões, das memórias e dos lugares expostos pelo relato de Augusto Machado. Excetuando a companhia do narrador-personagem, o protagonista percorre ruas e ruas solitariamente, sem a compreensão da sociedade e sem paz de espírito. O episódio da morte de Gonzaga de Sá revela delicadeza e o gosto pela observação das plantas e paisagens naturais: “Ao chegar ao jardim de sua casa, que olhava para a Lapa, para a Glória, para a Armação, para Niterói, contemplou o mar insondável, abaixou-se para colher uma flor que me oferecera, mas caiu, e morreu. Foi assim” (p. 567). Do mesmo modo, Rousseau relata o seu hábito de observar plantas: “Por fim, após ter observado pormenorizadamente muitas outras plantas que via ainda em flor, e cujo aspecto e catalogação, apesar de me serem familiares, me davam sempre prazer” (ROUSSEAU, 2007, p. 19).

Um outro aspecto em comum entre essas duas obras, *Os devaneios do caminhante solitário* e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, nos pareceu mais marcante dessa comparação: a reflexão sobre o sentido de uma vida suscitada pela proximidade com a experiência da morte. Vejamos como Rousseau expõe esse momento de angústia:

A juventude é o tempo próprio para se aprender a sabedoria; a velhice é o tempo próprio para a praticar. A experiência instrui sempre, confesso, mas não é útil senão durante o espaço de tempo que temos à nossa frente. É no momento em que se vai morrer que se deve aprender como se deveria ter vivido? De que me servem os conhecimentos que tão tarde e tão dolorosamente adquiri sobre o meu destino e sobre as paixões alheias de que ele é fruto? (ROUSSEAU, 2007, p. 29).

Rousseau continua sua reflexão sobre a morte e aprofunda o sentimento de amargura:

O estudo de um velho, se é que ainda tem algo a estudar, consiste unicamente em aprender a morrer, e é precisamente o que menos se faz na minha idade, em que se pensa em tudo menos nisso. Os velhos estão mais agarrados à vida do que as crianças e saem dela com mais má vontade do que os jovens. É que, como todos os seus trabalhos se destinaram a essa mesma vida, ao chegarem ao fim, vêem que os seus esforços foram inúteis (ROUSSEAU, 2007, p. 30).

Augusto Machado percebe que Gonzaga de Sá também sofre com a proximidade da morte e, ao refletir sobre o sentido da vida de seu amigo, percebe, assim como Rousseau, que o único caminho possível na velhice do protagonista foi a resignação diante dos obstáculos impostos pela vida: “É verdade que sempre o conheci triste; mas de uma tristeza, por assim dizer, filosófica, geral, essa tristeza de sentir profundamente a mesquinhez da nossa condição humana, em luta sempre com o imenso dos nossos desmarcados sonhos e desejos...” (p. 633)

2.4 Friedrich Nietzsche

Outro filósofo que faz parte da tradição filosófica discutida no romance *Vida e Morte...* é Friedrich Nietzsche. Diante de todos os posicionamentos teóricos supracitados, no que tange à questão da ação, este último pensador fecha essa discussão devido a sua posição de contraste em relação aos filósofos que foram estudados até aqui.

A referência a Nietzsche aparece de maneira indireta, o nome do filósofo não é citado explicitamente. Faz-se referência ao seu conceito de super-homem e ao título de uma de suas obras, *Além do Bem e do Mal*. Além dessa diferença na forma de inserção dentro da narrativa, as idéias desse pensador são colocadas em pauta por personagens secundárias e não por Gonzaga de Sá ou Augusto Machado. Esse fato já nos ajuda a configurar a crítica que será feita ao conceito de super-homem nietzschiano, pois esse filósofo recebe um tratamento mais distanciado.

A personagem Augusto Machado gostava de se reunir com alguns amigos nos cafés para conversar sobre assuntos variados. Em um desses dias, Pedreira, um homem vestido de fraque, passou em frente ao estabelecimento que reunia o narrador e seus colegas amanuenses e tornou-se tema da conversa do grupo:

- Lá vai o Lord Max...
 - Vocês sabem de onde vem a mania de inglês? – fez Amorim.
 - Não, - Disse alguém.
 - Ele traduzia para os seus alunos, em Cruz Alta, o *Graduated*, com uma lista de significados nos punhos.
 - Não sei – observou Rangel – limpa!
 - Um super-homem! – considerou o invejoso Domingos.
 - Que diabos chamam vocês super-homem? – pergunta o Rangel.
 - Um cidadão que fica além do Bem e do Mal – é simples.
- (p. 600).

Dessa citação implícita surge uma ironia ao conceito de super-homem nietzschiano, através da figura de Pedreira. Esse conceito é discutido principalmente em *Assim falou Zaratustra*, obra de valor filosófico e literário, devido ao teor de suas propostas e à alusão ao *Novo Testamento da Bíblia Sagrada*. O filósofo alemão declara a morte de Deus e o surgimento de um novo homem livre dos preceitos religiosos e formador de sua própria moral. O novo homem, em alemão *Übermensch* e em português o além-homem ou o super-homem, cria seus próprios sentidos e valores despreendendo-se das amarradas da moral civilizatória para construir um novo mundo. A personagem Zaratustra é um profeta que faz vários discursos reveladores do caminho para ser o novo homem, o super-homem:

- O homem é a corda estendida entre o animal e o super-homem – uma corda sobre o abismo.
- É o perigo de transpô-lo, o perigo de estar a caminho, o perigo de olhar para trás, o perigo de tremer e parar.

O que há de grande no homem, é ser uma transição e um ocaso (NIETZSCHE, 2007, p. 38).

No romance *Vida e Morte...* o conceito de *übermensch* é apresentado de maneira irônica. Pedreira, apontado como o super-homem, é um ser desvinculado da realidade, pois suas roupas tipicamente inglesas não condizem com o meio e o clima do Rio de Janeiro. Outra crítica ao homem ideal de Friedrich Nietzsche refere-se à criação de novos sentidos partindo da subjetividade de cada ser. Pedreira atribuía significados de seu próprio punho, alusão à criação de novos sentidos para o mundo por parte do super-homem. O nome da personagem Pedreira, derivado do substantivo comum pedra, também faz referência ao ideal de força e de vontade de potência das idéias do filósofo alemão. Depois da referência ao super-homem Pedreira, os amanuenses prosseguem com a conversa, entrando em outro tópico que versa sobre os relacionamentos amorosos de maneira superficial, demonstrando a descrença nessas relações.

- Em meu parecer, nesse negócio de amor o que vale são as preliminares, os estados d'alma preambulares, a agonia da esperança de obter ou não o objeto amado. Mas, quando se o toca...
- Fura-se a bolha de sabão – concluiu o Amorim.
(p. 600)

Outras passagens do romance *Vida e Morte...* também discutem o envolvimento entre homens e mulheres. Gonzaga de Sá, por algumas vezes, explica sua abstenção amorosa. Ele era um velho solitário que não contraiu matrimônio nem teve filhos. O protagonista revelou apenas duas paixões sem concretude, por uma simples lavadeira e por uma moça de posição social privilegiada. Por três vezes, inclusive no final da narrativa, Gonzaga de Sá diz a frase “Vênus é uma deusa vingativa”, declarando para Augusto Machado o arrependimento de nunca ter vivido um relacionamento amoroso.

- Já namorastes? – perguntou-me Gonzaga de Sá, baixinho.
- Uma vez, aos dezesseis anos...
- Deves namorar filho. Quanto te vier a velhice há de te arrepender, se não o fizeres em tempo. Venus é uma deusa vingativa, dizem.
- Qual! O namoro é a negação do amor... Não me arrependerei...
- Garanto-te. Será uma emoção que te ficou por provar... Experimente já, enquanto é tempo... (p. 603)

Esse tópico também pode ser associado a algumas concepções nietzschianas sobre o casamento e o ideal asceta. Em *Genealogia da Moral*, o filósofo alemão discute principalmente a origem dos conceitos bom e ruim, mostrando que, normalmente, esses foram influenciados pela moral dominante com o intuito opressor e de manutenção de privilégios e poderes. Na Terceira dissertação, o filósofo alemão discute e critica o casamento como um fato que, entre outras coisas, impede o pleno desenvolvimento do intelectual: “Qual grande filósofo foi casado? Heráclito, Platão, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Schopenhauer não o foram, mais ainda, não podemos sequer imaginá-los casados. Um filósofo casado é coisa de comédia, eis minha tese...” (NIETZSCHE, 1998, p. 97).

Gonzaga de Sá, um intelectual dedicado quase somente aos estudos, no final de sua vida, demonstrou o arrependimento de ter colocado em prática os ideais ascetas, representados pela negação da vida amorosa e pela transcendência de idéias e pensamentos praticada por Gonzaga de Sá. O ascetismo intelectual não trouxe completude ou soluções para as suas inquietações, por isso um dos ensinamentos que Gonzaga de Sá tenta transferir para Augusto Machado é que “Vênus é uma deusa vingativa”. O caminho escolhido pelo velho intelectual o fez abdicar de algumas experiências, como o envolvimento amoroso, mas, no final de sua vida, o protagonista de *Vida e Morte...* sente o peso das opções preteridas.

Talvez, a renúncia ao envolvimento amoroso e ao casamento, tenha sido influenciada pelas críticas que Gonzaga de Sá, assim como Nietzsche, fazia a essa instituição social permeada de interesses burgueses. No capítulo VI, o protagonista de *Vida e Morte...* ironiza o desejo feminino pelo matrimônio e revela, através de uma análise crítica sobre o vestuário feminino, como o casamento era uma imposição social uniformizante :

- Enfim, disse-me ele, pode parecer que naquela procura de fazendas, de rendas, naquele ajustamento torturado de panos às carnes, há o anseio de um ideal de plástica superior, etérea, imponderável, acima da grosseria dos nossos corpos terrestres; que há em tudo aquilo alguma coisa e desinteressado, de espontâneo, dela pra ele; mas, qual! Sabes para que aquilo tudo?

- Para quê?

- Para arranjar um casamento, quatro filhos e criar um cavador a mais, malcriado, feroz e exigente. Ignóbil! Algumas ainda por cima, aprendem violino... (p. 582)

Uma última referência a Friedrich Nietzsche aparece em *Vida e Morte...*, no Capítulo X, “O enterro”, no qual acontece o agravamento da crise pessoal de Gonzaga de Sá. Vejamos como o protagonista cita o ideal de vigor de Rousseau, para conclamar o povo brasileiro:

- Se eu pudesse – aduziu – se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhes corrigisse a bondade e a doçura deprimente. Havia de saturá-la de um individualismo feroz, de um ideal de ser como aquelas trepadeiras de Java, amorosas de sol, que coleiam pelas grossas árvores da floresta e vão por ela acima mais alto que os mais altos ramos para dar afinal a sua glória em espetáculo. Sabes de que é?
 - Não.
 - É daquele que “aumenta a força vital.” (p. 615)

Nietzsche trabalha com o conceito de “força vital”. Essa idéia aparece em várias obras, como em *Gaia ciência, Além do Bem e do mal* e *A vontade de poder*. Para o filósofo, tudo o que existe é vontade de potência, oriunda dos instintos vitais. Assim, a potência está no nosso interior, por isso a liberdade em Nietzsche não depende dos elementos externos e sim da vontade de cada homem. O super-homem, modelo de homem nietzschiano, é cheio de força vital, individualismo e liberdade. Percebe-se que Gonzaga de Sá cita o autor de *Assim falou Zaratustra* em um momento de extrema revolta causada pela constatação da passividade do povo brasileiro. O ideal de vigor de Friedrich Nietzsche serviria para alimentar uma reação do povo brasileiro. Porém, como já vimos, depois dessa citação, o sentimento individualista esmorece e Gonzaga de Sá diz sua famosa frase contra a ação violenta: “Não, a maior força do mundo é a doçura. Deixemo-nos de barulhos...” (p. 616)

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, em seu artigo “Uma corda sobre o abismo: diálogo entre Lima Barreto e Nietzsche”, aproxima as idéias do filósofo alemão com as do escritor carioca. A pesquisadora baseia seus estudos principalmente nos artigos, crônicas, textos memorialísticos e contos. Dessa forma, não há um

aprofundamento dessa relação no gênero romanesco. Porém, o que nos interessa nesse texto é a breve referência ao personagem Gonzaga de Sá:

Se a expressão “morte de Deus” é a constatação da ruptura que a modernidade introduz na história da cultura, com o desaparecimento de valores absolutos, das essências e dos fundamentos divinos ele também pressupõe a abertura para o desaparecimento de toda vontade, a ausência de todo valor, o fim do amor, da criação e do anseio. O contraponto a esse processo seria configurar ao super-homem o sentido da terra*, isto é, pensar o homem como criador de valores, para assunção de nossa humanidade.

Lima Barreto põe essa possibilidade sob exame em “Como o ‘homem’ chegou”, suspeita da hipótese de o homem ser a ‘corda’, a transição para o super-homem. Nesse sentido, mostra-se contemporâneo dos debates que ainda hoje acontecem em torno de tais reflexões. No conjunto da sua obra de ficção, apenas com o personagem “historiador artista Gonzaga de Sá” talvez vejamos a tentativa de representação do pensamento livre, que voa e dança sobre o abismo. (FIGUEIREDO, 2004, p.170)

O pensamento de Gonzaga de Sá, como ressalta a crítica Carmem Lúcia, era livre, mas não se enquadra no conceito nietzschiano do super-homem. A liberdade de pensamento do protagonista de *Vida e Morte...* o causou profundas crises e angústias. A personagem não tinha opiniões incontestáveis e sua força não era tão vigorosa como a do super-homem de Friedrich Nietzsche. Assim, concordamos que a liberdade de pensamento de Gonzaga de Sá era ampla, mas salientamos que as reflexões da personagem estavam completamente entrelaçadas às principais correntes de pensamento do século XX, com todas as suas dúvidas e complexidade dos temas.

Dessa maneira, concluímos, através da análise das referências filosóficas supracitadas, que a postura de Gonzaga de Sá tem mais afinidade com as idéias de Rousseau e de Schopenhauer. Augusto Machado, o narrador, demonstrou mais interesse pelas formulações de Francis Bacon, o que pode ser comprovado pela realização da biografia e da crença na produtividade intelectual. O conceito nietzschiano de “super-homem”, diferente das outras idéias citadas, foi trazido por personagens secundárias, carregando uma crítica ao conceito de “*übermensch*” e ao ideal asceta, além da negação das ações mais virulentas como pregava Friedrich Nietzsche. O romance *Vida e Morte...* não se propõe a responder qual o melhor caminho a ser seguido, apenas relativiza as questões sociais e as atitudes de suas personagens, deixando reflexões e dúvidas com um tom de melancolia e ironia.

3. TRADIÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NO ROMANCE *VIDA MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ*, DE LIMA BARRETO

3.1 Aspectos históricos da cidade em *Vida e Morte...*

A cidade do Rio de Janeiro é tema recorrente na escrita de Lima Barreto, no entanto é em *Vida e Morte...* que a cidade ganha *status* especial entre as ficções barretianas. Walter Benjamin, em “Paris, a cidade no espelho”, explica que a capital francesa foi a grande cidade literária do século XIX na literatura europeia: “De todas as cidades não há nenhuma que se ligue mais intimamente ao livro que Paris” (BENJAMIN, 2000, p. 195). Do mesmo modo, na literatura brasileira, o Rio de Janeiro foi o espaço mais representado até a chegada do Regionalismo em nossas letras. Alguns dos maiores nomes da literatura brasileira escolheram o Rio de Janeiro como espaço literário de suas obras: José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Lima Barreto, João do Rio, etc. Em *Vida e Morte...*, temos reflexões sobre o progresso brasileiro que aliam entendimento material, com a ficcionalização de dados históricos, e entendimento espiritual, com a representação dos sentimentos dos homens que vivenciavam essas mudanças.

Um importante estudo sobre o espaço da obra *Vida e Morte...* é *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins. Relembraremos alguns aspectos dessa análise dos espaços romanescos da obra de Lima Barreto para, posteriormente, propormos algumas reflexões sobre a cidade em *Vida e Morte...*. A tradição histórica e a memória desses espaços são transmitidas por Gonzaga de Sá para Augusto Machado.

O teórico citado acima conclui que o espaço urbano de *Vida e Morte...* aprofunda o insulamento das personagens, através de sua topografia que corta a comunicação entre os bairros da cidade. Vejamos a opinião de Augusto Machado sobre isolamento provocado pela organização do Rio de Janeiro:

- Este Rio é muito estrambótico. Estende-se pra aqui, pra ali; as partes não se unem bem, vivem tão segregadas que, por mais que aumente a população, nunca apresentará o aspecto de uma grande capital, movimentada densamente. (p. 577)

Segundo Osman Lins, o espaço de *Vida e Morte...* é visto de maneira pessoal por cada personagem. Várias das reflexões de Augusto Machado e Gonzaga de Sá são despertadas pelo contato com o ambiente natural ou social da capital carioca. Daí a relevância de uma análise sobre o conteúdo histórico dos espaços de *Vida e Morte...* para uma pesquisa que pretende estudar a tradição intelectual presente nesse romance. O crítico literário também explica a diferença entre ambiente natural, que se refere às paisagens naturais representadas, e ambiente físico, que se relaciona com os ambientes modificados pela ação do homem. Partindo dessa diferenciação, o estudioso formulou algumas de suas conclusões que serão discutidas na presente pesquisa.

Osman Lins explica que não teve a intenção de abranger todas as minúcias da relação entre espaço interior e exterior, reconhecendo a amplitude da discussão. Desse modo, o teórico, sem maiores especificações, reforça que existe uma ênfase no relato do passado da cidade, pois *Vida e Morte...* não “situa jamais o presente como um avanço em relação ao passado, sinal de muita insatisfação com o seu tempo...” (LINS, 1976, p. 142). Assim, esse romance representa um momento de insatisfação com o tempo presente da narrativa, final do século XIX e começo do século XX, deixando indícios de que o conflito entre homem e cidade é ocasionado pela modernização. Por isso, a tradição histórica do Rio de Janeiro presente em *Vida e Morte...* reflete sobre as conseqüências do progresso brasileiro e a destruição da história da cidade. A preservação da tradição histórica do Rio de Janeiro, representada pelo personagem Gonzaga de Sá, é motivada pela percepção dos efeitos do processo de modernização, principalmente urbana.

Para o crítico, os personagens desse romance identificam-se com os espaços naturais do Rio de Janeiro, mas não se animam com os espaços físicos da cidade, ou seja, decepcionam-se com o modo de organização da capital carioca. Assim, Osman Lins divide o espaço romanesco de *Vida e Morte...* em espaços naturais e físicos:

Existem, aliás, nos dois amanuenses, alguns pontos de contato também no modo como reagem ante o espaço. Ambos revelam-se sensíveis às paisagens naturais. O primeiro encontro a que alude no texto o biógrafo fictício – e que será o último, pois Gonzaga morrerá nessa tarde – tem por objeto a contemplação do ocaso: “Nós tínhamos tratado de encontrarmo-nos no terraço do Passeio Público, para ver

certo matiz verde que o céu toma, às vezes, ao entardecer.” Os cenários não criados pelo homem surgem geralmente sob uma luz benévola: “O domingo estava maravilhoso, glorioso de luz, e os ares eram diáfanos.” “Lá fora, começava a correr uma branda viração, a cujo impulso a palmeira inclinou-se para o nosso lado.” O modo como a cidade foi edificada, ao contrário, não os entusiasma. (LINS, 1976, p. 119).

Acreditamos que a relação entre as personagens e os espaços físicos de *Vida e Morte...* é mais complexa que a oposição entre paisagens naturais e paisagens modificadas pelo homem. É inegável que a natureza carioca motiva as personagens de *Vida e Morte...* e que estas se identificam com as paisagens naturais. No entanto, as edificações cariocas também motivam muitas caminhadas, lembranças e discussões que resgatam a história desses locais. A relação entre homem e espaço físico torna-se tensa e conflituosa devido à destruição da tradição histórica em prol do progresso.

