

## Seção Érato

### **A insustentável leveza: opressão e exclusão na Primeira República**

*Maria Tereza Carneiro Lemos<sup>1</sup>*  
[maria.tereza.lemos@terra.com.br](mailto:maria.tereza.lemos@terra.com.br)

---

<sup>1</sup> Coordenadora e professora de Literatura Brasileira do Curso de Letras da UCP de 1996 a 2003, doutora em Letras pela PUC-RJ, atualmente é professora de Língua Portuguesa e Comunicação Empresarial dos cursos de Relações Internacionais e Economia do Ibmec-RJ.

## **A insustentável leveza: opressão e exclusão na Primeira República**

*Maria Tereza Carneiro Lemos*

**Palavras-chave:** modernização – exclusão – Rio de Janeiro - literatura brasileira

**Resumo:** Este trabalho tem como tema o processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro no período da Primeira República, tendo como foco o sistema de exclusão social adotado pelos aparelhos de Estado e sua repercussão em obras da literatura brasileira, com ênfase na narrativa do escritor carioca Lima Barreto.

**Key-words:** modernization – exclusion – Rio de Janeiro – brazilian literature

**Abstract:** This work has as its theme the modernisation process of the city of Rio de Janeiro in the period of the First Republic, focusing on the system of social exclusion adopted by the State apparatus and its repercussion on works of Brazilian literature, with emphasis on narrative writer carioca Lima Barreto.

*As repúblicas purgaram nas tiranias sua incapacidade para conhecer os elementos verdadeiros do país, derivar deles a forma de governo e governar com eles.*

José Martí

A cidade do Rio de Janeiro inicia o século XX repleta de perspectivas promissoras. Núcleo da maior rede ferroviária nacional, a cidade mantinha contato direto com todas as regiões do país, intermediando os recursos da economia cafeeira; aparecia como o 15º porto do mundo, aumentando a febre do consumo que vinha com as novidades e a última moda trazidas pelo *dernier bateau*, além do privilégio da sua condição de centro político e financeiro do país.

O crescimento acelerado da cidade mostrava também as suas insuficiências. O antigo cais não permitia que atracassem os navios de maior calado. As ruelas estreitas, em declive, típicas da cidade colonial, dificultavam a conexão entre o porto e os terminais ferroviários. As áreas pantanosas expandiam a febre tifóide, o impaludismo, a varíola e a febre amarela. E o que era pior, para uma cidade ansiosa pela civilização: o medo das doenças e as turbulências políticas e sociais intimidavam os europeus que se mostravam cautelosos com seus capitais no Brasil, justamente na hora em que a sua presença e seus investimentos tornavam-se primordiais. Era necessário, então, promover uma transformação na capital que, acima de tudo, apagasse a imagem colonial e trouxesse, finalmente, a civilização – ou pelo menos a imagem dela. Essa ordem ideal conjugava vários fatores, a começar pela substituição das elites sociais e da ocupação do seu espaço dentro da cidade, o que acarretaria na remodelação do centro da urbe e a consagração do “progresso” como objetivo coletivo.

Numa outra esfera, para a aparente ordem urbana ser mantida, a modernização, sob sua máscara liberal, apoiou-se em um intensificado sistema repressivo, como parte fundamental no processo de controle e dominação. A legislação republicana determinava o recolhimento das ruas de qualquer indivíduo que perturbasse a “ordem”, premissa muito relativa e passível de diversas interpretações. Enfim, os aparelhos de Estado passaram a servir muito bem aos desígnios civilizatórios da *regeneração*<sup>2</sup> repressiva.

A exclusão dos “insubordinados” à ordem modernizadora era representada pelo manicômio e pela prisão. Esta última encarregava-se de recolher os “vadios” – num país com alta taxa de desemprego –, os descalços, enfim os pobres que maculavam a imagem civilizada da cidade, representando um risco à ordem; e o manicômio encarregava-se de recolher os “mentalmente desajustados”, ou aqueles que não poderiam ser enquadrados como “criminosos”. Em ambos os casos, a população era, na sua quase totalidade, de negros e imigrantes pobres.

Dessa forma, estar desempregado numa sociedade que apresentava altas taxas de desemprego, não possuir habitação, ou mesmo não andar calçado configuravam o crime da “vadiagem” ou a “loucura” de estar fora do padrão e, portanto, uma falta que deveria ser

---

<sup>2</sup> Termo que representou, historicamente, o processo de transformação a que foi submetida a capital do Brasil sob o governo do Prefeito Pereira Passos.

paga com o isolamento no manicômio ou na penitenciária. O discurso do poder articulava-se em torno da “ordem” tão necessária para que se alcançasse o “progresso”. Para tanto, as instituições como a polícia e a ciência faziam sua parte: dedicavam-se com todo o esmero à legitimação da ideologia excludente: “a identidade política entre republicanos e alienistas passava pela adoção comum do pensamento positivista que fundamentava uma concepção intensamente elitista e excludente da política e da sociedade”<sup>3</sup>.