A primeira passagem do romance *Vida e Morte...* que mostra as personagens em busca dos espaços físicos cariocas aparece no Capítulo I, “O inventor e a aeronave”, no qual o narrador marca um encontro com o seu amigo Gonzaga de Sá no Passeio Público para ver o por do sol. Nesse momento, a descrição da cidade do Rio de Janeiro desperta os sentimentos e as reflexões de Augusto Machado: “Durante meia hora fiz um detido exame dos meus atos passados e fui colhendo as suas analogias com o meu ambiente pátrio.” (p. 565). Assim, a personagem revela, através do seu monólogo interior, motivado pelas paisagens que compõem o cenário do Passeio Público, como o espaço do romance *Vida e Morte...* motiva reflexões sobre o curso de sua vida, conforme observamos a seguir:

Fazia uma tarde dúbia, de luz irregular e ameaçando tempestade; mas, a minha secreta correspondência com o meio avisara-me que não choveria. Chegado que fui, sentei-me a um banco embutido no muro, bem defronte a uma das novas escadarias que levam à gabada Avenida “Beira-mar”. Em seguida puxei um cigarro e pus-me a fumá-lo com paixão, olhando as montanhas do fundo, afogadas em nuvens de chumbo; e, engastando na barra de anil, um farrapo de púrpura, que se estendia por sobre os ilhotes de fora da baía (p. 564).

Como percebemos, o Passeio Público, um espaço físico segundo a definição de Osman Lins, está em comunhão com a paisagem natural, os sentimentos e a história do personagem Augusto Machado. Não podemos separar natureza, cidade e homem, pois esses formam um conjunto indissociável que será, constantemente, alterado pela

modernidade. Augusto Machado assim declara sobre esta interdependência entre história, homem e cidade: “Saturei-me daquela melancolia tangível, que é o sentimento primordial da minha cidade. Vivo nela e ela vive em mim.” (p. 565). Para o jovem narrador, tudo que foi descrito no Capítulo I (nuvens, montanhas, mar, Passeio Público, a gabada Avenida Beira-mar) constitui a cidade que faz parte da vida do personagem. Os termos a “nova escadaria” e “gabada Avenida Beira-mar” já fazem referência às constantes mudanças do progresso. A avenida é um símbolo da modernização urbana. No Rio de Janeiro, a abertura da Avenida Beira-Mar foi parte de um processo para transformar a capital carioca em um espaço cosmopolita. Todas essas mudanças vão modificando, em ritmo acelerado, a tradição histórica do Rio de Janeiro, fato vivenciado pelas personagens.

Augusto Machado, no capítulo V, intitulado “O Passeador”, relata que seu amigo biografado percorria toda a cidade observando as edificações e as paisagens que faziam parte da sua experiência, para reviver os tempos passados da sua infância e da sua mocidade. A atividade de caminhante solitário das ruas cariocas era um dos traços marcantes da personalidade de Gonzaga de Sá. O protagonista demonstrava uma capacidade de locomoção impressionante, “andava metros, parava em frente a um sobrado, olhava, olhava e continuava. Subia morros, descia ladeiras, devagar sempre, e fumando voluptuosamente, com as mãos atrás das costas, agarrando a bengala” (p. 576). Em seus passeios, Gonzaga de Sá contemplava tudo, incluindo as construções da cidade, a exemplo do trecho que o personagem interrompe sua caminhada para observar atentamente um sobrado. Desse modo, não podemos negar que as ações dos homens sobre o meio natural do Rio de Janeiro também motivavam os passeios e as lembranças das personagens.

Ainda no capítulo V, depois da descrição da atividade de “passeador” do velho carioca, outra passagem representa a relação permeada de sentimento e memória que existe entre as personagens e a cidade. A caminhada de Gonzaga de Sá até o Morro do Castelo é mais um fato que comprova o entusiasmo do protagonista pelos espaços físicos representados em *Vida e Morte...*. O velho amanuense faltou ao trabalho na repartição para rever uma antiga moradia do Morro do Castelo, observada nos seus tempos de infância e, para a decepção de Gonzaga de Sá, a edificação já não se encontrava mais no local:

Um dia faltou a repartição para contemplar, ao sol do meio-dia, um casebre do castelo, visto cinqüenta e tantos anos atrás, em hora igual, por ocasião de uma “gazeta” da aula primária. Pobre Gonzaga! A casa tinha ido abaixo. Que dor! (p. 577)

A motivação dessa caminhada de Gonzaga de Sá é tentar reviver um fato de sua infância através do contato sensível com uma casa do Morro do Castelo. A possibilidade de vivenciar novamente um momento de sua vida que faz parte de sua memória anima o velho carioca a retornar ao mesmo local e observar, sob as mesmas condições climáticas, essa construção. No entanto, a destruição desse elemento pertencente à sua vida e à sua memória o deixa perplexo.

Walter Benjamin, em “*O Flanêur*”, explica como o passeador das ruas parisienses era atraído pelas memórias da infância. A lembrança do tempo infantil o faz experimentar um gosto perdido para sempre na vida adulta e o convida a continuar a caminhada pelas esquinas desconhecidas em busca de outras lembranças. “A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mãe, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio, o particular.” (BENJAMIN, 1989 , p. 185). O protagonista de *Vida e Morte...* experimenta, através da rua, a dialética da modernidade que modifica e torna tudo estranho ao homem, mas que, ao mesmo tempo, impele o flanador a uma busca pelo seu passado mais íntimo.

O passeador percorre as ruas em um movimento dialético: ora é atraído pela agitação incessante das ruas, ora sente-se sufocado pelos olhares que cruzam os seus. Nesse duplo caminho, a rua conquista o *flanêur* pelo seu caráter de constante mudança e novidade, como também pelo seu teor memorialístico. Apesar de parecer distraído durante suas caminhadas, o *flanêur* observa todos os elementos externos - as vitrines, as pessoas, os carros - e os incorpora em seus mais íntimos pensamentos. Para Walter Benjamin, a memória despertada pelo caminhar nas ruas é alimentada pelas experiências do passeador:

Aquela embriaguez anamnética em que vagueia o flanêur pela cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar; com freqüência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos, como algo experimentado e vivido. (BENJAMIN, 1987, p. 186)

Da mesma forma, Gonzaga de Sá alia, durante os seus passeios, memória coletiva e individual. A lamentação do protagonista, no episódio do Morro do Castelo, foi causada pela destruição da edificação que fazia parte da sua história e da sua memória infantil pela marcha do progresso. A casa destruída é uma imagem fantasmagórica da cidade mental da personagem. Gonzaga de Sá lutava pela preservação da tradição histórica do Rio de Janeiro, entendido, ao mesmo tempo, como um elemento coletivo e individual.

A derrubada do Morro do Castelo é descrita em *O subterrâneo do Morro do Castelo*, de Lima Barreto, que reúne crônicas publicadas nos jornais cariocas da época da Primeira República Brasileira. Essa transformação urbana do Rio de Janeiro foi motivada pela comemoração do Primeiro Centenário da Independência. O antigo bairro carioca era habitado por moradores de baixa renda e a administração da cidade alegava que era preciso destruir esse sítio para melhorar a higiene e a saúde da população, mas uma das intenções dessa ação era o afastamento das pessoas e das edificações mais humildes do novo centro da cidade, símbolo do avanço econômico do país.

...ontem novamente se voltou a atenção pública para o desgraçoso morro condenado a ruir em breve aos golpes da picareta demolidora dos construtores da Avenida. (BARRETO, 2003, p. 04)

Existia a lenda de que o Morro do Castelo guardava em suas galerias subterrâneas objetos valiosos esquecidos pelos jesuítas. Assim, a confirmação da existência dessas galerias reavivou a ganância dos construtores da nova avenida e acelerou o processo de destruição do local que guardava vestígios históricos da passagem dos jesuítas pelo Rio de Janeiro. No entanto, apenas objetos sem valor monetário foram encontrados nessas galerias.

O romance *Vida e Morte...* representa um aspecto histórico da modernização, a exemplo da referência à derrubada do verdadeiro Morro do Castelo, e um lado espiritual, com o relato dos sentimentos dos homens que vivenciavam os avanços do progresso brasileiro. A relação entre as personagens e o espaço do romance *Vida e Morte...* revela a preocupação com a preservação da tradição da cidade que estava sendo apagada pela modernização urbana.

Outra discussão resgatada por *Vida e Morte...* acerca dos efeitos da modernização no Rio de Janeiro é o problema do surgimento dos subúrbios. Segundo Augusto Machado, o protagonista rejeitava o subúrbio como parte da cidade:

Assim, vivendo todo o dia nos mínimos detalhes da cidade, o meu benévolo amigo conseguira amá-la por inteiro, exceto os subúrbios, que ele não admitia como cidade nem como roça, a que amava também com aquele amor de coisa d'arte com que os habitantes dos grandes centros prezam as coisas do campo. (p. 577)

O trecho acima nos leva a refletir sobre os motivos da rejeição de Gonzaga de Sá aos subúrbios cariocas. A transformação urbana do Rio de Janeiro no começo do século XX inspirou-se nos moldes franceses de urbanização efetuada na época da administração de Paris por Georges-Eugène Haussmann. Na capital francesa, os *boulevards* foram construídos com bastante amplitude e elegância, para demonstrar toda a riqueza e prosperidade dessa nação. Porém, as pessoas humildes que habitavam o centro de Paris foram expulsas e formaram os bairros pobres e distantes do centro urbanizado. Do mesmo modo, no Rio de Janeiro, os pobres que moravam nos grandes casarões e cortiços do Centro também foram retirados sem nenhum projeto de inclusão. Entre as inúmeras obras urbanísticas realizadas nessa época, podemos citar a construção da Avenida Rio Branco, Beira-mar, Rodrigues Alves, Mem de Sá e de prédios como a Biblioteca Nacional e o Teatro Municipal. Assim, debaixo de muito concreto e pouca preocupação com as classes mais populares, surgiram as ruas pavimentadas, as favelas e seus moradores excluídos das melhorias do governo.

Assim, no momento em que Augusto Machado relatou o amor de Gonzaga de Sá pela cidade, excetuando desse sentimento os subúrbios, o leitor é levado à reflexão sobre os motivos por que o protagonista não admitia o subúrbio como parte da cidade. Uma interpretação possível para esse episódio é a falta de organização e de condições estruturais decentes nos subúrbios, além de Gonzaga de Sá ter sido um morador do Rio de Janeiro antigo, uma cidade sem favelas e morros habitados.

Ainda no Capítulo V, “O passeador”, Gonzaga de Sá descreve e analisa os aspectos físicos e naturais que compõem a cidade carioca. Em uma prosa quase poética, cheia de sentimentos e informações geográficas, surge um dos capítulos mais cariocas da literatura brasileira. O protagonista não se esquece de avaliar nenhum aspecto da

estrutural da cidade: o relevo, a natureza, a organização dos bairros, as edificações cariocas; entrelaçando todos esses elementos aos fatos históricos. O relato sobre a separação dos bairros ainda traz a constatação do abismo que existe entre os bairros dos ricos e dos pobres:

O bonde, porém, perturbou essa metódica distribuição de camadas. Hoje (pondo de parte os melhoramentos), o geólogo de cidades atormenta-se com o aspecto transtornado dos bairros. Não há terrenos mais ou menos paralelos; as estratificações misturam-se; os depósitos baralham-se; e a divisão da riqueza e novas instituições sociais ajudam o bonde nesse trabalho plutônico.

No entanto, esse veículo alastra toda a cidade; mas serve aos caprichos de cada um, de forma a fazer o rico morar num bairro pobre e o pobre morar num bairro rico.

O mal é o isolamento entre eles; é a falta de penetração mútua, fazendo que sejam verdadeiras cidades próximas, pedindo, portanto, órgãos próprios para levarem até os ouvidos das autoridades as suas necessidades e seus anseios, mas o aperfeiçoamento da viação sanará tudo (p. 579).

Como podemos perceber, Gonzaga de Sá acreditava que a modernização urbana, através do “aperfeiçoamento da viação”, poderia melhorar a vida das pessoas. Assim, o protagonista não é um passadista que repudiava a modernização, apenas percebia os problemas que estavam ocorrendo em nome do progresso, como o surgimento dos subúrbios e a falta de preservação do patrimônio histórico da cidade. Gonzaga de Sá percebe que a modernização dos transportes deveria aumentar a comunicação entre os moradores da cidade, a exemplo do bonde, considerado pela personagem como um elo entre os pontos geograficamente distantes do Rio de Janeiro.

Diante da constatação do incômodo de Gonzaga de Sá com a separação urbana entre os bairros, a negação do subúrbio como parte da cidade, não deve ser interpretada como uma afirmação preconceituosa, mas sim como uma reação de espanto à exclusão da população humilde da cidade. Além disso, a personagem demonstra que não é um passadista, como afirmam alguns críticos, pois visualizava bons aspectos do progresso. Porém, constatamos, através da configuração atual das grandes cidades, que Gonzaga de Sá enganou-se na sua avaliação sobre as conseqüências benéficas da melhoria dos transportes coletivos do Rio de Janeiro. A separação entre os bairros ricos e pobres não desapareceu, além da precariedade e da superlotação dos transportes que levam as pessoas humildes. As favelas cariocas e a falta de planejamento do trânsito urbano

transformaram-se em fenômenos de grandes proporções que impressionam pela amplitude dos problemas causados e pela falta de assistência governamental.

O Capítulo V demonstra a forte ligação entre Gonzaga de Sá e o Rio de Janeiro, um elo espiritual fomentador de sentimentos dolorosos e complexos. Em *Vida e Morte...*, a identificação entre o homem e o meio é intermediada pela cidade, porém essa relação é marcada pela mudança constante do espaço citadino. Para muitos teóricos, o homem metropolitano é fragmentado, pois os espaços urbanos e, por conseqüência, os seus moradores estão sempre em transformação. Para Marshall Berman, a relação entre o homem e a cidade é turbulenta, ambos vivenciam o caráter mutável e inconstante da modernidade. Gonzaga de Sá lamenta não ser mais capaz de acompanhar as mudanças da cidade que ocorrem em ritmo acelerado.

Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, analisa alguns escritores e pensadores que os considera fundamentais para uma reflexão mais complexa sobre a modernidade. Elege Goethe, Marx, Baudelaire e Dostoiévski como exemplos de autores que tratam a modernidade de maneira mais profunda e consciente. Essa obra nos fornece um molde basilar de como a literatura pode suscitar importantes reflexões sobre os rumos das sociedades modernas. Segundo Marshall Berman, o homem da sociedade moderna tem contato constantemente com o desconhecido: “O fato de que você não pode pisar duas vezes na mesma modernidade tornará a vida moderna especialmente indefinível, difícil de apreender.” (BERMAN, 2007, p. 172). Nos espaços modernos, os homens sofrem com o constante embate entre os elementos da tradição e os da modernidade, o novo muda a todo instante e se torna antigo a cada segundo da modernidade.

Gonzaga de Sá estabeleceu uma íntima relação com as paisagens naturais e físicas que compõem o espaço romanesco de *Vida e Morte...* : “Assim, vivendo todo o dia nos mínimos detalhes da cidade, o meu benévolo amigo conseguira amá-la por inteiro...” (p. 577). Amar a cidade ocasiona o sofrimento do homem que ama algo que está em constante transformação. Interpretar as personagens como homens que se identificam somente com a natureza, como explica Osman Lins, é deixar de lado o aspecto dialético da relação entre homem e cidade em processo de modernização. O protagonista é o caminhante percorrendo vários locais da capital carioca, que apagava as

marcas do seu passado histórico, com as reformulações físicas e sociais da cidade. Assim, durante seus passeios, o velho morador do Rio de Janeiro vê algum local ou edificação e começa a lembrar a história perdida daquele local, iniciando uma busca por um passado perdido e que jamais retornará ao seu aspecto original.

O progresso definido por Walter Benjamin, em “Sobre o conceito de história”, reflete sobre o caráter ininterrupto da modernidade. O teórico da Escola de Frankfurt compara as mudanças do progresso com uma tempestade que transforma tudo que existe em ruínas, cabendo ao sujeito do presente a missão de dar novo significado, todos os dias, aos elementos que avançam para o futuro. Gonzaga de Sá é o historiador das ruínas do passado carioca. O velho personagem repassa a tradição que a modernização carioca vai deixando para trás. Augusto Machado, o receptor dessa tradição, deve construir novos significados para os elementos do passado. No entanto, o romance *Vida e Morte...* não aponta o que acontecerá com a tradição da cidade, apenas sugere que algo de importante estava se perdendo e que precisava ser preservado.

Outro momento que demonstra a importância destinada aos aspectos físicos da cidade é a conversa entre Gonzaga de Sá, Augusto Machado e Escolástica, a tia do protagonista, durante um jantar na casa dos Sá. Os antigos moradores do Rio de Janeiro, tia e sobrinho, ao falarem sobre música, contam para o jovem narrador as suas antigas visitas ao Teatro Lírico Municipal e o sucesso dos números que lá eram apresentados. Como de costume, o protagonista, ao lembrar um monumento fluminense, remonta não só a história daquele local, mas também desvela as relações sociais, políticas e culturais de uma época.

O Provisório custou rios de dinheiro. Precisava-se de um salão, de um lugar de encontro para a grande gente. Nós não tínhamos palácios, não havia educação mundana.... Acrescia a falta de cultura das altas classes. Sem que, em geral, tivessem recebido um forte preparo na mocidade, a gente rica, os plantadores, os grandes negociantes, e mesmo os políticos, só podiam compreender a música, a ópera, no teatro – lugar em que pouco se fala. Era preciso uma casa elegante para poli-los com o auxílio da arte... A idéia do Imperador, ao iniciar uma aristocracia, foi aproveitar essa música, para reuni-la, obrigá-la a se encontrar, se falar, a se casarem entre si. Falhou. A nobreza não se fez e o Lírico degenerou em moda idiota, sempre com o mesmo espírito curto, mas sempre em roda de tolos. (p. 597)

Gonzaga de Sá, através da lembrança de um prédio histórico carioca, faz uma reflexão sobre as intenções políticas e aristocráticas que estavam atreladas à construção do Teatro Lírico Provisório. A cultura não erudita da classe rural brasileira imperial e os planos do Imperador em unir, através da música, a futura e nunca concretizada aristocracia brasileira, são fatos motivados politicamente, escondidos sob o manto do interesse pela arte.

O relato empolga Escolástica que relembra as flores, a elegância dos freqüentadores do Teatro, os artistas renomados, as palmas e recupera, por um instante, a importância perdida do antigo Lírico. No entanto, Gonzaga de Sá fez sua tia concluir que “tudo aqui é assim: muita festa, muita festa, depois...” (p. 596). Desse modo, as personagens lamentam o desprestígio que atingiu o teatro e a falta de preservação da história desse local. A emoção despertada pela lembrança dos antigos momentos no Teatro Lírico Municipal toma conta das personagens: “Gonzaga de Sá tinha lágrimas nos olhos e a tia olhava para o teto cheia de beatitude.” (p. 597) Assim, mais um episódio de *Vida e Morte...* revela a empolgação com os espaços físicos que compõem a cidade e a decepção com a tradição histórica da cidade que se estava perdendo.

Gonzaga de Sá deixa para Augusto Machado a tradição intelectual e a memória cultural de sua cidade, além da demonstração da capacidade crítica ao analisar os fatos sociais brasileiros com um profundo engajamento histórico. Depois de ouvir tal relato histórico sobre o Teatro, o narrador demonstra como a tradição histórica da cidade o surpreende:

Eu fiquei surpreso, embora Gonzaga de Sá já me tivesse habituado a tudo. Pelas oito horas despedi-me e vim descendo a ladeira devagar. Tinha penetrado no passado, no passado vivo, na tradição. Em presença daqueles velhos bons que me falavam das coisas brilhantes de sua mocidade, tive instantaneamente a percepção nítida dos sentimentos e das idéias das gerações que me precederam. Em torno daquele lendário “Provisório”, grotesco e formalista, que eles evocavam, pude ver os trabalhos e as virtudes dos antepassados e, também, seus erros e seus crimes (p. 597).

Todos os passeios de Gonzaga de Sá e Augusto Machado são importantes não só pelas reflexões e sentimentos que despertam nas personagens em contato com a cidade,

mas também pelo próprio curso da narrativa. O narrador acompanha a vida e o pensamento de seu amigo biografado através de seus passos incansáveis, que buscam alcançar os fios de sua memória plástica, a qual estava cheia de importantes informações históricas sobre a cidade do Rio de Janeiro. Mesmo diante de todos os conflitos da vida cidadã, as personagens louvam e demonstram a relação dialética entre homem e cidade, como mostra essa frase de Gonzaga de Sá ao explicar a topografia do Rio de Janeiro: “Mas, se sua topografia criou essas dificuldades, deu à nossa cidade essa moldura de poesia de sonho e de grandeza. É o bastante” (p. 579).

3.2 A situação política do país

Outra importante discussão que envolve a tradição histórica no romance *Vida e Morte...* é a representação da República brasileira no início do século XX. No capítulo II, nomeado “Primeiras informações”, no qual Augusto Machado começa a traçar o perfil de Manuel Joaquim Gonzaga de Sá, citando algumas informações gerais sobre o velho intelectual: a formação de bacharel em Letras, a vida amorosa incipiente, a insubmissão ao comportamento burguês, a pouca preocupação com o status social e sua conseqüente integração ao funcionalismo público.

O narrador também relata como foi o primeiro contato entre Gonzaga de Sá e o sistema republicano recém instaurado no Brasil. O protagonista, ao chegar à repartição onde trabalhava, descobre, ocasionalmente, que era feriado nacional, pois havia ocorrido a Proclamação da República Brasileira. Vejamos como essa obra representa o marcante dia 15 de novembro de 1889:

Foi empregado assíduo e razoável trabalhador. A República veio encontrá-lo quase só na seção, redigindo um decreto do Defensor Perpétuo e, ao lhe avisarem: “Seu” Gonzaga, hoje não se trabalha; o Deodoro, de manhã, proclamou a República do Campo de Sant’Ana: - Mas qual? – perguntou.

As suas reminiscências de história não lhe davam de pronto a idéia nítida do que fosse república. Sabia de tanta e tão diferentes, que a sua pergunta não foi afetada. Contou-me ele que, na própria manhã de 15 de novembro, estivera lendo o seu Fustel de Coulanges, justamente no ponto referente à significação aristocrática do tratamento cidadão. (p. 569)

Além de representar a personagem completamente afastada das esferas do poder político, alusão ao alheamento político do povo brasileiro, a interrogação “- Mas qual?”,

questionando que tipo de sistema político havia se instalado no Brasil, deflagra uma comparação interessante entre a República Brasileira do começo do século XX e a organização política das civilizações antigas, mais precisamente a romana, através da inserção de Fustel de Coulanges no excerto transcrito acima. A obra principal desse historiador francês é *A cidade antiga*, publicada em 1864. Esse livro da historiografia mundial traça o percurso da formação das sociedades, desde os primórdios das civilizações helênicas, ressaltando a importância e a influência da religião na formação das famílias, posteriormente, das tribos, que eram associações de diversas famílias, e por último, das cidades, que haviam surgido por causa do culto aos deuses comuns de várias tribos. Assim, as cidades surgiram por motivação religiosa do culto aos mortos.

Dessa forma, podemos sugerir que o romance *Vida e Morte...* retoma em *A cidade antiga* o momento da unificação do sacerdote religioso e do chefe político em um único administrador, o rei. O poder político dos imperadores adquiriu um fundamento divino e não deveria ser contestado em nenhuma de suas sagradas decisões. No entanto, este acúmulo de funções passou a incomodar a classe aristocrática, formada pelos chefes das famílias, que não queriam mais a interferência política dos reis. Depois de várias disputas políticas, o rei ficou apenas com o sacerdócio e a aristocracia passou a governar politicamente as cidades. Fustel de Coulanges resalta que essa revolução foi operada pela vontade da classe dominante em permanecer no poder para manter as desigualdades sociais. A aristocracia no poder representava a supremacia da vontade da classe dominante em relação aos que não eram considerados cidadãos, ou seja, sobre os clientes, os escravos, as mulheres, as crianças, os estrangeiros, a plebe, etc.

Esse historiador faz um resumo, antes de adentrar na análise das várias revoltas políticas ocasionadas pelas lutas de classes nas cidades antigas, do resultado comum às várias revoltas ocorridas nas cidades gregas e romanas:

É portanto erro singular, entre todos os erros humanos, acreditar que nas cidades antigas o homem gozava de liberdade, pois não tinha sequer idéia do que fosse isso. Ele não julgava possível que houvesse direitos em face da cidade e de seus deuses. Veremos mais adiante que o governo assumiu vários nomes, sendo ora monarquia, ora aristocracia, ou ainda democracia, mas nenhuma dessas revoluções deu ao homem a verdadeira liberdade: a liberdade individual. Ter direitos políticos, votar e nomear magistrados, ser arconte, a isso se

chamou liberdade; mas o homem, no fundo, sempre foi sujeito ao estado. (COULANGES, 2005, p. 252)

Depois de retomadas algumas das idéias fundamentais dessa obra, vemos que a coincidência entre a Proclamação da República Brasileira e a leitura de Fustel de Coulanges por Gonzaga de Sá aproxima a transformação política ocorrida no Brasil ao processo de tomada de poder pela aristocracia nas cidades antigas. O comportamento alheio do protagonista de *Vida e Morte...* à Proclamação da República representa o afastamento do povo brasileiro nas decisões políticas da nação. Todas essas mudanças do poder político, a das cidades antigas e a da sociedade brasileira, não tinham um caráter de transformação, mas de permanência de uma ordem social excludente.

A cidade antiga foi um livro bastante conhecido, porém, atualmente, o método de estudo apresentado por Fustel de Coulanges está superado e foi duramente combatido por um dos principais autores do materialismo histórico, Walter Benjamin, em “Sobre o conceito de história”. Para o crítico alemão, o historiador francês representa o método da empatia:

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a *acedia*, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. Para os teólogos medievais, a *acedia* era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia, escreveu: "Peu de gens devi-neront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage". A natureza dessa tristeza se tomará mais clara se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Para Walter Benjamin, o método da empatia tenta recuperar o passado como ele foi, algo impossível segundo o teórico, além de apresenta uma ligação com a história do vencedor. O materialismo histórico, método dos teóricos da Escola de Frankfurt, vai pelo caminho oposto ao trilhado pela História Monumental, pois revela o lado do oprimido. Dentro dessa perspectiva, as sucessivas imagens do passado avançam até o presente e precisam ser reinterpretadas pelos homens que as recebem para ajudar na

discussão sobre os rumos do progresso, entendido como barbárie em nome da civilização.

Fustel de Coulanges, apesar da sua tentativa de retorno ao passado, não apresenta uma visão de empatia com o vencedor. *A cidade antiga* critica o tom aristocrático das “revoluções” antigas e mostra que todas queriam manter o poder da classe dominante. No entanto, o historiador francês deixa de fazer uma relação mais produtiva e interessante, a qual é apontada pelo materialismo histórico: a conexão dos fatos passados com os acontecimentos que vemos no presente, ou seja, suas conseqüências catastróficas na marcha do progresso.

Gonzaga de Sá, em uma tentativa de atualizar o conteúdo do livro *A cidade antiga*, consegue mover a imagem das revoluções antigas até o momento da Proclamação da República Brasileira, fazendo uma relação pertinente. Em um momento de clara tentativa de reinterpretação da tradição, representada por obra *A cidade Antiga*, o protagonista de *Vida e Morte...* nos revela o aspecto que valoriza na obra de Fustel de Coulanges, mas sem deixá-lo esquecido na sua empatia com o passado, atualizando e revigorando o seu significado. Afinal, como explica Benjamin, quem deve atribuir um sentido messiânico aos elementos do passado, como o estudo de Fustel de Coulanges, é o homem do presente, representados por Gonzaga de Sá e Augusto Machado.

Ainda analisando a representação da República Brasileira em *Vida e Morte...*, percebemos que mais críticas são feitas a esse momento histórico do nosso país. José Murilo de Carvalho, em *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, explica a posição do Estado e do povo na Proclamação da República Brasileira. Sabemos que a República tinha como ideal trazer o povo para o centro do poder, mas a realidade e os números mostram que isso ocorreu de maneira inversa. No Brasil, o voto censitário foi extinto, mas outras restrições foram mantidas. As mulheres, os analfabetos, os menores de idade, os praças, os religiosos e os mendigos continuaram excluídos do direito ao voto. A República conseguiu acabar quase completamente com o eleitorado, chegando ao reduzido percentual de 0,5% da população total que participou das eleições presidenciais em 1910. Vejamos algumas das conclusões apresentadas pelo historiador supracitado sobre a República Brasileira:

consolidou-se sobre um mínimo de participação eleitoral, sobre a exclusão do envolvimento popular no governo. Consolidou-se sobre a vitória da ideologia liberal pré-democrática, darwinista, reforçadora do poder oligárquico. As propostas alternativas de organização do poder, a do republicanismo radical, a do socialismo e mesmo a do positivismo, derrotadas, foram postas de lado. A cidade do Rio de Janeiro, por sua vez, não apresentava as características da cidade burguesa onde se desenvolveu a democracia moderna. O peso das tradições escravistas e colonial obstruía o desenvolvimento das liberdades civis, ao mesmo tempo que viciava as relações dos cidadãos com o governo. (CARVALHO, 1987, p. 161)

Este número reduzidíssimo de eleitores comprova o caráter aristocrático e excludente da República brasileira. Os poucos eleitores que se enquadravam em todas as exigências eleitorais, se não eram da classe dominante do país, principalmente a dos proprietários rurais, eram dominados e manipulados pelos homens ricos e influentes daquela época. O voto de cabresto era uma das práticas que burlavam o caráter e o ideal republicano de representação popular. Gonzaga de Sá, mesmo de origem aristocrática, tornou-se mais um brasileiro que não tinha acesso às decisões políticas, pois, para ter voz dentro da sociedade brasileira, a personagem precisava se adequar ao comportamento da classe dominante.

No romance *Vida e Morte...*, ainda aparecem outras críticas diretas à República brasileira, sempre aliadas à constatação da alienação política do nosso povo. No terceiro capítulo, intitulado “Emblemas Públicos”, este tema é abordado de maneira mais satírica. Gonzaga de Sá olha os selos brasileiros, que trazem figuras das esfinges de nossos políticos, e ironiza o valor dos nossos governantes através dos preços dos selos:

Quando olhares em Aristides Lobo, dez réis, dirás lá contigo: está aí um homem que nasceu para dez réis – o que não aconteceu com Benjamim que chegou a vintém. Felizardo! Vá que recebes uma carta urbana. Lá vem Wandenkolk, cor de telha, cem réis. Pensarás de ti para ti – como foi longe! E não é tudo...Se ao mesmo tempo tivermos um Deodoro, verdoengo, duzentos réis; um Prudente, acinzentado, quatrocentos réis, e um Pedr`Álvares, só cinquenta réis; e os outros? (p.573)

Uma terceira crítica direta à República aparece no Capítulo XI, intitulado “Era Feriado Nacional...”, em mais uma referência ao dia 15 de novembro, mas nesse episódio já não podemos precisar o ano. Augusto Machado, vendo o desfile das tropas

militares nas comemorações da Proclamação da República, reflete de maneira crítica e melancólica sobre os rumos da vida do povo brasileiro. O narrador nos relata as suas impressões sobre o desfile militar:

Vi regimentos, vi batalhões, luzidos estados maiores, pesadas carretas, bandeiras do Brasil, sem emoção, sem entusiasmo, placidamente a olhar tudo aquilo, como se fosse uma vista cinematográfica. Não me provocava nem patriotismo nem revolta. Era um espetáculo, mais nada; brilhante, por certo, mas pouco empolgante e ininteligente. Junto a mim, dois populares discutiam, ao passar as forças formidáveis da Pátria, os seus recursos de mar e terra. Tinham um almanaque na cabeça, sabiam nomes dos oficiais, a marca dos canhões, a tonelagem dos couraçados. Discutiam com evidente orgulho, satisfeitos, manifestando aqui e ali, desgosto que fosse tão reduzido o numero de regimentos de cavalaria e tão pouco os couraçados de alto mar. Eu olhei. Olhei as suas botas, olhei os seus chapéus; em seguida, passei a olhar nos generais pimpões que galopavam ao lado dos dourados almirantes... Oh! A sociedade repousa sobre a resignação dos humildes! (p. 618)

Vemos, nesse episódio, que os populares observados por Augusto Machado louvavam justamente os aparelhos repressores do governo, como as suas forças armadas dos militares. Luis Althusser, em “Aparelhos repressores do estado”, explica que o estado moderno utiliza dois meios de controlar a população de uma nação: os aparelhos ideológicos, como a família e a religião; e os aparelhos repressores, como a polícia e as leis. Augusto Machado percebe que a República Brasileira utilizaria, se preciso fosse, a violência para manter a ordem social que lhe favorece. Nas sociedades modernas, o desfile militar exerce um fascínio ideológico.

Gonzaga de Sá e Augusto Machado fazem as suas referências aos políticos brasileiros em tom de ironia, diferente do tratamento pesaroso que adquirem quando falam da situação do povo brasileiro. No entanto, um ponto em comum surge na referência aos políticos e ao povo brasileiro, a falta de esperança em algum tipo de mudança. Na visão das personagens, não há uma perspectiva de resolução dos problemas sociais brasileiros.

3.3 O trabalhador brasileiro

Ainda existe outro tipo de reflexão histórica que constrói passagens marcantes no romance *Vida e Morte...*: é a representação das condições dos trabalhadores brasileiros no início do século XX. Nos capítulos IX e X, intitulados “O padrinho” e “O

enterro”, desenrolam-se momentos cruciais do romance *Vida e Morte...*, nos quais há o entrelaçamento de duas vidas, a de Gonzaga de Sá e a de Romualdo, respectivamente, o intelectual de origem aristocrática e o simples operário. A representação desses dois homens, de histórias de vida tão diferentes, ocasiona uma interessante discussão sobre o apartamento da atividade manual e da atividade intelectual no modo de produção capitalista, além de uma reflexão sobre a passividade da classe proletária brasileira.

Gonzaga de Sá, depois de saber do falecimento do seu compadre e amigo, pede a ajuda de Augusto Machado para prestar as últimas homenagens a Romualdo. As duas personagens percorrem o caminho para a casa de Romualdo observando o comportamento daqueles que encontravam no percurso em direção à periferia carioca, moradia do compadre do protagonista. Durante esse percurso, o narrador observa os pais de família voltando para casa depois de mais um dia de trabalho e percebe, através do aspecto físico desgastado desses homens, a vida cheia de dificuldades enfrentada pelos trabalhadores:

Nós fomos subindo a rua devagar, por entre curiosos exemplares de uns pais de família. Graves homens de fisionomia triste, curvados ao peso da vida, sobraçando alongados embrulhos de pão, caminhavam ao nosso lado com o passo tardo, e econômico, poupado, de velhos bois de carro. A estrada da vida era má; areienta, aqui; encharcada, ali; e mais além, íngreme e empedrouçada...Só a paciência deles, só aquela rija musculatura que se gastava às gotas, só ela poderia levar avante o carro da mulher e dos filhos. Com o jornal debaixo do braço, iam ruminando grandes combinações de tostões, com certeza, com o mesmo gasto de energia nervosa que um banqueiro qualquer empregaria ao delinear uma grande especulação aladroadada sobre os fundos de duas ou três potências. Insensivelmente, alinhavam-se em fila e fui vendo, à esquerda e à direita, longas teorias daqueles curiosos exemplares da nossa humanidade. (p. 603)

Como vimos no trecho acima, Augusto Machado nomeou os trabalhadores de “curiosos exemplares” e refletiu sobre a vida de dificuldades e sofrimentos enfrentada pelos proletários. A frase final dessa citação faz uma referência indireta às teorias que analisam a situação dos trabalhadores no sistema capitalista. Os termos “à esquerda e à direita” sugerem que Augusto Machado procurou conhecer a realidade desses homens através de estudos de posicionamentos políticos e ideológicos diferentes. Apesar da

percepção coerente da situação dos trabalhadores espoliados, Augusto Machado não se alinhou a nenhuma causa ou posicionamento definitivo, apenas analisou as condições sociais dos homens diferentes da sua. Outro ponto de diferenciação entre Augusto Machado e os trabalhadores é o entendimento crítico da situação do país, algo que, segundo o narrador e o protagonista, os trabalhadores não tinham, apesar de vivenciarem toda a exploração do sistema capitalista em suas próprias vidas. Assim, o narrador de *Vida e Morte...* demonstra que existia, além da óbvia separação de classe entre proletários e demais homens, um apartamento intelectual entre a massa da população brasileira e os homens letrados do nosso país.

Não podemos afirmar sobre quais teorias Augusto Machado refere-se ao analisar a situação dos trabalhadores. Porém, o estudo mais conhecido sobre esse tema foi o de Karl Marx. Assim, depois da referência indireta a tais estudos, relacionamos algumas reflexões das personagens do romance *Vida e Morte...* com alguns conceitos formulados pelo pensamento marxista. Como exemplo disso, podemos apontar a possível relação entre um episódio do Capítulo IX, “O padrinho”, e o pensamento marxista. A partir de uma lembrança de infância, Augusto Machado faz outra comparação entre modos de trabalho, mas dessa vez é entre a força do boi que puxa a carga pesada e a do homem que tem seu vigor sugado pelo sistema de trabalho capitalista. Augusto Machado, ao ver os pais de família, homens que voltavam cansados depois de mais uma exaustiva jornada de trabalho, ainda lembrou a estrada de terreno irregular enfrentada pelos carros– de–bois da época de sua infância e a associou com o percurso doloroso da vida dos chefes de família oprimidos pela alienação de sua força de trabalho. A reificação da condição humana é evidenciada por essa similitude entre a exploração da força animal e a exploração da atividade humana.

Na minha meninice, nos arredores do Rio, eu tinha visto espetáculo que agora a imaginação associava a este. Era por aquela hora dourada da tarde, mais cedo um pouco, mas já as montanhas se tinham adelgado para sofrer a carícia imaterial de um céu rarefeito. Uma longa fila de carros de bois, cheios de verduras, carvão e lenha, desfilavam pela estrada. Os carreiros gritavam de quando em quando; os bois mastigavam o passo; por vezes, alongavam a língua, um inclinado-se sobre outro, a fim, talvez, de melhor dividir o esforço da tração...Oh! a solidariedade da carga!

Aos poucos venciam os óbices e chegavam ao porto, á praia risonha da ilha... Nem sabiam, aqueles animais, de sua força; nem

suspeitavam que toda uma cidade esperara aquelas úteis e saborosas coisas que só a sua paciência e a sua força poderiam arrastar por sobre aqueles caminhos instáveis (p. 603).

A utilização de animais, em situação de igualdade com os homens, evidencia a exploração e a crueldade que existe atrás da cena cotidiana de homens voltando para casa depois de um dia de trabalho exaustivo. O narrador termina seu monólogo interior de cunho social com uma reflexão sobre a falta de consciência dos trabalhadores explorados diante da reificação e da importância da força de trabalho para a manutenção da sociedade, ou seja, constata que esses homens não têm consciência de que são os verdadeiros produtores de riquezas da sociedade e que o trabalho deles, mesmo desvalorizado pelo sistema capitalista, é a força que move a economia:

Aqueles homens, pacientes e tardos, que eu via naquele ambiente de vila, eram o esteio, a base, a grossa pedra alicerçal da sociedade... Operários e pequenos burgueses, eram eles que formavam a trama da nossa vida social, trama imortal, depósito sagrado, fonte de onde saem e sairão os grandes exemplares da Pátria, e também os ruins para excitar e fermentar a vida do nosso agrupamento e não deixá-lo enlanguescer...Quicá não soubessem disso e, se o soubesse, não se consolariam do duro fardo de viver...Viviam, sob o aguilhão dos deveres e com a vaga esperança con-soladora da afeição eterna dos filhos (p. 604).

Outra importante constatação em *Vida e Morte...* é o fato da referência às teorias sobre os trabalhadores ter sido feita por Augusto Machado. O jovem narrador, pertencente às camadas mais baixas dos estratos sociais brasileiros, tratou de maneira distanciada a classe operária. O narrador declara até ter curiosidade sobre os operários, com um tom de diferenciação social e intelectual. O afastamento de Augusto Machado da classe trabalhadora, assim como Gonzaga de Sá, gera um insulamento social, proporcionado pela não adesão a nenhuma causa, classe ou posicionamento teórico que os tornem pares da classe burguesa ou da classe operária. No entanto, o contato com as teorias sobre os trabalhadores, demonstrando ser o novo depositário de esperanças e mudanças para o futuro, mas sem se alinhar a nenhuma posição ou perspectiva revolucionária, faz de Augusto Machado o porta-voz das novas formas de ação e de pensamento.