Dentro dessa lógica, os “degenerados” incluíam prostitutas, mendigos, alcoólatras que tanto poderiam ser considerados loucos como criminosos. Para os médicos alienistas, a cidade aparecia como lugar propício ao desenvolvimento de indivíduos degenerados, que não se identificavam com a nova ordem social que a República buscava implementar. Fato que não significava uma tentativa de compreensão dos possíveis erros dessa nova ordem, mas, pelo contrário, mostrava o poder inquestionável e soberano da ideologia do Estado sobre os homens. Isto se traduzia em excluir os que não tinham “capacidade” de se adaptar.

Apesar das tendências mais modernas na psiquiatria internacional estarem em processo de questionamento da forma asilar, os objetivos de exclusão social presidiram, numa medida muito forte, a instalação do saber e das instituições psiquiátricas no Brasil, atendendo às necessidades da explosão urbana.<sup>4</sup>

Os loucos são de proveniências as mais diversas: originam-se, em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São pobres imigrantes italianos, portugueses, espanhóis e outros mais exóticos: são negros roceiros (...) são copeiros, são cocheiros, cozinheiros, operários.<sup>5</sup>

Era criada dentro do espaço da cidade, uma anticidade, com os refugos da primeira. A relação de causa e efeito entre sociedade civilizada e produção da loucura pode ser observada nas teses defendidas por alguns alienistas brasileiros cujo fundamento teórico é encontrado no trabalho do alienista francês Esquirol. O ambiente da cidade seria propício ao descontrole das paixões como vício do jogo e do álcool, a prostituição, e contribuiria para produzir e estimular *paixões factícias*. A contradição estava no fato de que o “tratamento” era direcionado às consequências das “anomalias” e não às causas.

---

<sup>3</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Cidadela da Ordem: a doença mental na República**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990, p. 36-7.

<sup>4</sup> CUNHA, Maria Clementina Pereira. **O espelho do mundo – Juquery, a história de um asilo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 46.

A teoria da degenerescência, ao creditar à hereditariedade a principal parcela de responsabilidade, confere à esfera da cidade uma grande importância e a torna objeto central de estudo e de intervenção. O alienismo, a medicina social, a engenharia, assim como a polícia e todo um conjunto de instituições de uma cidade higienizada, livre da peste e do perigo, que reproduzia em seu interior a imagem vitoriosa da ordem burguesa.<sup>6</sup>

O plano ordenador da cidade ideal tentava criar um projeto a partir de um forte desejo de uniformização que representaria, por outro lado, maior controle dos seus habitantes, negando-se a compreender que os atores históricos não são modelos de coerência, continuidade, racionalidade, afinal as tensões entre o vivido e o imaginado e desejado são fundamentais para uma real interpretação da sociedade.

Ainda segundo o alienista francês, algumas atividades como as intelectuais, poderiam ser responsabilizadas pelo estímulo à loucura. Essa crença, enraizada no senso comum, relaciona a loucura ao excesso de estudo. Muitas vezes, isto era expresso tanto por saberes leigos, quanto pela própria psiquiatria: “Trata-se de uma crença disseminada pelo conjunto da sociedade segundo a qual o estudo excessivo poderia provocar a loucura, principalmente naqueles não preparados para o desempenho intelectual pela ausência de formação acadêmica”<sup>7</sup>. Estariam entre esses casos as mulheres atormentadas pela opressão social, mostrando-se mais propícias aos “ataques de nervos” que, somados às leituras “bovaristas”, tornavam-se casos de hospício. Policarpo Quaresma, protagonista do romance de Lima Barreto, por se dedicar muito à leitura, tinha “hábitos esquisitos”, afinal não se tratava de um “doutor”, diziam os vizinhos.

A criatura Policarpo Quaresma, à imagem do seu criador, é o Quixote na ordem modernizadora brasileira. Idealista e louco, incompreendido e ridicularizado, encarna melancolicamente uma nação-policarpo que desperdiçou seus frutos. A experiência da loucura faz parte da condenação ao deserdamento. Neste sentido, o gênero romance, nas palavras de Ángel Rama, extraiu das suas baixas origens sua capacidade de adaptação, de sobrevivência, de transformação. Toda a vez que a retórica pretendeu dignificá-lo, ele

---

<sup>5</sup> BARRETO, Lima. **Diário do Hospício: o cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Documentação e Informação, Divisão e Editoração, 1993, p. 143.