Diante do insulamento e da crise pessoal do velho aristocrata, seria inverossímil que qualquer tipo de referência às teorias sobre os trabalhadores saíssem de suas idéias, pois, além de um limite de classe, Gonzaga de Sá não apresentava nenhum tipo de perspectiva revolucionária. O velho intelectual ainda manifestava, em alguns momentos, uma crença na conscientização política e social através da educação. Porém, a percepção da desvalorização do conhecimento do seu próprio saber agravava os conflitos da personagem e desconstruía a idéia de qualquer mudança social por meio dos homens letrados do Brasil. Augusto Machado percebia que a sabedoria de seu amigo era desvalorizada pela sociedade carioca: “Perdendo a fortuna, voltou-se e viu-se, com tão inestimável sabedoria, nas ruas do Rio de Janeiro, sem saber o que fizesse com ela.” (p. 570). Os conflitos de Gonzaga de Sá partiam da sua consciência crítica insulada pela dificuldade de ação em uma sociedade que não tinha interesse pelas idéias elevadas de seus verdadeiros espíritos livres. Os conflitos pessoais de Gonzaga de Sá giram em torno do seu intelectualismo isolado e de suas escolhas de vida:

O que tenho, de fato, é aborrecimento, é tédio, sofro em me sentir só; sofro em me ver que organizei um pensamento que não se afina com nenhum... Os meus colegas me aborrecem... Os velhos estão ossificados; os moços, abacharelados... Pensei que os livros me bastassem, que eu me satisfizesse a mim próprio... Engano! As noções que acumulei, não as soube empregar nem para minha glória, nem para a minha fortuna... Não saíram de mim mesmo... Sou estéril e morro estéril... As palavras me faltam; as idéias não encontro expressões adequadas, para se manifestarem... (p. 622)

Como já sabemos, o final do romance é marcado pelo agravamento da crise pessoal de Gonzaga de Sá, em virtude das reflexões sobre o sentido da vida de Romualdo e de homens com vida semelhante à do seu compadre e amigo. O protagonista, além de passar por uma reavaliação de sua própria vida, questiona-se sobre a falta de consciência dos trabalhadores explorados e sobre a passividade desses homens, constatando, à semelhança de Augusto Machado, a exploração dos homens alienados e resignados:

- Pobre Romualdo! De que lhe valeu viver se estava pelo meio na sociedade em que surgiu! Além dos males inerentes à vida, curtir mais este que se desdobra em milhões? Enfim, ele não tinha noção disso, o que é importante pois sem ele não há sofrimento! Nele, era tudo isso confuso e o seu sofrimento só poderia ser criado pelos outros, Sou eu

que o faço sofrer; ele, de fato, não sofreu...Hei de tratar dos meios de extirpação da consciência... (p. 612)

A passagem transcrita acima é muito importante por evidenciar o conflito e as oscilações de pensamento de Gonzaga de Sá. O velho intelectual ora se compadecia com a causa dos trabalhadores, ora era tomado por uma revolta revestida de desesperança na ação dos trabalhadores. Nesse momento, o velho aristocrata parecia não compreender o sofrimento dos trabalhadores, assim distanciando-se completamente deles não somente por uma questão de classe, mas por uma questão ideológica, arraigada de intelectualismo. O protagonista relaciona a existência do sofrimento dos trabalhadores com a consciência da situação de exploração, como se esta é que fosse o problema e não a exploração. O trabalhador brasileiro, mesmo sem ter uma tradição de pensamento que analisa sua posição no sistema capitalista, como alega Gonzaga de Sá, também sofria com a exploração de tal sistema. Gonzaga de Sá, ao continuar a reflexão sobre o sentido da vida de Romualdo, reafirma a alienação e a passividade de homens como o seu compadre, tomado por um profundo pessimismo e descrença na capacidade de ação das classes operárias:

- Por que razão se vive? Que tu vivas, vá! Tu vives das tuas angústias, das tuas dores, dos clarões de alegria que por vezes rebentam entre elas; mas este pobre diabo, cujo *stock* de noções e conceitos era reduzidíssimo para forjar dores e, portanto, para obter alegrias, porque viveu? Sabes?
- Foi a inércia (p. 613).

No entanto, a crença de Gonzaga de Sá no intelectualismo é desconstruída pelo próprio percurso do romance *Vida e Morte...* A consciência crítica não foi suficiente para solucionar os problemas enfrentados por Gonzaga de Sá, um estudioso de um profundo saber. O protagonista não era um homem pleno, sofria com o isolamento e inoperância de suas idéias e ações. Por isso, a narrativa, ao representar as tensões desse intelectual, desconstrói esta crença arraigada no intelectualismo ou na educação.

Os trabalhadores inconscientes de sua importância dentro da sociedade, percebidos pelos personagens Augusto Machado e Gonzaga de Sá, lembram-nos o conceito de alienação cunhado por Karl Marx e Friedrich Engels. Para os autores de *O capital*, a propriedade privada dos meios de produção obriga os operários a

transformarem sua força de trabalho em mercadoria e, por conseguinte, tornam-se homens alienados. Assim, os teóricos recomendam que para evitar a alienação total:

o proprietário da força de trabalho só a venda por determinado tempo, pois, se a vende em bloco, de uma vez por todas, então ele vende a si mesmo, transforma-se de homem livre em um escravo, de possuidor de mercadoria em uma mercadoria. Como pessoa, ele tem de se relacionar com sua força de trabalho como sua propriedade e, portanto, sua própria mercadoria, e isso ele só pode na medida em que ele a coloca à disposição do comprador apenas provisoriamente, por um prazo de tempo determinado, deixando-a ao consumo, portanto, sem renunciar à sua propriedade sobre ela por meio de sua alienação. (MARX & ENGELS, 1996, p. 285-286)

Karl Marx e Friedrich Engels, em *O capital*, obra fundamental do pensamento socialista, publicada em 1867, explicam que a divisão social do trabalho no sistema capitalista aliena o trabalhador e o transforma em mais uma mercadoria sujeita à concorrência e às condições de produção do mercado. Para os teóricos do socialismo, a divisão de tarefas na manufatura do produto final forma trabalhadores que não têm a consciência final ou total do seu trabalho. Assim, a divisão capitalista do trabalho em várias etapas destrói a capacidade intelectual dos homens.

O comportamento de Romualdo e dos pais de família observados por Augusto Machado eram de trabalhadores alienados que vendiam sua força de trabalho. Em contrapartida, Gonzaga de Sá era um homem crítico, com compreensão intelectual das condições e das injustiças da sociedade brasileira, mas a sua atividade intelectual era pouco considerada socialmente. As qualidades intelectuais do protagonista eram incompreendidas por seus colegas de profissão. O velho funcionário público ficou conhecido “como um escolar que sabe geometria, a viver em uma aldeia de gafanhotos; e, quinze anos depois, veio a morrer, deixando grandes saudades na sua repartição. Coitado, diziam, tinha tão boa letra!” (BARRETO, 2001, p. 570). Dessa forma, Romualdo representa o trabalhador que executa ações sem ter consciência de sua importância para o andamento do sistema, enquanto Gonzaga de Sá simboliza o homem culto que não consegue conectar suas idéias elevadas a suas ações. Assim, o romance *Vida e Morte...* evidencia a separação entre atividade manual e intelectual.

Karl Marx e Friedrich Engels também analisam a divisão social do trabalho no sistema capitalista. A especialização do trabalho transforma o proletário em mais uma peça da engrenagem que move a produção. Nenhuma atividade intelectual, segundo os teóricos, é necessária para a execução de tarefas repetitivas e extremamente especializadas. Ainda de acordo com os teóricos marxistas, a separação entre os aspectos físicos e os aspectos espirituais da produção pode degenerar homens ou nações inteiras.

“Como todas as outras divisões do trabalho”, disse ele, “a do trabalho manual e trabalho intelectual se torna mais acentuada e mais resoluta à medida que a sociedade” (ele emprega acertadamente essa expressão referindo-se ao capital, à propriedade da terra e ao seu Estado) “torna-se mais rica. Como qualquer outra divisão do trabalho essa é a consequência de progressos passados e causa de progressos futuros. (...) Pode então o governo contrariar essa divisão do trabalho e retardar sua marcha natural? Pode ele empregar parte da receita pública para tentar confundir e misturar duas classes de trabalho que almejam sua divisão e separação?”⁶⁷¹

Certa deformação física e espiritual é inseparável mesmo da divisão do trabalho em geral na sociedade. Mas como o período manufatureiro leva muito mais longe essa divisão social dos ramos de trabalho e, por outro lado, apenas com a sua divisão peculiar alcança o indivíduo em suas raízes vitais, é ele o primeiro a fornecer o material e dar o impulso para a patologia industrial. “Subdividir um homem significa executá-lo, se merece a pena de morte, assassiná-lo, se ele não a merece. A subdivisão do trabalho é o assassinato de um povo.” (MARX & ENGELS, 1996, p. 68)

O pensamento sobre a exploração dos trabalhadores apresentado pelo romance *Vida e Morte...* representa um aspecto da industrialização crescente no Brasil. Nas nações industrializadas há mais tempo que o Brasil, a exemplo da Inglaterra e da Alemanha, surgiram reflexões como a teoria socialista de Karl Marx e Friedrich Engels, que muito se assemelham às condições que os proletários brasileiros enfrentaram posteriormente. Tais formulações, apesar de serem oriundas de uma realidade social diferente da brasileira, ajudam a compreender melhor o antagonismo entre Gonzaga de Sá, insulado em suas reflexões, e Romualdo, o operário alienado pelo sistema.

Prosseguindo com as reflexões sobre a exploração dos trabalhadores, Gonzaga de Sá é tomado por um pessimismo dilacerante e passa a questionar se é possível acabar

com tanto sofrimento. A personagem relembra a idéia de suicídio de Arthur Schopenhauer, mas percebe que não havia como negar a existência desses homens espoliados. Augusto Machado o lembrou que a exploração também atinge o camponês europeu, mas o protagonista apontou uma possível explicação para a resignação do povo brasileiro ser mais paralisante do que outras culturas:

- Na Europa, os camponeses sofrem...
- Oh! Lá é outra coisa! Há uma literatura, um pensamento, que vincula grandes idéias, que espalha o são espírito pela individualidade humana – fonte de simpatia pelos fracos, preocupada e angustiada com os destinos humanos. Aqui, o que há?
- Alguma coisa.
- Nada. A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações.
- ...
- A nossa gente não sofre, é insensível.
- Diz a sério? E logo acrescentou: Sofre, sim. Sofre a sua própria humanidade. (p. 615)

Mais uma vez, Gonzaga de Sá demonstrou a importância de se entender a tradição intelectual de um povo para compreender não somente sua cultura letrada, mas, principalmente, para captar a influência dessa tradição sobre o comportamento e a história de uma nação. O protagonista vinculou a passividade do povo brasileiro à falta de pensadores e escritores mais engajados com as causas sociais e vinculados às classes mais humildes. A crítica à literatura brasileira refere-se aos escritores sertanistas do começo do século XX. Nesse momento, Dostoiévski, Liev Tolstói e George Eliot foram apontados, por Gonzaga de Sá, como os representantes literários dos homens mais humildes e espoliados.

Gonzaga de Sá sente vontade de conchamar as massas para a ação, através da lembrança da figura revolucionária de Rousseau e ainda cogita uma ação mais virulenta, lembrando as idéias de Friedrich Nietzsche. No entanto, depois de avaliar as possibilidades apresentadas pela tradição intelectual européia, o velho carioca deixa de lado todas essas possibilidades e declara: “- Não; a maior força do mundo é a doçura. Deixemo-nos de barulhos...” (p. 616). Esta frase demonstra o percurso da vida intelectual de Gonzaga de Sá: primeiro, ele traça uma análise da realidade brasileira

com uma tradição de pensamento européia; depois, é tomado por um sentimento de revolta; e, por último, a dissolução das idéias nas dificuldades de ação. Gonzaga de Sá, depois dessa última declaração de tom apaziguador, explica o seu posicionamento intelectual pautado na dúvida e na descrença na ação:

- Repara – disse-me Gonzaga de Sá – como está gente se move satisfeita. Para que iremos perturbá-la com as nossas angústias e nossos desesperos? Não seria mal?

- É um caso de consciência.

- De que me vale esse testemunho? Quem tem certeza das suas revelações? Quem acreditará na sua consciência? Sou pela dúvida sistemática... Eu não sinto evidências. Não sofro daquilo que Renan chamava de horrível mania de certeza... Tudo pra mim foge, escapa, não se colhe... O que há são crenças, criações do nosso espírito, feitas por ele para seu gasto, estranhas ao mundo externo, que talvez não tenha nenhuma ordem para se curvar à que criamos... Determinando a consciência, valeria a pena perturbar a paz desses panurgianos? (p. 617)

Dessa forma, o protagonista explica o esquema de seu pensamento intelectual pautado na diversidade intelectual e nas incertezas. As dúvidas sistemáticas da personagem não se referem às suas constatações históricas e críticas sociais, mas ao momento de decidir que posicionamento tomar para solucionar tais problemas. Nesse momento, Gonzaga de Sá cogita a determinação histórica dos fatos e da nossa própria consciência.

Karl Marx e Friedrich Engels, os criadores do materialismo histórico, defendem, em várias obras, que a estrutura econômica determina a superestrutura das sociedades. Assim, o capitalismo criaria todo um aparato ideológico para sustentar a sua base econômica, isso inclui a manipulação da cultura, da religião, da moral etc. Para esses teóricos, o pensamento de uma época é determinado pela base econômica da sociedade, ou seja, pelos proprietários dos meios de produção, em prol da manutenção da ordem econômica que lhes favorece. Vejamos como Marx e Engels propõem o entendimento da história da humanidade:

A produção da vida, tanto da própria, no trabalho, quanto da alheia, na procriação, aparece desde já como uma relação dupla – de um lado, como relação natural, de outro como relação social-, social no sentido de que por ela se entende a cooperação de vários indivíduos, sejam

quais forem as condições, o modo e a finalidade. Segue-se daí que um determinado modo de produção ou uma determinada fase social – modo de cooperação que é, ele próprio, uma “força produtiva” -, que a soma das forças produtivas acessíveis ao homem condiciona o estado social e que, portanto, a “história da humanidade” deve ser estudada e elaborada sempre em conexão com a história da indústria e das trocas. (MARX & ENGELS, 2007, p. 34)

Esse pensamento acerca da determinação econômica de nossa consciência, proposta pelos marxistas, e a reflexão sobre a conscientização dos panurgianos, termo que Lima Barreto utiliza em outras obras para designar homens de pouca inteligência, levam-nos ao conceito de ideologia. Acreditamos que “as crenças” e “as criações do nosso espírito”, citadas pelo protagonista, revelem que a ideologia da época não era percebida pelos trabalhadores como Romualdo e que, talvez, não valeria a pena conscientizá-los. Diferentemente, na passagem da página 612 do romance *Vida e Morte...*, Gonzaga de Sá declara que a conscientização intelectual seria a solução para a exploração dos trabalhadores, pensamento bem diferente da reflexão sobre a determinação histórica da consciência. Desse modo, a narrativa *Vida e Morte...* está, a todo instante, elencando opiniões diversas e refazendo ou destruindo um ponto de vista.

O protagonista é chamado de “historiador artista”, mas poderia também ser denominado de “historiador das palavras em trânsito”, pois este é um caráter predominante na linha de pensamento de Gonzaga de Sá. O velho intelectual está a todo instante revirando a tradição de pensamento de sua formação, mas não encontra nenhuma resposta definitiva ou resolução para suas angústias sociais e pessoais. O protagonista não crê na força de suas palavras ou mesmo de algum teórico da tradição, elencada durante o romance *Vida e Morte...*, para transformar a consciência histórica das massas brasileiras, pois estas não são detentoras de uma tradição de pensamento engajada com as idéias de vigor e de revolta.

As últimas palavras de Gonzaga de Sá para Augusto Machado, no Capítulo X, reafirmam, mais uma vez, contraditoriamente, a esperança na educação crítica e histórica. Além de se preocupar em transmitir a tradição intelectual para o narrador do romance *Vida e Morte...*, o protagonista pretendia educar o seu afilhado e descendente de Romualdo demonstrando a importância do conhecimento histórico.

- Vou educar o Aleixo Manuel, o filho de Romualdo. Hei de fazê-lo Tito Lívio de Castro.

Eu tive um pensamento aziago e, de mim para mim, perguntei: Viveria Gonzaga para tanto? Valeria a pena? (p. 617)

Tito Lívio de Castro, nascido em 1864, foi um médico e um importante pensador dos problemas brasileiros. O jovem mulato participou da Escola de Recife e foi amigo e protegido de Sílvio Romero. Escreveu algumas obras de caráter revolucionário para a época, como é o caso de *A mulher e a sociogenia*, publicada em 1893, na qual defendeu que a mulher, baseado em fatos biológicos, não é inferior ao homem, além de ter colocado em pauta na sociedade brasileira o debate sobre o controle de natalidade, assunto bastante controverso e espinhoso para os melindres em assuntos sobre sexualidade desta época. Gonzaga de Sá pretendia educar Aleixo, seu jovem afilhado, para ser um homem engajado com causas sociais importantes, ao modelo de Tito Lívio de Castro.

Augusto Machado, diante do intento pedagógico de Gonzaga de Sá, passa a duvidar se vale a pena educar Aleixo, um jovem mulato e de origem humilde que terá que enfrentar todos os preconceitos raciais e sociais extremamente arraigados na sociedade brasileira do começo do século XX. Nesse momento, o narrador sente uma identificação com Aleixo, devido à semelhança racial. Em vários outros momentos da narrativa, Augusto Machado sente o peso do preconceito racial sobre as suas próprias costas, mais uma prova que a sociedade cala não só os homens de idéias avançadas e pensamento crítico, mas também por pré-julgamentos errôneos que defendem a inferioridade de homens pertencentes a algumas raças ou classes sociais.

Augusto Machado também não escapa dos conflitos que perpassam toda a obra *Vida e Morte...* Durante a realização da “narrativa biográfica”, o narrador algumas vezes esquece o seu intuito inicial, narrar a vida de Gonzaga de Sá, e começa a relatar seus próprios sentimentos. Assim, essa narrativa parece muito mais o relato de uma amizade ou o levantamento da tradição passada de Gonzaga de Sá para Augusto Machado.

No capítulo VIII, intitulado “O jantar”, Augusto Machado participou da ceia da família de Gonzaga de Sá, composta por um velho funcionário e sua tia Escolástica. Ao visualizar uma galeria de fotos dos membros do clã tradicional do protagonista,

fundadores da cidade do Rio de Janeiro, o jovem amanuense e narrador do romance sente a opressão de vários séculos de exploração e preconceitos que emana daquelas fotos. Augusto Machado não é só o depositário da tradição intelectual de Gonzaga de Sá, como também, naquele momento, sente-se o descendente de gerações de humilhados e ofendidos por uma hierarquia social injusta.

Havia uma galeria de mais de seis veneráveis retratos de homens de outros tempos, agaloados, uns, e cheios de veneras, todos; e de algumas senhoras. Sem bigodes, de barba em colar, com um olhar imperioso e sobreceño carregado, um deles me pareceu que ia erguer o braço de sob a moldura dourada, para sublinhar uma ordem que me dizia respeito. Cri que ia ordenar: “Metam-lhe o bacalhau”. (p. 592)

A possível relação entre as idéias do romance *Vida e Morte...* e o pensamento marxista pode ser consequência da crescente industrialização brasileira. O berço do pensamento marxista foi a Alemanha em avançado processo industrial e crescente exploração da mão de obra, até mesmo infantil, e com uma carga horária de até dezoito horas diárias. O Rio de Janeiro do começo do século XX ainda estava iniciando o seu processo de industrialização. São Paulo concentrava a maior parte da produção técnica do país e era de lá que chegavam, por meio dos operários, grande parte das teorias sobre os trabalhadores. A capital carioca ainda tinha mais importância política do que econômica, mas com a crescente industrialização algumas preocupações e evidências começavam a fazer parte do cenário carioca.

No entanto, a diferença de postura e de crença na resolução da exploração dos trabalhadores é evidente entre as reflexões dos personagens de *Vida e Morte...* e o pensamento marxista. Enquanto o romance não apresenta nenhuma perspectiva revolucionária ou positiva para o problema dos trabalhadores brasileiros, o pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels vê no proletariado alemão uma classe revolucionária e capaz de realizar a revolução consagrando a vitória dos espoliados sobre os burgueses na luta de classes. O final do *Manifesto do Partido Comunista*, publicado em 1848, conclama os proletários à luta para implantar a Revolução Comunista:

Os comunistas recusam-se a ocultar suas opiniões e suas intenções. Declaram abertamente que seus objetivos só podem ser alcançados

com a derrubada violenta e toda a ordem social até aqui existente. Que as classes dominantes tremam diante de uma revolução comunista. Os proletários nada têm a perder nela a não ser suas cadeias. Têm um mundo a ganhar. Proletários de todos os países, uni-vos! (MARX & ENGELS, 2008, p. 82).

A tradição passada de Gonzaga de Sá para Augusto Machado não apresenta uma perspectiva revolucionária, nem se concentra somente na história da cidade ou nos grandes nomes da intelectualidade de uma época, mas avança principalmente na maneira de pensar a realidade à sua volta. Nenhuma posição intelectual é adotada de maneira absoluta, por isso essa obra apresenta a tradição intelectual que é legada para as futuras gerações, representadas por Augusto Machado, de forma ambígua e com pontos de vistas conflitantes. O romance *Vida e Morte...* indica que elementos do passado estão se perdendo, como a história da cidade e o interesse pela tradição intelectual. No entanto, não podemos nem mesmo afirmar se essa tradição foi totalmente assimilada por Augusto Machado, pois o momento da morte de Gonzaga de Sá mostra que a transmissão do conhecimento foi interrompida pelo falecimento do velho intelectual. Também há indicações que a apreensão desse legado histórico e intelectual não é a saída para os problemas discutidos durante toda a narrativa; afinal Gonzaga de Sá, o detentor da tradição, não conseguiu efetivar ações que mudassem a sociedade que o oprimia. *Vida e Morte...* não encontra respostas ou soluções definitivas, mas deixa como verdadeiro legado o pensamento crítico, seja ele motivado por quaisquer questões, das mais corriqueiras, como a função das costureiras; ou das mais elevadas, como a reflexão sobre a ação individual no curso da história.

4. A TRADIÇÃO LITERÁRIA DO ROMANCE *VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ, DE LIMA BARRETO*

O romance *Vida e Morte...* inicia-se com uma dedicatória a Antonio Noronha Santos¹, amigo e incentivador de Lima Barreto. Logo após a dedicatória, duas epígrafes muito significativas iniciam o romance. Um aspecto fundamental une as citações, a referência ao silêncio. Essa palavra significa muito para a personagem Gonzaga de Sá, um homem insulado na sociedade. A angústia causada pelo silêncio percorre toda essa obra como parte integrante da vida do velho amanuense.

A primeira epígrafe é “Seul Le silence est grand: tout le reste est faiblesse”, de Alfred de Vigny. A tradução livre dessa frase é “Só o silêncio é grande, tudo mais é fraqueza”. O verso acima pertence ao poema “La mort du loup”, de 1843, o primeiro texto escrito para o livro *Les Destinées*. O poeta Alfred Vigny era um aristocrata desiludido com o amor e com a vida política, por essa razão passou a vida recolhido em sua casa de campo, produzindo uma obra literária de cunho filosófico e pessimista. Esse recolhimento o fez entender, através de sua própria experiência, o significado real da palavra isolamento e transformou-a em matéria inspiradora de sua obra. É notório que a personagem Gonzaga de Sá, depois de ter abdicado de várias coisas para dedicar-se ao estudo, também é um homem desiludido com o amor e com a vida política de seu país, a exemplo de Alfred Vigny.

O poema “La mort du loup” relata uma caçada, no meio da selva, que culmina na morte de um lobo. Esse animal era chefe de uma família composta por uma fêmea e dois filhotes. O lobo, em vigília pela segurança dos seus familiares, percebeu a presença ameaçadora dos homens e tenta defender seus descendentes. O animal selvagem lutou bravamente contra o cão de caça que acompanhava o grupo de caçadores, mas, diante da letal arma de fogo, sucumbiu olhando profundamente nos olhos de seus algozes, ou

¹ Francisco de Assis Barbosa, em *A vida de Lima Barreto*, faz várias referências à amizade entre o escritor carioca e o bacharel em direito Antônio Noronha Santos. Os dois companheiros sempre participavam de rodas nos cafés e idealizaram, juntamente com Domingos Ribeiro Filho, Curvelo de Mendonça e Fábio Luz, a revista Floreal. Lima Barreto entregou, em 1909, a primeira versão de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* para Antônio Noronha Santos publicá-lo em Lisboa, sob os cuidados de A. M. Teixeira. As diversas cartas entre esses dois amigos comprovam a relação de camaradagem e confiança que existia entre os dois amigos.

seja, encarando a morte personificada nos homens que o destruíam. O lobo morreu de maneira corajosa e digna diante dos seus caçadores covardes e, em nenhum momento, demonstrou algum tipo de fraqueza ou lamento. O narrador do poema é um dos caçadores e nos revela os seus sentimentos diante da cruel eliminação desse belo animal. Sensibilizado pela coragem do lobo, o caçador reconhece aquele animal como um ser superior e mais digno que o próprio homem, pois a sua coragem contrasta com a postura humana diante do inevitável momento da morte.

A descrição da noite inflamada aumenta a esfera de mistério e tristeza do poema. O silêncio do lobo de Alfred Vigny é uma postura vigorosa e cheia de coragem, podendo representar duas perspectivas: o silêncio do inocente ou o silêncio da própria morte, eterna e inevitável. O lobo é um ser grandioso pela sua valentia ao defender sua família, além de representar a postura de um animal forte e destemido diante do momento inevitável da morte. O poema a “*La mort du loup*” é uma lição de virilidade e energia, o animal ensina a suplantar a dor e as lamentações inúteis. O lobo segue com os seus propósitos, proteger sua família e ser forte, de maneira irrevogável, aceitando o destino. A personificação do lobo nos momentos finais do poema ressalta e contrasta com a postura desumana dos caçadores.

A terceira parte do poema “*La mort du loup*”² revela a crença na reclusão como um princípio moralizante para o homem. O lobo indica o silêncio como uma forma de crescimento individual e força:

III
 Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d’Hommes,
 Que j’ai honte de nous, débiles que nous sommes!
 Comment on doit quitter la vie et tout ses maux,
 C’est vous que le savez, sublimes animaux!
 A voir ce que l’on fut sur terre et ce qu’on laisse,
 Seul Le silence est grand, tout Le reste est faiblesse.
 -Ah! Je t’ai bien compris, sauvage voyageur,
 Et ton dernier regard m’est allé jusqu’au coeur!
 Il disait: << Si tu peux, fais que ton âme arrive,
 A force de rester studieuse et pensive,
 Jusqu’à ce haut degre de stoique fierté

² Segue, em Anexos, o poema “*La mort du loup*” completo.

Oú, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
 Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
 Fais énergiquement ta longue et lourde tâche,
 Dans La voie ou Le Sort a voulu t'appeler,
 Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler. (VIGNY,
 1955, p. 127)

O tema do silêncio também está presente de forma muito marcante no romance *Vida e Morte...* O protagonista Gonzaga de Sá coloca em prática a vida em solidão, recusando a vivência do amor e das grandes rodas em sociedade, para cultivar a sua sabedoria e criar suas próprias reflexões, parecendo seguir os conselhos do lobo de Alfred Vigny aos homens. Augusto Machado, por diversas vezes, percebe, mas sem entender, os motivos do silêncio do velho intelectual:

Nunca cessou de aumentar a sua instrução, limitando-a, polindo-a estendendo-a a campos longínquos e áridos. Para que seria esse trabalho se não para criar?

É verdade que se podia atribuir ao seu gosto pessoal, perfeitamente desinteressado nas coisas do pensamento, sem objetivo ou tensão de obra ou lucro de qualquer natureza.

Mais tarde, porém, fiquei perfeitamente certo de que era só curiosidade intelectual, que o animava e mantinha nas suas leituras árduas, mesmo porque não se podia encontrar outra espécie de explicação, à vista da obscuridade a que se havia voluntariamente imposto. (p. 570)

A obscuridade voluntária de Gonzaga de Sá tem dois lados: um pessoal, o medo de ser incompreendido e um social, representado pela sua frustração diante da vida em sociedade. A reclusão fora a saída encontrada pela personagem para fugir dos confrontos e da dificuldade de agir no mundo. Porém, o peso do silêncio cobra o seu preço e, no final de sua vida, Gonzaga de Sá demonstra que havia perdido a paz, pois não conseguira ser um lobo silencioso no momento da morte. Augusto Machado, no final do romance, relata a alteração no temperamento de seu velho amigo:

É verdade que sempre o conheci triste; mas de uma tristeza, por assim dizer, filosófica, geral, essa tristeza de sentir profundamente a mesquinhez da nossa condição humana, em luta sempre com o imenso dos nossos desmarcados sonhos e desejos. Porém, agora, a sua tristeza era mais atual, mais terra-a-terra.

...
 Gonzaga de Sá fanava-se, dissolvia-se vagarosamente ao fogo lento de suas secretas recordações, e dos desgostos que o aparecimento delas fizera assomar na alma. As faces se encovavam, os

olhos, seus doces olhos, perdiam o brilho, apareciam mortiços e ganhavam uma estranha auréola. Não andava com a mesma firmeza e o seu humor continuou a desequilibrar-se ainda mais. De uns tempos em diante, a sua palestra era freqüentemente cortada por bruscas explosões de irritação, de queixumes indignos de sua altivez, em geral pueris e sem fundamentos, passando espantosamente da mais intensa tristeza para a mais ruidosa alegria. (p. 633-34)

Assim, a frase de Alfred Vigny “Seul le silence est grand: tout le reste est faiblesse”³ revela que, mesmo diante do silêncio dilacerante, somente os momentos de reclusão e reflexão solitária foram as grandes experiências da vida do protagonista de *Vida e Morte...*. Em contrapartida, as tentativas de interação social com os outros homens e o medo diante da morte foram os seus momentos de fraqueza e de dissolução pessoal. Gonzaga de Sá viveu em silêncio, como método de crescimento pessoal, mas não suportou morrer sem o reconhecimento social e a satisfação pessoal da realização de alguma ação efetiva.

O narrador de *Vida e Morte...* também parece escrever a biografia de seu amigo para vencer o silêncio, pois sua narrativa, além de tirar da obscuridade a história de vida de um homem insulado, também utiliza o texto como uma forma de desabafo social. Vemos esse tom de quebra do silêncio no episódio em que Augusto Machado sente o preconceito vindo dos antigos familiares de Gonzaga de Sá ao olhá-los nas fotos penduradas nas paredes da casa de seu amigo e nos momentos em que vê, para Aleixo Manuel, o afilhado de Gonzaga de Sá, as mesmas dificuldades enfrentadas por ele, devido à opressão social. Augusto Machado, um mulato de origem simples, quebra o silêncio de toda uma classe de excluídos socialmente através da literatura.

A segunda epígrafe⁴ da obra *Vida e Morte...*, “La plaie du coeur est le silence.”⁵, do romancista francês Paul Bourget, aparece de maneira quase semelhante no romance

³ Tradução livre: “Só o silêncio é grande, tudo mais é fraqueza”.

⁴ Acreditamos que Lima Barreto fez a citação da frase de Paul Bourget respaldado apenas na lembrança, por isso pode ter mudado um pouco as palavras da frase, mas o sentido do silêncio para o escritor francês permanece inalterado. O nome do poeta, Paul Bourget, também aparece na citação de Lima Barreto com a grafia um pouco diferente, trocando a última letra do nome: “Bourger”. Essas pequenas modificações no verso e na grafia do nome do escritor francês nos levam a acreditar que a frase citada em *Vida e Morte...* corresponde à afirmação quase semelhante encontrada no romance *André Cornélis*.

⁵ Tradução livre: “A ferida do coração é o silêncio”.

André Cornélis, publicado em 1887. Este escritor e crítico francês é considerado um tradicionalista, com obras de tom moralista e religioso. Esse autor fez bastante sucesso no final do século XIX e chegou até a visitar o Brasil, onde suas obras tinham grande repercussão. Porém, justamente pelo tom moralizante de suas obras, elas perderam, ao longo do tempo, público leitor.

André Cornélis, protagonista do romance homônimo, é um jovem que ficou órfão de pai muito cedo e enfrenta o difícil conflito de aceitar o novo casamento de sua mãe com Jacques Termond. André Cornélis sofre com o mistério sobre a morte de seu pai e passa a desconfiar do envolvimento de seu padrasto nesse crime. O protagonista de Paul Bourget é um homem eternamente atormentado pela idéia de vingança. O tormento do silêncio gerado pelas dúvidas sobre as circunstâncias da morte de seu pai aparece constantemente nessa narrativa. No capítulo X de *André Cornélis*, o protagonista relata suas suspeitas e fala sobre o silêncio com um sentido de mistério e pesar:

Ton père était un si honnête homme, si travailleur, si capable, et puis, il admirait maman avec tant de naïveté, comme une idole... Enfin elle consentit à cette entrevue... Je reçus ton père avec le ferme propos de lui répondre non, et il me parla si gentiment, avec un tact si exquis, tant d'éloquence... Je vis si bien qu'il m'aimait... Et je dis oui... » Quel commentaire pour moi de toute la correspondance de mon père que cette entrée dans le mariage, symbole anticipé de toutes les années qui allaient suivre ! Oui, jusqu'à leur dernier déjeuner pris en commun avant l'assassinat, ils avaient vécu ainsi, elle, se laissant aimer avec l'indulgente fierté d'une femme qui se sait plus fine, plus distinguée, – et lui, le laborieux homme d'affaires, tout voisin du peuple, aimant cette femme délicate et d'un charme rare, avec un sentiment idolâtre de sa supériorité à elle, avec une méconnaissance naïve de ses supériorités à lui. Le grand poison du cœur c'est le silence. Je l'avais déjà trop senti pour moi-même, et je le sentais pour le compte de celui dont j'étais le fils, dont j'avais hérité l'âme ombrageuse et concentrée. Et ma mère continuait, – navrante ironie, – insistant sur les qualités de mon père, sur sa droiture, son énergie et aussi sur les portions de ce caractère qui lui étaient demeurées fermées. (BOURGET, p. 143)

O silêncio, com o mesmo sentido dilacerante, também faz parte do romance *O discípulo*, de Paul Bourget, publicado em 1889. Essa obra narra o envolvimento do conhecido e pacato professor Adriano Xisto, filósofo extremamente dedicado aos seus estudos, em um assassinato, do qual o acusado é o seu antigo aluno e seguidor Roberto Greslou. No decorrer da narrativa, o juiz intima Adriano Xisto para explicar se as

leituras realizadas pelo seu discente o teriam influenciado a tirar a vida de uma jovem. Diante das respostas sinceras do professor, o magistrado fica convencido que Adriano Xisto não teve envolvimento algum com o caso, apenas orientou Roberto Greslou em leituras e discussões teóricas. No entanto, enquanto aguardava ao julgamento, Greslou envia ao seu querido mestre um relato autobiográfico, no qual relata o seu conflito sentimental e intelectual. No final do texto destinado a Adriano Xisto, Greslou declara:

Todavia, meu venerado Mestre, ao senhor disse-lhe tudo, abri-lhe a minha alma escancarando-a até aos mais profundos recantos do meu ser íntimo; e, confiando este segredo à sua honra, sei perfeitamente a quem me dirijo para não ter precisão de insistir sobre a promessa que tomei o direito de exigir do senhor na primeira página desse caderno. Mas, veja o senhor, este silêncio esgana-me, oprime-me este peso que eu sinto sempre cá dentro, dentro de mim.

Numa palavra (aplicada à minha sensação ela é legítima como a própria sensação) os remorsos asfixiam-me. Tenho necessidade de ser compreendido, consolado, amado; que uma voz lastime e me diga palavras que dissipem meus fantasmas. (BOURGET, 1944, p. 229)

O jovem Roberto Greslou, depois de um relato extenso, que versa sobre todos os seus conflitos interiores, pessoais ou intelectuais, termina seu texto pedindo uma quebra ao silêncio que lhe foi imposto pela acusação de ser um homem indigno de viver em sociedade. O silêncio que pesava no íntimo de Roberto Greslou, em alguns aspectos, assemelha-se ao sentimento de isolamento vivenciado por Gonzaga de Sá. As duas personagens, o velho intelectual de Lima Barreto e o jovem pensador de Paul Bourget, sofrem com a incompreensão dos outros homens sobre suas escolhas e estudos. O final do Roberto Greslou é a morte pelas mãos de um inimigo, mesmo depois de sua absolvição, assim como Gonzaga de Sá, também começa e termina o romance sendo cercado pela morte iminente. Nesses dois romances, silêncio, vida e morte entrelaçam-se aos destinos das personagens.

Outra relação possível entre o romance *Vida e Morte...* e *O discípulo* é a relação entre preceptor e aluno, respectivamente representados pelos pares Gonzaga de Sá e Augusto Machado e Adriano Xisto e Roberto Greslou. Os dois mestres são homens dedicados ao estudo, porém extremamente desvalorizados pela sociedade. Adriano Xisto, no momento do depoimento para tentar esclarecer o crime, do qual fora acusado seu aluno, foi ridicularizado pelo juiz e por seu ajudante, devido a suas teorias intelectuais. Do mesmo modo, Gonzaga de Sá sofre com a incompreensão de seus

colegas de trabalho e de sua tia Escolástica. Os dois discípulos, Augusto Machado e Roberto Greslou, também apresentam uma semelhança: a mesma necessidade de escrever como uma forma de quebrar o silêncio. O jovem discípulo de Paul Bourget envia uma carta ao seu professor para desabafar todas as suas frustrações pessoais e conceitos intelectuais, enquanto o narrador de *Vida e Morte...*, por várias vezes, esquece o seu intuito de relatar a vida de Gonzaga de Sá e deixa transparecer seu lado pessoal. Assim, esses dois romances quebram o silêncio e dão voz a homens isolados na sociedade.

Lima Barreto ainda cita a mesma frase de Paul Bourget, “La plaie du coeur est le silence”⁶, na crônica “Quem será, afinal?”, publicada em 1919, no jornal A.B.C. Nesse texto, o escritor carioca faz um desabafo e explica o seu posicionamento de jornalista livre, crítico dos homens influentes e do governo brasileiro. Muitos jornais da época não reconheciam ou não comentavam o trabalho literário do escritor de *Vida e Morte...* por retaliação às suas palavras combativas⁷. Vejamos um pequeno trecho do desabafo de Lima Barreto rompendo as barreiras do silêncio:

Não foi jamais minha esperança obter com as letras dinheiro, posição ou o que quer que fosse fora do que é o objetivo delas, normalmente. Conhecia caminhos menos árduos; e, antes de dezesseis anos, encetei um conveniente...Uma vez ainda declaro que fazendo literatura, não espero fortuna, nem empregos; e não se incomodem com o meu esbodegado vestuário, porque ele é a minha elegância e minha pose.

Barras viu *sans-cullottes* mais relaxados e sujos do que eu, que acabaram muito elegantes barões e prefeitos do Império de Josefina e Napoleão. Por aí não pega o carro...

⁶ Tradução livre: “A ferida do coração é o silêncio.”

⁷ Alice Áurea Penteadó, no artigo “Lima Barreto e a crítica (1900 – 1920): a conspiração do silêncio”, explica que: “O silêncio dos primeiros anos em torno à produção limana não pode ser visto como inocente e sem sentido, pois, como a linguagem, como o discurso, ele é transparente e instaura *processos significativos complexos* (Orlandi, 1990). Embora não fale, o silêncio significa de modo diferente da significação verbal e, por isso, deve-se indagar: o que significou o silêncio ao redor da obra de Lima Barreto? Inicialmente, parece claro que o silêncio excluiu o escritor do campo intelectual de seu tempo, no caso o jornalismo, contra o qual apontara sua artilharia no primeiro livro, o *Recordações*. Após a publicação do livro, o nome de Lima Barreto foi banido pelo Correio da Manhã, onde, inclusive, havia trabalhado como repórter. O silêncio foi quebrado, entretanto, em dois momentos. No primeiro, em 1910, ao comentar a sentença dada pelo júri da *Primavera de sangue* ao Tenente Wanderley, responsabilizado pelo massacre dos estudantes por ocasião do trágico acontecimento, o jornal mencionou o nome do romancista entre os *homens honrados do Júri*; no segundo, noticiando seu falecimento, em 1922.”

Era caso, caro leitor, de pedir desculpas por este desabafo pessoal, mas precisava eu fazê-lo de forma mais pública possível, para aliviar-me de uma grande opressão.

‘*La plaie di coeur est le silence*’...Adiante.” (BARRETO, 2004, p. 453).

Para Paul Bourget, o silêncio é uma angústia que pesa terrivelmente. Esta citação representa a dor que afligia André Cornélis, protagonista do romance homônimo; Roberto Greslou, personagem da obra *O discípulo*; Gonzaga de Sá e Augusto Machado, as duas personagens de *Vida e Morte...*; e porque não dizer Lima Barreto, um escritor marginalizado pela imprensa e pela elite literária do Brasil.

As duas frases que iniciam o romance *Vida e Morte...*, “Seul Le silence est grand: tout le reste est faiblesse” e “Le plaie du couer est le silence”, demonstram duas faces distintas e complementares do silêncio. Na primeira epígrafe, vemos um silêncio necessário aos homens para reflexão e estudo, ou seja, o silêncio de Alfred Vigny é sinônimo de força, integridade e esclarecimento. Na segunda epígrafe, de Paul Bourget, o silêncio é perturbador, advém da escuridão e causa profunda dor e dilaceramento. Gonzaga de Sá e Augusto Machado, personagens extremamente conflituosos e complexos, viveram intensamente em suas vidas esses dois significados do silêncio. As personagens de *Vida e Morte...* têm os seus momentos de reclusão para o estudo, a escrita e o florescimento de novas idéias, como também sofrem com o silêncio das suas palavras. Assim, as duas epígrafes desse romance apresentam sentidos opostos, mas complementares, pois, analisando a situação das duas personagens de Lima Barreto, percebemos que elas vivenciam as duas faces do silêncio apresentado por Alfred Vigny e Paul Bourget.

No capítulo X, intitulado “O enterro”, ocorre a discussão, já mencionada no capítulo I dessa dissertação, sobre a literatura brasileira da época, e, como consequência, a exposição de um ideal literário eleito pela personagem Gonzaga de Sá. O protagonista faz uma crítica direta à literatura regionalista da época, considerando-a caricatural, e às técnicas narrativas com formas e temas repetitivos da literatura “sorriso da sociedade”, contemporânea de Lima Barreto. Além disso, na mesma passagem, vemos que o protagonista mostra uma sociedade brasileira que resolve seus problemas com

favorecimentos e privilégios. Gonzaga de Sá valoriza a literatura que representa de maneira mais crítica o homem comum:

A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais, é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil de se desenvolver por este tema ser sempre o mesmo: Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o doutor Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai a superiora do colégio das irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. É preciso não esquecer que Frederico é nosso pobre, isto é, o pai tem dinheiro, fazenda ou engenho, mas não pode dar uma mesada grande. Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema de seu ciclo literário. Quando tu verás, na tua terra um Dostoiévski, uma George Eliot, um Tólstoi - gigantes destes, em que a força de visão, o ilimitado da criação, não cedem o passo da simpatia pelos humildes, pelos humilhados, pela dor daquelas gentes donde às vezes não vieram – quando? (p. 615).

Gonzaga de Sá, ao comentar que a literatura brasileira representava mais as figuras sertanejas, estava referindo-se ao regionalismo do final do século XIX e começo do Século XX. Alfredo Bosi, em *A literatura brasileira – O Pré-Modernismo*, explica as principais tendências desse período da nossa literatura e confirma a predominância dos temas amenos e pitorescos do sertão:

Foi no conto e na novela que melhor se ajustaram aqueles narradores de casos da vida rural, amantes de quadros animados e de cenas idílicas ou dramáticas. Era natural, pois seu interesse exauria-se na fixação de um ambiente e na evocação de um fato curioso. Raro o aprofundamento de problemas morais, raríssima a estruturação mais paciente de personagens, que justificasse a complexidade do romance. Afonso Arinos, Hugo de Carvalho Ramos, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato e o próprio Simões de Lopes Neto (o mais poderoso e o mais artista de todos) atêm-se, o mais das vezes, à função de contadores fluentes de “estórias”, às quais sabem dar o conveniente pano de fundo natural de onde emergem figuras-tipos. Interessava-lhes captar paisagem e o homem regional com o máximo de sinceridade; prolongam, assim, as exigências do realismo oitocentista, infundindo-lhe uma nova sede de pitoresco ou, nos casos melhores, um sentimento mais forte da vida provinciana nos seus mais variados aspectos. (BOSI, 1966, p. 57)

O termo “sorriso da sociedade”, cunhado primeiramente por Afrânio Peixoto⁸, em uma palestra literária, foi extremamente criticado, levando o autor a defender e explicar sua postura diversas vezes. Porém, para o desagrado dos escritores e admiradores da produção literária do regionalismo pré-modernista, esse termo está consolidado por críticos literários, como Alfredo Bosi e Lúcia Miguel-Pereira, e passou a denominar a produção dessa época.

Conforme vimos acima, os três literatos citados por Gonzaga de Sá como exemplares de boa literatura na representação dos humildes são Dostoiévski⁹, George Eliot¹⁰ e Tolstói¹¹.

⁸ Afrânio Peixoto declarou a seguinte frase polêmica: “A Literatura é como o sorriso da sociedade. Quanto ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na Arte literária, com ficção e poesia, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento, o espírito se concentra, grave, preocupado, e, então, história, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos são-lhe a preferência imposta, pela utilidade imediata. A literatura de um povo não denuncia apenas sua sensibilidade e sua inteligência, senão suas condições de vida, feliz ou apreensiva, ou sofredora, sofrimento moral, político, econômico. Seria absurdo que a flor, na ponta do galho, não dependesse de raiz obscura, no seio profundo da terra...” (PEIXOTO apud BOSI, 1966, p. 87)

⁹ A obra do russo Dostoiévski foi uma das mais influentes de seu tempo, despertou fascínio pelos conflitos de suas personagens e por seus temas complexos. A sua intenção não era apenas a denúncia social e a exposição realista dos problemas humanos: comunicava sempre a angústia de seus dilemas morais e metafísicos. No entanto, o pano de fundo dos seus livros mostra sociedades que deixam as pessoas humildes abandonadas, a exemplo dos habitantes de San Petesburgo, uma cidade cheia de desigualdades sociais. Seu primeiro livro, *Gente pobre*, já apresentava a característica que Gonzaga de Sá tanto valoriza, a representação dos humildes. Dentro dessa temática, não podemos esquecer o livro *Humilhados e ofendidos*, no qual os interesses financeiros ditam as regras de um romance, além da presença de várias personagens humildes, como a órfã Nelly que vivia em completa miséria. A principal obra de Dostoiévski é *Crime e castigo*, livro que representa a pobreza em sua face mais profunda e complexa. Aqui, a pobreza não é simples falta de condições financeiras, pois tem um sentido mais amplo de falta de ideais e coragem para realizá-los, ou seja, é uma pobreza espiritual.

¹⁰ *Silas Marner*, a obra principal de Mary Ann Evans, que sempre usou o pseudônimo de George Eliot, nascida no Reino Unido em 1819, narra a história de um simples tecelão que sofre várias intempéries da vida, mas que consegue superar as dificuldades e ter um final feliz. Tal escritora lançou as bases do romance de análise psicológica. Seus livros denotam profunda inquietação social e simpatia com os mais humildes.

¹¹ Tolstói, um dos principais nomes da literatura russa do século XIX, era um escritor comprometido com as classes mais humildes, pois sua história vida demonstra isso. “A morte de Ivan Ilitch” narra a morte de um funcionário público e toda a frieza da família e da sociedade que o rodeava. No entanto, a única personagem solidária ao sofrimento de Ivan Ilitch é o humilde empregado Guerássim. Outro célebre conto de Tolstói que relata a sua simpatia pelos humildes é “Senhores e Servos”, além de algumas personagens que aparecem no decorrer de suas outras obras, como *Guerra e paz*.

Todos esses escritores realistas representam o homem comum, de maneira crítica e séria, sem ser caricatural ou pitoresco. Percebemos, mediante a análise de todas as referências literárias citadas na obra estudada, que o protagonista Gonzaga de Sá tinha uma grande admiração pelos clássicos da literatura européia, devido, entre outras coisas, à capacidade de representar personagens humildes sem um tom caricatural, diferente do tratamento dispensado aos personagens sertanista da literatura regionalista do final do século XIX.

Como já explicamos, Augusto Machado inicia o romance falando que vai escrever a biografia de um homem simples, um amanuense, desligado da classe burguesa. Esta perspectiva de representação de homens comuns nos lembra a discussão proposta por Gonzaga de Sá ao reclamar da falta de escritores na literatura brasileira que representem homens simples e de maneira profunda, a exemplo de Dostoiévski, George Eliot e Tolstói. Augusto Machado, ao escolher Gonzaga de Sá, escreve sobre um homem que não se enquadra na definição de homem pobre, pois ele pertencia ao clã dos Sá, família tradicional e fundadora da cidade do Rio de Janeiro. O protagonista de *Vida e Morte...*, mesmo renegando sua origem aristocrata, é um homem pertencente ao clã que havia sido o mais importante do Rio de Janeiro, mas que já havia perdido o seu lugar na nova ordem social burguesa. Porém, a perspectiva do mais humilde nesse romance vem justamente da posição do narrador, um jovem mulato e amanuense, de origem simples, que, além de expor os seus conflitos intelectuais e preconceitos sofridos ao longo de vários séculos pelos seus antepassados, assume para si a missão da representação. Augusto Machado torna-se agente do processo literário, até então muito elitista. O narrador é um homem simples, representado sem estereótipos, e que apresenta um alto teor de intelectualidade, consciência crítica e complexidade psicológica, conforme Gonzaga de Sá almeja que existisse na literatura brasileira.

Dessa forma, Augusto Machado, assim como Gonzaga de Sá, também elege os seus escritores e pensadores favoritos. Logo no primeiro capítulo, o narrador, ao ver alguns ingleses transportando mudas de plantas do terraço do Passeio Público, não aprova a tentativa de apropriação da diversidade natural brasileira, mostrando que essa tarefa seria impossível diante das nossas inumeráveis riquezas naturais.

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!* (BARRETO, 2001, p. 566)

No entanto, Augusto Machado relembra os escritores que fazem parte da sua preferência intelectual, todos tinham a mesma origem dos estrangeiros que levavam os ramos de plantas brasileiras. Augusto Machado representa a formação do intelectual brasileiro respaldada na tradição européia de pensamento.

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

Houve em mim, por essa ocasião, um 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. 566)

Nesse trecho, a questão da tradição intelectual começa a se delinear no romance *Vida e Morte...*, pois, já aqui, podemos ver um dos aspectos que mais angustia o intelectual brasileiro, o sentimento de dependência também cultural. A frase “Humilhado, abaixei a cabeça...” denota esse sentimento de dívida intelectual. Enquanto o povo brasileiro fornecia matéria bruta, como arbustos de plantas; os estrangeiros ofertavam a intelectualidade construída por séculos e séculos de civilização. Porém, a consequência dessa relação de troca desigual é o reconhecimento da nossa posição de povo dominado ideologicamente. A mesma frase também tem relação com outra questão que irá perpassar todo o romance *Vida e Morte...*: a capacidade do homem de influir “poderosamente no mecanismo da vida e do homem”, pois a personagem sente-se humilhada logo após esse último pensamento. O narrador fica desacomodado quando percebe que sua formação intelectual era preponderantemente européia, além do incomodo da reflexão sobre a sua capacidade de ação no mundo, que, como demonstra o restante do livro, está cada vez mais reduzida.

A referência de Augusto Machado a Taine e a Renan, entre outras coisas, reforça a discussão sobre a liberdade e capacidade de ação do homem na sociedade. Para Hippolyti Taine, um dos principais teóricos do positivismo, o homem é fruto do meio em que vive, ou seja, todas as suas características e ações já estão pré-determinadas pelas condições biológicas, geográficas e históricas. Dentro dessa perspectiva, a liberdade de ação do homem fica delimitada a tais condições. E Ernest Renan, um pensador racionalista do século XIX, reconhecido principalmente pelos estudos sobre a origem das religiões, afirma, no seu primeiro livro *L'Avenir de la science* (1890), que a liberdade do homem seria conquistada através da ciência e da cultura, além da sua polêmica afirmação sobre o cristianismo ser uma criação do homem e não apresentar fundamentos divinos. Renan influenciou profundamente outro escritor admirado por Augusto Machado, Maurice Barrés, escritor e político francês, que na sua primeira fase, reflete sobre a liberdade do homem, em *Un homme libre* (1889), porém, posteriormente, o pensador francês passa a defender a unificação do Estado e da Igreja. Através dessas três referências supracitadas, o narrador de *Vida e Morte...* complementa o debate sobre liberdade de pensamento e de ação do intelectual brasileiro com um tom pessimista.

Ainda falando sobre a formação intelectual de Augusto Machado, temos também referências a escritores realistas. Gustave Flaubert, um dos maiores prosadores da França no século XIX, dotado de agudo senso crítico, distanciou-se do exaltado gosto romântico de sua época. O livro mais famoso de Flaubert é *Madame Bovary*, que faz uma dura crítica à sociedade. Outro escritor francês, Anatole France, do século XIX, contemporâneo de Lima Barreto, escreveu obras voltadas para a crítica social dos costumes e instituições de seu tempo e país, sua principal obra é *Thaïs* (1890). Jonathan Swift, autor satírico irlandês, do século XVIII, defendia a supremacia irlandesa em relação à aristocracia inglesa. *As viagens de Gulliver*, de 1726, é um dos maiores clássicos da sátira universal. Em linhas gerais, o conjunto dos pensadores e escritores do cânone ocidental citado por Augusto Machado traz reflexões sobre a liberdade do homem que vive em sociedade e de profundas reflexões sociais. Assim, podemos perceber que o narrador de *Vida e Morte...* valoriza uma tradição de pensamento mais social e realista, algo que se coaduna com suas análises e reflexões sociais ao longo da narrativa. Mais uma vez, percebemos que a tradição intelectual citada por Augusto Machado completa o perfil dessa personagem.

Em termos gerais, outro ponto interessante da análise das citações literárias é a constatação da grande quantidade de escritores ligados ao Romantismo, escola literária que mostrava o indivíduo em conflitos pessoais de maneira mais subjetiva. O ficcionista Prosper Mérimée foi o criador de uma das obras mais significativas do romantismo francês, o romance *Carmen* (1845). Edgar Allan Poe, poeta de amplos recursos estéticos inovadores, sobretudo por suas histórias de mistério e horror, foi o criador do simbolismo, mas ainda estava muito ligado ao Romantismo. Em geral, esses contos, como "A queda da casa de Usher", abordavam temas como a morte, o horror sobrenatural e os desvarios da mente humana, expressos numa linguagem que refletia os tormentos do autor. Allan Poe, por outro lado, possuía grande capacidade analítica e assentou as bases do gênero policial e de mistério que se difundiu no século XX, além de ter deixado textos nos campos da estética, crítica e teoria literária, como "Philosophy of Composition" (1845; "Filosofia da composição") e o "The Poetic Principle" (1850; "Princípio poético") As referências literárias, como um todo, trazem citações de escritores europeus, pertencentes a épocas e escolas literárias diferentes.

Gonzaga de Sá era um homem em trânsito, sofrendo diversas mudanças e extremamente abalado pelos seus conflitos interiores, além da influência do meio, a cidade do Rio de Janeiro em transformação. Os seus passeios e desencontros com os elementos da sua memória o fazem sentir que a sua existência não é mais suficiente para abarcar as mudanças do mundo. Assim, o protagonista de *Vida e Morte...* também tinha afinidades com a literatura romântica, pois era um inadaptado, um homem em conflito com o mundo. O Romantismo de Gonzaga de Sá assemelha-se muito com o conceito de "Romantismo da desilusão", de Georg Luckás, em *A teoria do romance*. Para esse teórico, a personagem do romance da desilusão já não se reconhece no mundo, é um inadaptado, sua "alma é maior do que o mundo".

Assim, depois de traçarmos um panorama da tradição literária presente em *Vida e Morte...*, percebe-se também que nenhuma das referências literárias enaltecidas nesse romance é brasileira¹². O único escritor brasileiro lembrado no livro é Gonçalves de

¹² Por último e menos significativas, temos a referência a Wells, escritor inglês da segunda metade do século XIX, pioneiro da ficção científica, acreditava na melhoria das condições sociais pelo aumento da produção industrial e do progresso tecnológico. Ele é citado por causa da telepatia de suas personagens, para mostrar que a ligação entre Gonzaga e Machado era tão forte que ambos adivinhavam o pensamento um do outro. As referências literárias, como um todo, trazem citações de escritores europeus, pertencentes a épocas e escolas literárias diferentes. E, ainda, La Fontaine, escritor francês, nascido em

Magalhães, não por causa de sua obra ficcional e sim por sua posição política, pois ele é citado pelo seu título político de Visconde de Araguaia. Excluindo o nome de Gonçalves de Magalhães, devido aos motivos expostos acima, são citadas treze referências literárias: Alfred de Vigny, Paul Bourget, Maurice Barrès, Liev Tolstói, Dostoiévski, George Eliot, Flaubert, La Fontaine, Anatole France, Prosper Mérimée, Edgar Allan Poe, Jonathan Swift, e H. G. Wells. Assim, através das discussões e das referências intelectuais apresentadas por *Vida e Morte...*, temos a representação da formação européia do intelectual brasileiro.

4.1 O lugar da tradição intelectual brasileira

O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, doravante *Triste Fim...*, de Lima Barreto, publicado em 1911, narra a história de um homem simples, funcionário do Arsenal de Guerra, dedicado aos estudos da cultura brasileira e que, por causa de seus projetos nacionalistas, é incompreendido e rechaçado pela sociedade em que vivia. Policarpo Quaresma, protagonista de *Triste fim...*, assim como as outras personagens centrais de Lima Barreto, sente-se frustrado pela inoperância de suas ações e isolado em seus próprios ideais.

O grande objetivo de vida de Policarpo Quaresma era o resgate da cultura genuinamente brasileira, por isso, primeiramente, a personagem tenta realizar uma espécie de cancionero das cantigas, dos elementos folclóricos e das histórias da cultura popular brasileira. Vejamos um diálogo entre Policarpo Quaresma e Adelaide, irmã do major, no qual o protagonista demonstra um nacionalismo alienado e defende o seu novo interesse pela moda de viola:

- Mas você está muito enganada, mana. É preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede. Nós é que temos que abandonar o gênero, mas ele já esteve em honra, em Lisboa, no século passado, com o

1621, que revitalizou as fábulas, dando-lhes um sentido humorístico refinado. As suas personagens são, na maioria das vezes, animais que se comportam como seres humanos e representam hábitos e vícios de classe.

Padre Caldas, que teve um auditório de fidalgas. Beckford, um inglês notável, muito o elogia.

- Mas isso foi em outro tempo; agora...

- Que tem isso, Adelaide? Convém que nós não deixemos morrer as nossas tradições, os usos genuinamente nacionais... (BARRETO, 2001, p. 261)

Contraditoriamente, Policarpo Quaresma apresenta, sem perceber, uma submissão ao padrão de qualidade estabelecido pela cultura européia, pois respalda o valor da modinha pelo prestígio em Lisboa e com a opinião de “um inglês notável”. A tentativa de reunir uma tradição genuinamente brasileira apresenta-se como algo impossível para uma nação historicamente miscigenada e fortemente influenciada pelos padrões europeus desde a colonização. Dessa forma, o protagonista de *Triste fim...* não obteve sucesso no seu primeiro intento, pois seus estudos demonstraram que muitos dos hábitos e tradições culturais brasileiras derivam da cultura dos nossos colonizadores.

Após essa primeira decepção, o major decide resgatar os hábitos indígenas, reconhecendo-os como as verdadeiras raízes do povo brasileiro. Porém, mais uma vez, Policarpo Quaresma não obtém êxito na tentativa de valorizar e preservar os costumes indígenas. Após ter escrito um requerimento solicitando a adoção do tupi-guarani como a língua oficial do Brasil à Assembléia Legislativa, o autor do excêntrico pedido passa a ser amplamente ridicularizado, pois os jornais publicaram tal documento. Segue um trecho da petição:

Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se vêem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma - usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani, como língua oficial e nacional do povo brasileiro.

O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua idéia, pede vênica para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é a sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática.

(BARRETO, 2001, p. 291).

Tamanha obsessão pela língua tupi-guarani e a crescente mania de perseguição o levaram a ser internado em um hospício. Depois de tantas frustrações, Policarpo, aconselhado por sua sobrinha, vai morar em um sítio afastado da cidade, o Sossego. No entanto, o major sonhador envolve-se em mais uma questão de defesa do patrimônio nacional brasileiro. O protagonista de *Triste fim...* acredita que as terras brasileiras são extremamente férteis e que podem salvar a economia do país. Contudo, alguns problemas assolam o projeto agrícola da personagem nacionalista: pragas, formigas e baixa fertilidade do solo. E, para completar o quadro de mais uma desilusão, o major é envolvido nas disputas políticas da região, sem ter interesse algum de se candidatar, mas os políticos da região resolvem atacá-lo supondo intenções eleitorais nas suas ações.

Por último, Policarpo Quaresma retorna ao Rio de Janeiro para participar das lutas contra a Revolta da Armada. O major era um profundo admirador de Floriano Peixoto, mas, durante a batalha, envolve-se em algumas discussões e é condenado à execução, ordenada pelo próprio Floriano Peixoto, mediante a acusação de traição. Olga, a atenciosa afilhada de Policarpo Quaresma, ainda tenta intervir nessa ordem do governo, pedindo pela vida de seu padrinho, mas nada adianta:

Ela nem lhe esperou o fim da frase. Ergueu-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido. Com tal gente, era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem a mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse crer aos seus algozes que eles tinham direito de matá-lo. Saiu e andou. (BARRETO, 2001, p. 411)

Diante desse final trágico e de tantos projetos fracassados, percebe-se que Policarpo é mais um homem sem sucesso nas suas ações. Essa personagem era um desacomodado na sociedade brasileira, seus ideais não eram aceitos apenas pela falta de receptividade da sociedade, mas também por causa da alienação de suas propostas. Depois de resumirmos alguns dos projetos ineficazes de Policarpo Quaresma, podemos afirmar que ele representa, entre outras coisas, a falta de consciência inerente ao nacionalismo ufanista, afinal o protagonista de *Triste fim...* apresenta soluções descontextualizadas da realidade histórica para os problemas brasileiros.

Além da questão da inoperância das ações e do debate sobre ufanismo nacionalista, outra discussão interessante proposta pelo romance *Triste fim...* versa sobre a formação da tradição intelectual brasileira. Policarpo Quaresma, influenciado pelo sentimento nacionalista, buscava aspectos da nossa cultura que não tivessem relação alguma com outras culturas. Porém, diante da história da formação da nação brasileira, sabemos que é impossível negar as influências portuguesas, árabes, espanholas, holandesas, etc. Para Policarpo Quaresma, reconhecer as nossas origens como elementos desvinculados de outras culturas era sinônimo de independência e superioridade nacional. O protagonista de *Triste fim...* parece tentar criar o cânone brasileiro de escritores, historiadores e pensadores sem influência externa e dependência cultural.

As referências intelectuais presente no romance *Triste fim...*, como elementos formadores da narrativa, aparecem para reforçar o projeto nacionalista de Policarpo Quaresma. Logo no início do romance, no Capítulo I, intitulado “A lição de violão”, o narrador relata a predileção intelectual de Policarpo Quaresma pelos autores nacionais:

Quem examinasse vagarosamente aquela grande coleção de livros havia de espantar-se ao perceber o espírito que presidia a sua reunião.

Na ficção, havia unicamente autores nacionais ou tidos como tais: o Bento Teixeira, da Prosopopéia; o Gregório de Matos, o Basílio da Gama, o Santa Rita Durão, o José de Alencar (todo), o Macedo, o Gonçalves Dias (todo), além de muitos outros. Podia-se afiançar que nem um dos autores nacionais ou nacionalizados de oitenta pra lá faltava nas estantes do major.

De História do Brasil, era farta a messe: os cronistas, Gabriel Soares, Gandavo; e Rocha Pita, Frei Vicente do Salvador, Armitage, Aires do Casal, Pereira da Silva, Handelmann (*Geschichte Von Brasilien*), Melo Moraes, Capistrano de Abreu, Southey, Varnhagen, além de outros mais raros ou menos famosos. Então no tocante a viagens e explorações, que riqueza! Lá estavam Hans Staden, o Jean de Léry, o Saint-Hilaire, o Martius, o Príncipe de Neuwied, o John Mawe, o von Eschwege, o Agassiz, Couto de Magalhães e se se encontravam também Darwin, Freycinet, Cook, Bougainville e até o famoso Pigafetta, cronista da viagem de Magalhães, é porque todos esses últimos viajantes tocavam no Brasil, resumida ou amplamente.

Além destes, havia livros subsidiários: dicionários, manuais, enciclopédias, compêndios, em vários idiomas.

Vê-se assim que a sua predileção pela poética de Porto Alegre e Magalhães não lhe vinha de uma irremediável ignorância das línguas literárias da Europa; ao contrário, o major conhecia bem sofrivelmente francês, inglês e alemão; e se não falava tais idiomas, lia-os e traduzia-os corretamente. A razão tinha que ser encontrada numa disposição

particular de seu espírito, no forte sentimento que guiava sua vida. Policarpo era patriota. (BARRETO, 2001, p. 263)

Como podemos observar, todos os escritores citados no romance *Triste fim...* são brasileiros, alusão à tradição literária nacional em processo de consolidação como sistema: Bento Teixeira, Gregório de Matos, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Gonçalves Dias. Entre todos os escritores acima, o narrador faz questão de ressaltar a presença da obra completa dos dois principais autores do nacionalismo brasileiro: José de Alencar e Gonçalves Dias. O mesmo trecho ainda tenta explicar a predileção de Policarpo Quaresma pelos poetas Porto Alegre e Gonçalves de Magalhães, quase como um reconhecimento, por parte do narrador, da inferioridade desses artistas diante dos poetas europeus. Por isso, fez-se necessária a justificativa dessa preferência que usa como critério o patriotismo e não a função estética da poesia. A valorização dos autores brasileiros, com destaque para aqueles que realizaram obras nacionalistas nas letras nacionais, coaduna-se narrativamente com o projeto de exaltação da intelectualidade nacional de Policarpo Quaresma.

Comparando a tradição literária apresentada pelos romances *Triste fim...* e *Vida e Morte...*, percebemos uma diferença marcante: por um lado, Policarpo Quaresma queria formar uma tradição brasileira, partindo daquilo que ele considerava genuinamente brasileiro. O romance *Triste fim...* explica que essa predileção pela literatura nacional é consequência do projeto assumido pelo protagonista: ajudar a formar uma nação brasileira forte, independente e culturalmente original. Por outro lado, os protagonistas de *Vida e Morte...* estavam focados na tradição cultural européia. Gonzaga de Sá e Augusto Machado preferem os escritores do cânone ocidental: Dostoiévski, Tolstói, George Eliot, Flaubert, La Fontaine, Anatole France, Prosper Mérimée, Edgar Allan Poe, Maurice Barrès, etc. Como vimos, essa predileção é pautada, entre outras coisas, na percepção da carência literária de temas sérios e que tratem de maneira verossímil os homens humildes. O velho intelectual acusa os escritores brasileiros de preferirem os sertanejos e de representá-los de forma pitoresca. Dostoiévski, Tolstói e George Eliot tratam suas personagens humildes com originalidade, respeito e sensibilidade artística, diferente dos temas repetidos e burgueses da então criticada literatura brasileira. Dessa forma, a tradição intelectual de

Triste fim... e de *Vida e Morte...* é condizente com os conflitos internos de cada narrativa e, ao mesmo tempo, se opõem externamente, dentro da totalidade da obra de Lima Barreto.

O crítico literário Roberto Schwarz, em “As idéias fora do lugar”, texto inicial do livro *Ao vencedor as batatas*, sobre a obra de José de Alencar e Machado de Assis, esclarece que a nossa dependência cultural, historicamente construída pela colonização, gera o conflito proposto pelos dois romances de Lima Barreto citados acima.

O ritmo de nossa vida ideológica, no entanto, foi outro, também ele determinado pela dependência do país: à distância acompanhava os passos da Europa. Note-se, de passagem, que é a ideologia da independência que vai transformar em defeito esta combinação; bobamente, quando insiste na impossível autonomia cultural, e profundamente, quando reflete sobre o problema. Tanto a eternidade das relações sociais de base quanto a lepidéz ideológica das "elites" eram parte – a parte que nos toca – da gravitação deste sistema por assim dizer solar, e certamente internacional, que é o capitalismo. Em conseqüência, um latifúndio pouco modificado viu passarem as maneiras barroca, neoclássica, romântica, naturalista, modernista e outras, que na Europa acompanharam e refletiram transformações imensas na ordem social. Seria de supor que aqui perdessem a justeza, o que em parte se deu: No entanto, vimos que e inevitável este desajuste, ao qual estávamos condenados pela máquina do colonialismo, e ao qual, para que já fique indicado o seu alcance mais que nacional, estava condenada a mesma máquina quando nos produzia. Trata-se enfim de segredo mui conhecido, embora precariamente teorizado. Para as artes, no caso, a solução parece mais fácil, pois sempre houve modo de adorar, citar, macaquear, saquear, adaptar ou devorar, estas maneiras e modas todas, de modo que refletissem, na sua falha, a espécie de torcicolo cultural em que nos reconhecemos. (SCHWARZ, 2000, p. 25-26)

Os romances *Triste fim...* e *Vida e Morte...* representam, cada qual a sua maneira, o impasse vivido pelo intelectual brasileiro do começo do século XX. Gonzaga de Sá sofre com a sua inevitável postura de torcicolo cultural, não por falta de consciência como a maioria dos políticos, artistas e intelectuais brasileiros, mas por perceber que a tradição intelectual nacional não era suficientemente coesa para dar suporte às suas análises sociais e discussões elevadas. Gonzaga de Sá critica a importação das idéias estrangeiras sem o entendimento das conseqüências dessas posturas, a exemplo do darwinismo social e sua tese de inferioridade das raças miscigenadas, que somente atestavam uma falsa inferioridade do povo brasileiro em relação ao povo europeu. Ao

mesmo tempo, a personagem valoriza a literatura estrangeira quando esta faz uma representação simpática aos mais humildes. Assim, mesmo estando muito ligada à tradição intelectual ocidental, a posição de Gonzaga de Sá é de profundo entendimento, diferente da maioria dos intelectuais brasileiros que aderiam a todas as modas intelectuais e estrangeiras de pensamento.

Já Policarpo Quaresma sofre com seu ufanismo, fincado-se em seus próprios ideais nacionalistas, exaltando a terra brasileira, sem querer reconhecer a histórica dependência brasileira. O major sonhava com o surgimento de um pensamento intelectual brasileiro assentado em bases nacionais, algo tão ideológico quanto a simples adesão aos pensamentos importados. Dessa forma, os intelectuais brasileiros, assim como Gonzaga de Sá e Policarpo Quaresma, estavam entre duas posturas desconfortáveis: adesão ao cânone da cultura ocidental, de forma consciente ou inconsciente, o que atesta a nossa dependência cultural; ou a criação da tradição intelectual brasileira seguindo a ideologia romântica da busca das origens nacionais. A diferença entre a tradição intelectual trazida pelos romances *Triste fim...* e *Vida e Morte...* os inserem na discussão proposta por Roberto Schwarz sobre a postura dos nossos intelectuais e marcam o lugar de destaque da obra de Lima Barreto na reflexão sobre esse tema.

Além da discussão sobre o lugar da tradição intelectual brasileira, esses dois romances ainda apresentam outro problema que interfere diretamente na atividade intelectual do nosso país: a desvalorização da figura do estudioso que não usava o saber para fins lucrativos ou para ascender socialmente, diferente de Rui Barbosa e Coelho Neto, dois intelectuais brasileiros considerados por Lima Barreto exemplos de homens que usavam em benefício próprio o conhecimento. A valorização social do “doutor”, figura tipicamente brasileira, gerava homens que buscavam a formação superior não pelo conhecimento, mas para ascender socialmente. O pensador brasileiro comprometido com o saber sofre com a desvalorização de sua função e com o isolamento, pois vive em uma sociedade fechada ao livre debate de idéias.

Através das epígrafes do romance *Vida e Morte...*, discutimos o sentimento de angústia advindo do silêncio que assola o velho intelectual carioca. A formação teórica de Gonzaga de Sá era extremamente rica e variada. A personagem era bacharel em Letras pelo antigo Colégio Dom Pedro II. Diferentemente da maioria dos membros

pertencentes à elite brasileira, o intelectual rejeitou que sua formação fosse um meio de obtenção de *status* social, pois sentia:

uma estóica despreocupação da notoriedade, ou melhor, da posição fácil e barulhenta. Filho de um general titular do Império, podia ser muita coisa; não quis. Era preciso ser doutor, formar-se, exames, pistolões, hipocrisias, solenidades... Um aborrecimento, enfim... Não quis; fez-se praticamente e foi indo (BARRETO, 2001, p. 569).

Gonzaga de Sá criticava a estrutura do ensino das academias, por considerar improdutivo o encadeamento das várias disciplinas, visto que ocorria sem uma ligação entre os saberes, o que formava um conhecimento fragmentado. Essa personagem dominava um repertório variado de leitura, indo desde o conhecimento dos cânones literários universais ao campo das últimas descobertas da área científica, como, por exemplo, os estudos de Henri Poincaré. Além disso, efetuava constantes leituras de revistas e de jornais de menor circulação, apreciando-os por serem mais livres e combativos. Nessa época, a influência dos escritores estrangeiros era bastante acentuada. Gonzaga de Sá representa o estudioso que vive com os pés fincados em chão brasileiro e com as idéias intelectuais europeizadas. Dessa maneira, o protagonista utilizava essas idéias como suporte das suas análises sobre a sociedade que o rodeava. Assim, o maior legado de Gonzaga de Sá para o amigo Augusto Machado foi mostrar-lhe a capacidade crítica em prática.

Em *Triste fim...*, percebe-se que o tratamento social dispensado a Policarpo Quaresma, homem dedicado aos estudos da cultura nacional, também é de incompreensão. Em similitude com o comportamento dos amigos de repartição e da tia de Gonzaga de Sá que não entendiam o interesse pelos estudos do velho funcionário público, os vizinhos de Quaresma também estranhavam o gosto do major pelos livros.

Não recebia ninguém, vivia num isolamento monacal, embora fosse cortês com os vizinhos que o julgavam esquisito e misantropo. Se não tinha amigos na redondeza, não tinha inimigos, e a única desafeição que merecera, fora a do doutor Segadas, um clínico afamado no lugar, que não podia admitir que Quaresma tivesse livros: “Se não era formado, para quê? Pedantismo!” (BARRETO, 2001, p. 261)

Através dos romances *Triste fim...* e *Vida e Morte...*, Lima Barreto nos propõe a reflexão sobre a dificuldade de formar uma tradição intelectual brasileira assentada na influência e dominação cultural externa, além do problema da posição desvalorizada da

figura do intelectual livre e de senso crítico apurado. Em várias obras e textos, o autor carioca diferencia a figura do doutor, com seu pedantismo intelectual, do homem verdadeiramente dedicado ao saber. Lima Barreto lamentava o aumento da valorização, durante o período da Primeira República, “da incapacidade e da imoralidade, à custa da marginalização dos verdadeiros homens de valor” (SEVCENKO, 1985, p. 224). Em *Os Bruzundangas*, uma das principais obras satíricas da literatura brasileira, vários trechos ironizam esse tipo. O capítulo “A outra nobreza da Bruzundanga” fala que o prestígio social:

dos doutores se baseia em alguma coisa. No conceito popular, ela é firmada na vaga superstição de que os seus representantes sabem; no conceito das moças casadeiras é que os doutores têm direito, pelas leis divinas e humanas, a ocupar os lugares mais rendosos do Estado; no pensar dos pais de família, ele se escuda no direito que têm os seus filhos graduados nas faculdades em trabalhar pouco e ganhar muito (BARRETO, 2001, p. 772).

Grande parte da intelectualidade brasileira do final do século XIX e começo do século XX estava encantada com as idéias européias e buscava, de qualquer forma, adequar a vida nacional ao projeto *Belle Époque* carioca. Os padrões de vida franceses eram as molas propulsoras da produção intelectual e dos hábitos nacionais. A modernização urbana da cidade do Rio de Janeiro, principalmente na época da administração de Pereira Passos, é exemplo da importação dos modos de pensar e de agir trazidos da França. Na área intelectual, várias correntes de pensamento, como o liberalismo, o positivismo e o determinismo, conquistaram seguidores alienados no Brasil. Nicolau Sevcenko, em *Literatura como missão*, explica a postura de alguns intelectuais dessa época:

Toda essa elite europeizada esteve envolvida e foi diretamente responsável pelos fatos que mudaram o cenário político, econômico e social brasileiro: eram todos abolicionistas, todos liberais democratas e praticamente todos republicanos. Todos eles trazem como lastro de seus argumentos as novas idéias européias e se pretendem os seus difusores no Brasil. Tomemos apenas alguns exemplos dentre alguns dos mais notáveis desses homens. Inicialmente, Tobias Barreto, o sergipano em torno do qual iria se aglutinar a chamada Escola do Recife e cuja influência marcaria a obra de intelectuais de relevo como Sílvio Romero, Clóvis Bevilacqua, Artur Orlando, Araripe Júnior, Capistrano de Abreu e Graça Aranha, dentre muitos outros (SEVCENKO, 2003, p. 96).

Nicolau Sevcenko retira do grupo da elite intelectual europeizada do Brasil duas importantes personalidades da Literatura Brasileira, Lima Barreto e Euclides da Cunha. Isso não significa dizer que esses dois escritores deixaram de participar do debate de idéias de suas épocas, mas que eram intelectuais que cultivavam uma visão mais crítica dessas correntes de pensamento e da realidade histórica do nosso país. Essas concepções conscientes não somente perpassaram a postura social e política destes dois homens, como também chegaram até as suas produções literárias.

Lima Barreto, além de se diferenciar através de seus ideais combativos da influência européia na intelectualidade nacional, criticava constantemente em seus escritos a figura do doutor, título bastante valorizado ainda hoje na cultura brasileira. Dessa forma, o doutor é representado de forma irônica devido ao seu falso conhecimento e à utilização de termos e de idéias consideradas cultas pela elite brasileira para a busca da ascensão e do prestígio na sociedade. O título de doutor era destinado aos homens que alcançavam o Nível Superior de Escolaridade, principalmente nas profissões mais requisitadas da época: advocacia, medicina e engenharia. Até os dias contemporâneos, permanece o hábito de denominar os integrantes da elite brasileira ou alguns profissionais tradicionalmente mais valorizados, indiscriminadamente, de doutor.

Nenhum dos romances de Lima Barreto apresenta a solução para a tradição intelectual brasileira que estava sendo pensada naquele momento, mas deixa a questão que é preciso repensar a postura e o valor dos nossos estudiosos. O intelectual brasileiro não deveria formar seu pensamento somente com o suporte do cânone europeu, a exemplo de Gonzaga de Sá, porque gera um apartamento entre o “eu” e o “mundo”; como também não pode ter a postura alienada de Policarpo Quaresma com o seu patriotismo desmedido. As publicações de *Triste fim...* e de *Vida e Morte..* refletem sobre o lugar da tradição intelectual brasileira, debate que ganha novos matizes com o advento do Modernismo literário brasileiro e continua despertando discussões até hoje.

4.2 Representação literária dos mais humildes na obra Lima Barreto

Antonio Candido, no texto “Os olhos, a barca e o espelho”, em *Educação pela noite*, ressalta que, para Lima Barreto, a literatura deveria ser sincera, transmitir da maneira límpida e objetiva os seus pensamentos. Constatamos isso com as inovações na linguagem do escritor carioca; mais coloquial, pautada na oralidade, querendo uma maior proximidade entre texto e leitor. Outro ponto destacado pelo crítico literário é a preocupação do escritor carioca com os problemas humanos e sociais. O crítico ressalta, ainda, que o empenho social de Lima Barreto em combater, nas suas obras ficcionais, os problemas brasileiros, atrapalhou a realização literária deste como arte.

Daí a força desmistificadora como escritor e a irregularidade como ficcionista, que só pode ser admirada sem reservas em alguns contos e no Policarpo Quaresma. Nos outros romances (mesmo quando o impacto é forte) ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica e sentimental.

Por isso, nos escritos pessoais e nos artigos a sua concepção de literatura se realiza às vezes melhor, porque é mais adequada a eles. O seu ideal declarado é a representação da realidade; e no fundo os recursos expressivos lhe pareciam intermediários incômodos. (CANDIDO, 2006, p. 49)

Como aponta Antonio Candido, percebe-se que o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* une, em suas ficções, memória pessoal e coletiva, realização literária e frustração pessoal, mas esse fato não chega a atrapalhar a realização artística de sua obra, devido o seu projeto de fazer uma literatura mais próxima da nossa realidade. Lima Barreto apenas inicia uma tendência social que iria se consolidar na tradição literária brasileira, como os modernistas e os romancistas de 30. E o lado testemunhal de sua literatura ganha força por representar os conflitos sociais de sua época e todos esses aspectos, como vimos no estudo da tradição intelectual de *Vida e Morte...*, fazem parte de suas narrativas como elementos internos.

Outro ponto importante sobre o projeto literário do escritor carioca é a posição social das suas personagens, que, na sua maioria, são simples, pertencentes as classes médias brasileiras e cidadinas. O autor de *Vida e Morte...* realmente realizou, em suas ficções, a representação de homens humildes sem traços caricaturais, como desejava o protagonista Gonzaga de Sá. Assim, todas essas características fazem parte do projeto ficcional de Lima Barreto, uma arte mais representativa dos nossos problemas e dos homens sem voz na sociedade brasileira.

Antonio Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento”, desenvolve a questão da relação entre literatura e sociedade, focando na consciência do subdesenvolvimento brasileiro. Ele concorda que, depois de 1930, uma alteração do conceito de “país novo” para o de “país subdesenvolvido”, por parte dos nossos escritores. No primeiro conceito, predominava a esperança de crescimento econômico para o Brasil. Esse sentimento gerava as expressões literárias de cunho nacionalistas e ufanistas.

Os nossos escritores aderiram à ideologia que louvava as grandezas nacionais através dos aspectos naturais e escondia a atrofia econômica e social do Brasil. O crítico literário cita o poema “Canção do exílio”, publicado em 1843, de Gonçalves Dias, como exemplo do nacionalismo literário. Mais de sessenta anos depois desse poema romântico, o “Hino Nacional Brasileiro”, 1909, composto por Joaquim Osório Duque Estrada, mostra como a ideologia que associava a noção de terra e pátria perdurou por muito tempo em todas as esferas da sociedade. O trecho “Gigante pela própria natureza, / És belo, és forte, impávido colosso, / E o teu futuro espelha essa grandeza” associa a prosperidade da nação brasileira à idéia de natureza, como um artifício de velamento do subdesenvolvimento.

Depois da tomada de consciência, por parte dos intelectuais, que o Brasil era uma nação subdesenvolvida, houve uma mudança do comportamento dos escritores, que passaram a se empenhar politicamente. Antonio Candido afirma que essa transformação de perspectiva veio, mundialmente, a partir de 1950. Porém, os nossos escritores do regionalismo de 30 já discutiam essa problemática. Tais autores teriam sido os principais formadores literários da nossa consciência de subdesenvolvimento, como explica o crítico literário:

...desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dada as suas generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e a curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos. (CANDIDO, 1997, p. 142)

O regionalismo de 30 só abordou, de forma consciente e politizada, os nossos problemas porque já dispunha da liberdade para tratar sem máscaras esse tema. A consciência crítica e a abordagem livre foram construídas dentro da tradição literária brasileira que pressupõe a importante contribuição de Lima Barreto.

Outro ponto debatido por Antonio Candido é sobre a nossa debilidade cultural, a saber: o analfabetismo, o pequeno público leitor, a falta de meios divulgadores, a falta de profissionalização do escritor, etc. A nossa organização política e social, excludente e elitista, de modo geral, ocasionava todos esses problemas culturais. Outra influência indireta veio dos colonizadores da América Latina, principalmente Portugal e Espanha, países onde a literatura também tem um consumo restrito. Sendo assim, o público leitor latino é muito reduzido.

Um fator que explicaria essa debilidade da formação de um público leitor seria o advento dos meios de mídia, que teriam suplantado a necessidade de entretenimento que seria pautada no deleite da leitura. Antes mesmo consolidação do público leitor na América Latina, a mídia teria propagado a cultura de massa. Antonio Candido ainda ressalta que a mídia unifica os comportamentos dos homens, destruindo a nossa cultura e, ainda, propagam as ideologias favoráveis aos países dominantes.

O crítico, depois de alertar sobre os perigos da cultura de massa, explica que cabe aos literatos a missão de fiscalizar esse fenômeno cultural e tentar evitar que viremos um “continente sob intervenção”. Antonio Candido deseja que os escritores brasileiros mantenham a nossa tradição de literatura empenhada, pois “não há interesse, para a expressão literária da América Latina, em passar de segregação aristocrática da era das oligarquias para a manipulação dirigida das massas, na era da propaganda e do imperialismo total.” (CANDIDO, 1997, p. 146)

Para Antonio Candido, a partir do século XIX, a nossa dependência cultural apenas mudou de foco, passou das metrópoles colonizadoras para a França. Entender o vínculo da nossa literatura com a literatura européia como um fato histórico é perceber que estamos inseridos dentro de uma cultura mais abrangente, a ocidental. Os escritores que reconhecem nossa dependência cultural como um fato associado a nossa subordinação econômica conseguem fazer um ajustamento das influências e produzir obras mais conscientes para a sua nação. Esse pensamento de Antonio Candido nos

lembra o curso seguido pelas reflexões da personagem Gonzaga de Sá, que tentava movimentar o cânone ocidental de pensamento para construir suas análises sociais sobre o Brasil.

O autor de *Formação da literatura brasileira* continua mostrando a importância do regionalismo de 30 para a consciência do nosso subdesenvolvimento, por ter sido um movimento que representou a realidade local. Esses teriam sido os precursores dessa conscientização. Posteriormente, depois desse importante período para a literatura e para a cultura brasileira, haveria surgido o supra-regionalismo, deflagrado por Guimarães Rosa, que transforma o elemento local em universal. Assim, tanto os escritores mais regionalistas quanto os mais urbanos são representações do nacional, como Graciliano Ramos e Clarice Lispector.

Gostaríamos de ressaltar que a percepção literária dos problemas sociais brasileiros e a representação sem encanto pitoresco já aparecia antes do regionalismo de 30. Qualquer reflexão sobre consciência e engajamento político dentro da nossa ficção deve lembrar e inserir o nome de Lima Barreto no debate. Esse escritor já tinha uma visão apurada do nosso subdesenvolvimento e da precariedade do programa político brasileiro. A crônica “O convento”, na qual o autor carioca já criticava o imperialismo americano, comprova a percepção política e social apurada de Lima Barreto. Outro exemplo da consciência política é a sátira *Os Bruzundangas*, em que é feita uma análise satírica da sociedade brasileira. O autor de *Vida e Morte...* mostrava as contradições do nosso sistema republicano, pautado no mascaramento, por parte das elites dominantes, do atraso brasileiro. Em linhas gerais, as personagens de Lima Barreto sofrem com a opressão velada dos interesses econômicos, do preconceito racial e da falta de liberdade nos Estados Modernos.

Percebemos que as concepções sociais e políticas provocaram uma mudança de direção no posicionamento estético desse autor, fato que foi um grande choque para o meio literário de então. Essa inovação e empenho crítico foi uma das causas do insulamento literário que foi imposto a Lima Barreto. Assim, ressaltamos que a consciência do subdesenvolvimento e dos problemas sociais brasileiros são pontos fundamentais do projeto estético do autor de *Vida e Morte...* .

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Vida e Morte...*, como um produto da cultura, apresenta as discussões da sua época de publicação, início do século XX no Brasil. A percepção de que algo importante estava se perdendo com o advento da modernidade era marcante nesse período da história brasileira e mundial, por isso a reflexão sobre a tradição intelectual ultrapassa as fronteiras do livro e faz parte do debate sobre a nossa cultura. Atualmente, algumas das referências citadas no romance *Vida e Morte...* já não são tão valorizadas como eram na época de Lima Barreto, a exemplo de Fustel de Coulanges, Alfred Vigny, Paul Bourget e Anatole France. Em contrapartida, outras não perderam prestígio ao longo do tempo, como Jean-Jacques Rousseau, Schopenhauer, Tolstói, Dostoiévski, etc. Uma das principais características dos elementos da tradição que permanecem valorizados até hoje, além do valor artístico, é a percepção de que a história é fruto da barbárie em nome da civilização. As obras que apresentam visões ingênuas sobre o progresso vão se perdendo e ficando restritas ao seu tempo de produção. O legado deixado por uma tradição insubmissa à ideologia da classe dominante para as futuras gerações traz uma consciência crítica sobre o curso da história.

Em *Vida e Morte...*, a questão sobre a tradição intelectual apresenta uma perspectiva de combate ao conformismo. Mesmo as referências que apresentam uma visão mais ingênuas da história são trazidas dentro de uma discussão crítica sobre algum aspecto da nossa cultura ou história. Para avaliar como cada referência comporta-se dentro do contexto narrativo de *Vida e Morte...*, essa dissertação foi dividida em três capítulos, de acordo com suas áreas de conhecimento.

No primeiro capítulo, “A tradição filosófica no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto”, analisamos as referências intelectuais da filosofia, a saber: Francis Bacon, Arthur Schopenhauer, Jean-Jacques Rousseau e Friedrich Nietzsche; todas voltadas, entre outras coisas, para a discussão sobre a possibilidade de ação no mundo. A crença na possibilidade de mudança através da educação, por parte de Gonzaga de Sá, e na produção intelectual como uma forma de intervir no mundo, por Augusto Machado, também fazem parte desse debate sobre a ação de cunho intelectual.

As personagens revitalizam essas citações para analisar a realidade brasileira, pois, de maneira geral, os pensadores citados acima são valorizados pelo seu caráter de

inovação e rebeldia. As idéias de Arthur Schopenhauer se coadunam bem com o tom pessimista dessa narrativa biográfica sobre a vida de um homem angustiado. Excetuamos das preferências de leituras das personagens Friedrich Nietzsche, pois o protagonista, mesmo sendo um homem de pensamento livre, não tem o vigor e as certezas da filosofia nietzschiana.

No segundo capítulo, “Tradição, história e memória no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto”, a questão da tradição volta ao centro das discussões agregada à experiência dos personagens na cidade do Rio de Janeiro. Para tanto, o narrador reconstrói o percurso dos passos de Gonzaga de Sá e revela uma cidade em constante transformação devido ao advento da modernidade. Depois, as personagens analisam a situação política da Primeira República Brasileira, fazendo uma relação com a *A cidade antiga*, de Fustel de Coulanges. A presença da obra do historiador francês nos leva a refletir sobre a possibilidade de reinterpretação de um texto tradicional, considerado exemplo do método da empatia por Walter Benjamin, para a construção de novas idéias para o presente. *Vida e Morte...* faz ainda referência às teorias sobre os trabalhadores, para analisar a situação de exploração na qual estava inserida a classe operária brasileira.

No terceiro e último capítulo, “A Tradição literária no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto”, mais uma vez, a questão sobre a tradição retorna para propor uma literatura mais atuante e representativa dos homens humildes, pressuposto apresentado pela personagem Gonzaga de Sá e que, como analisamos, foi colocada em prática por Lima Barreto.

Ainda no último capítulo, traçamos um paralelo entre as referências citadas em *Vida e Morte...*, advindas do cânone ocidental, e as de *Triste fim...*, todas da tradição literária brasileira, condizentes com o projeto nacionalista de Policarpo Quaresma. Essas duas obras colocam em questão, através da oposição entre as tradições apresentadas, o lugar da tradição intelectual brasileira. Gonzaga de Sá e Augusto Machado representam a formação européia do intelectual brasileiro, com os conflitos entre o cânone ocidental de pensamento e a realidade brasileira.

Em linhas gerais, a tradição intelectual presente em *Vida e Morte...* foi citada com um tom inconformista. Como vimos, até os textos com pouca consciência histórica

foram citados para dar nova luz aos elementos da tradição intelectual. Em todos os momentos, Gonzaga de Sá utiliza senso crítico para relacionar o seu repertório de leituras à realidade brasileira da época da Primeira República.

Walter Benjamin, em “Sobre o conceito de história”, propõe um novo tipo de visão histórica, que não seja conivente com a narrativa do vencedor ou com o discurso da História Monumental. Para o método materialista histórico, é ilusão tentar recuperar o passado como ele foi. Devemos analisar os fatos históricos pelo outro lado, a “contrapelo”, mostrando o que ninguém viu. Para o teórico da Escola de Frankfurt, a história não é um contínuo homogêneo de fatos, mas uma sucessão de barbáries. O historiador deve buscar aquilo que não foi dito ou mostrado pela tradição submissa ao vencedor. O materialismo histórico percebe que:

todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1994, p. 225)

Nessa perspectiva, a tradição intelectual deve ser reinterpretada, pois as obras da cultura também devem ser analisadas como produtos da barbárie em nome da civilização. Gonzaga de Sá e Augusto Machado lidam com a tradição intelectual que formam o intelectual brasileiro, retirando-a das mãos que se apropriam da cultura para, ideologicamente, adequá-la aos interesses das altas classes sociais. As personagens demonstram que a produção cultural de um povo reflete as injustiças e desvela o outro lado da história, o do homem silenciado pela marcha do progresso. O episódio do Teatro Lírico, no Capítulo VIII, mostra que o progresso, entendido como uma tempestade que destrói tudo e nos leva irremediavelmente para futuro com missão de dar novos sentidos aos elementos do passado, tem aspectos de dominação e barbárie. Augusto Machado apresenta uma visão de choque em relação à história do Teatro Lírico: “Em torno daquele lendário “Provisório”, grotesco e formalista, que eles evocavam, pude ver os trabalhos e as virtudes dos antepassados e, também, seus erros e seus crimes” (p. 597).

A tradição intelectual e a memória de Gonzaga de Sá e Augusto Machado retiram do conformismo, da visão de empatia com a ideologia da classe dominante, as referências formadoras do repertório de leituras do intelectual brasileiro. As personagens principais de *Vida e Morte...* vêem o conhecimento não como uma forma de ascensão social, mas como um instrumento de mudanças sociais. Eles resignificam a tradição intelectual, seguindo os princípios de Walter Benjamin: “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela.” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

6. REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Política e história, de Maquiavel a Marx**. Tradução de Ivone C. Beneditte. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.

BACON, Francis. **A sabedoria dos antigos**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. **Ensaio de Francis Bacon**. Tradução de Alan Neil Ditchfield. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. **O progresso do conhecimento**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. **Lima Barreto: prosa seleta**. Eliane Vasconcelos (Org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.

_____. **Toda crônica: Lima Barreto**. Org.: Rachel Valença. Vol. I. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

_____. **Toda crônica: Lima Barreto**. Org.: Rachel Valença Vol. II. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

_____. **Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas**. Rio de Janeiro: Graphia Editora, 1993.

_____. **Correspondência: ativa e passiva**. Tomo I. Pref. Antonio Noronha Santos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

_____. **Correspondência: ativa e passiva**. Tomo II. Pref. Antonio Noronha Santos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

_____. **Impressões de leitura: crítica**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **Feiras e Mafuás – artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **Marginália – artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **Vida Urbana – artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **Subterrâneo do morro de castelo**. Pará de Minas – MG: Virtualbooks, 2000/2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 7ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Rua de mão única.** Vol. II. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

_____. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.** Vol. III. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

BOURGET, Paul. **O discípulo.** Tradução de José de Bragança. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1944.

BOSI, Alfredo. **A literatura brasileira: o pré-modernismo.** Vol. V. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Formação de Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. **O discurso e a cidade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

_____. **Tese e Antítese.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CARVALHO, José Murilo de Carvalho. **Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **A Formação das almas: o imaginário da República no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CASSIER, Ernest. **A questão Jean-Jacques Rousseau.** Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CHATÊLET, François. **História das idéias políticas.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

COMTE, Auguste. **Discurso sobre o espírito positivo.** Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga.** São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. **Gente pobre**. Lisboa: Editorial Presença, 2006.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ELIOT, George. **Silas Marner**. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1994.

FAUSTO, Boris. **História geral da civilização brasileira: o Brasil republicano (1889 – 1930)**. Rio de Janeiro: Cultrix, 1973.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Trincheiras de sonhos: ficção e cultura em Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

FRANCE, Anatole. **Thais**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

GARCIA, Celina Fontenele. **Poética do memorialismo: diálogos com Philippe Lejeune**. Fortaleza, 7Sois, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, Rogério e FERNANDES, Ronaldo Costa (Org.). **O imaginário da cidade**. Brasília: Editora universidade de Brasília, 2000.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUKÁCS, George. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2000.

MACHADO, Maria Cristina Tereza. **Lima Barreto: um pensador social na Primeira República**. Goiânia: Ed da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

MARQUES, José Oscar de Almeida (Org.). **Reflexos de Rousseau**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.

MARTINS, Álvaro. **Machado e Lima: da ironia à sátira**. Rio de Janeiro: Editora Utopos, 2004.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Rubens Enderli. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **Manifesto do partido comunista.** Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2008.

_____. **O capital.** Vol.1. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultura, 1996.

MÉRIMÉE, Prosper. **Carmem.** Porto Alegre: L&PM, 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra:** um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mário da Silva. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. **Além do bem e do mal:** prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução de Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Genealogia da moral:** uma polêmica. Tradução de Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Humano, demasiado humano.** Tradução de Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O anticristo.** Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

_____. **Shopenhauer educador.** Tradução de Antônio Carlos Braga e Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Scala, 2008.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. **Uma escrita em chão cediço. Lima Barreto:** um desafio para o presente. Tese de doutora (mimeo). UFF, Instituto de Letras, 2003.

REALI, Giovanni e ANTISERI, Dario. **História da Filosofia:** do Humanismo a Descartes. Tradução de Ivo Storniolo. Vol. 3. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **História da Filosofia:** de Spinoza a Kant. Tradução de Ivo Storniolo. Vol. 4. São Paulo: Paulus, 2005

_____. **História da Filosofia:** do Romantismo ou Empirio criticismo. Tradução de Ivo Storniolo. Vol. 5. São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **História da Filosofia:** de Nietzsche à Escola de Frankfurt. Tradução de Ivo Storniolo. Vol. 5. São Paulo: Paulus, 2008.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **A origem da desigualdade entre os homens.** Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Escala, [s. d.].

_____. **Confissões**. Tradução de Rachel de Queiroz e José Benedicto Pinto. São Paulo: Edipro, 2008.

_____. **Do contrato social**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

_____. **Os devaneios do caminhante solitário**. Tradução de Henrique de Barros. Lisboa: Edições Cotovia, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Nas malhas das letras: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

_____. **Metafísica do belo**. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2000.

_____. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 1990.

_____. **Os Pobres na Literatura Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Seqüências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A república: uma revisão histórica**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1989.

TOLSTÓI, Leon. **A morte de Ivan Ilitch**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

_____. **Anna Kariênina**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. **Guerra e paz**. Tradução de Oscar Mendes. Belo Horizonte: Itatiaia Editora, 2008.

_____. **O que é arte?** Tradução de Bete Torii. São Paulo: Ediouro, 2002.

VASCONCELOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1999.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical:** história cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

VIGNY, Alfred. **Les Destinées.** Paris: Lille Librairie, 1955.

VOLTAIRE, François Marie Arouet. **Cândido ou O Otimismo.** São Paulo: Martin Claret, 2005.

WATT, Ian. **A ascensão do romance:** estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

7. ANEXOS

La mort du loup

Alfred Vigny

I

Les nuages couraient sur La lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fume,
Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
Nous marchions, sans parler, dans l'humilde gazon,
Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes,
Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des landes,
Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avions traqués.
Nous avons écouté, retenant notre haleine
Et Le pás suspendu. – Ni Le bois ni La plaine
Ne poussaient un soupir dans les airs; seulement
La girouette en deuil criait au firmament,
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,
N'effleurait de sés pieds que les tours solitaires,
Et les chênes d'em bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.
Rien ne bruissait dons, lorsque, baissant la tête,
Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête
A regardé le sable en s'y couchant; bientôt,
Lui que jamais ici l'on ne vit en défaut,
A declare tout bas que ces marques recentes

Annonçaient La démarche et les griffes puissantes
De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.
Nous avons tous alors prépare nos couteaux,
Et, cachant nos fusils el leurs lueurs trop blanches,
Nous allions, pas à pas, en écartant les branches.

Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,
Et je vois au-delà quatre forms légères
Qui dansaient sous La lune au milieu dès bruyères,
Comme font, chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,
Quand le maître revient, les lévriers joyeux.
Leur forme était semblable et semblable la danse;
Mais les enfants du Loup se jouaient en silence,
Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.

Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
Sa Louve reposait, comme celle de marbre
Qu'adoraient les Romains et dons les flacs velus
Convaient les demi-dieux Rémus et Romulus,
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées,
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées,
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris;
Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,
Di chien le plus hardi la gorge pantelante,
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
Malgré nos coups de feu qui traversaient as chair,

Et nos couteaux aigus qui, comme dès tenailles,
 Sa croisaient em plogeant dans ses larges entrailles,
 Jusqu'au dernier moment ou Le chien étranglé,
 Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
 Le Loup Le quitte alors et puis Il nous regarde.
 Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
 Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang;
 Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
 Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
 Tout en léchant Le sang répandu sur sa bouche,
 Et, sans daigner savoir comment il a péri,
 Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

II

J'ai repose mon front sur mon fusil sans poudre,
 Me pregnant à penser, et n'ai pu me résoudre
 A poursuivre as Louvre et ses fils, qui, tous trois,
 Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
 Sans ses deux louveteaux, la belle et somber veuve
 Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve;
 Mais son devoir était de les sauver, afin
 De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,
 A ne jamais entrer dans le pacte des villes
 Que l'homme a fait avec les animaux serviles
 Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,
 Les premiers possesseurs du bois et du rocher.

III

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,

Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tout ses maux,
C'est vous que le savez, sublimes animaux!
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul Le silence est grand, tout Le reste est faiblesse.
-Ah! Je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur!
Il disait: << Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche,
Dans La voie ou Le Sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.