<sup>6</sup> CUNHA: 1986: 27.

<sup>7</sup> ENGEL, Magali Gouveia. **A loucura, o hospício e a psiquiatria em Lima Barreto: críticas e complicitades**. Trabalho apresentado no XX Encontro Nacional de História, ANPUH. Niterói, UFF, 2001, p. 18.

escapuliu de suas mãos para voltar prazeroso à sarjeta: daí ressurgiu com novas energias, sob novas formas. Assim esse gênero parece cumprir bem o papel de resistência tão fundamental na cultura latino-americana. Lembrando o pícaro de Lazardini, o romance restaura a sua condição original como arma de combate para destruir uma ordem estabelecida, apelando para a clássica argúcia (única, entre as coisas que essa ordem foi capaz de admitir) do falar irresponsável do marginalizado social: o deserdado ou o louco, Lázaro ou Quixote.<sup>8</sup> Entre a poesia do louco e a sua realidade social e científica, Lima Barreto aprofundou a compreensão das dinâmicas sociais de construção e manipulação da loucura. “Quero contar simplesmente as impressões da minha sociedade com os loucos, as minhas conversas com eles, e o que esse transitório comércio me provocou pensar”<sup>9</sup>.

Os habitantes da cidade que não se enquadravam nos padrões de “normalidade” eram submetidos à autoridade policial que lhes recolhia ao presídio ou ao manicômio. A passagem da cidade à anticidade dos loucos representava um nível acima na escala da exclusão: no manicômio esses homens seriam submetidos a uma nova ordem hierárquica e normativa onde o médico seria a autoridade e teria agora o poder de classificar vidas a partir de valores científicos – e não podemos esquecer – de valores sociais e culturais, reproduzindo, na anticidade, os mecanismos de funcionamento da cidade.

Desde os tempos do Império, o manicômio tinha suas vagas divididas em número suficiente para a internação de escravos e índios degenerados, o que confirma os mecanismos de exclusão mascarados em ciência, já há muito tempo aplicados no Brasil. Com o início da República, o objetivo da instituição asilar ficava mais evidente: a determinação era de que o hospício Nacional de Alienados deveria recolher “todas as pessoas que, por alienação mental adquirida ou congênita, [perturbassem] a tranquilidade pública, [ofendessem] a moral e os bons costumes”<sup>10</sup> segundo determinação da lei. A ampliação da esfera de controle da loucura, alimentada pela “política regeneradora” e excludente da cidade, e realizada através da poderosa máquina repressiva do Estado, contribuía para o grande aumento da população internada no manicômio. Foucault em *História da loucura na Idade Clássica*, já relacionava a loucura com a cidade: “o momento

---

<sup>8</sup> In AGUIAR, Flávio e GUARDINI, Ângela (org.). **Ángel Rama**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 42.

<sup>9</sup> BARRETO, 1993: 177.

<sup>10</sup> Coleção de leis do Brasil 1890, janeiro/março – Arquivo Nacional.

em que a loucura é percebida no horizonte social da pobreza (...) [é] o momento em que começa a inserir-se no texto dos problemas da cidade”<sup>11</sup>. O alienista Juliano Moreira chamou atenção para o fato de que o aumento da população de alienados crescia devido a alguns imigrantes, aos negros e indígenas degenerados e ao surgimento de uma população periférica pobre em torno dos centros urbanos, além dos doentes crônicos como os tuberculosos e os leprosos.

Como porta-voz desta cidade, Lima Barreto inaugura uma nova linha de crítica social na qual se destaca uma identidade transcultural<sup>12</sup>. No seu diário, a transparência da crítica social cede lugar aos dilemas internos de adaptação ao mundo. O autor torna-se, pela sua própria trajetória social, retratada nos seus diários e no romance sobre a loucura – *Diário íntimo*, *Diário de hospício* (1919-20) e *Cemitério dos vivos* (1921-22) – um exemplo muito particular dos mecanismos de inclusão/exclusão da sociedade carioca. “Cansado de sentir”, confessava:

O álcool não entrava nos meus hábitos (...). Naquela ocasião, porém deu-me uma vontade de beber, de me embriagar, estava cansado de sentir, queria um narcótico que fizesse descansar os nervos tendidos pelos constantes abalos daqueles últimos dias.<sup>13</sup>

Vindo da periferia urbana, Lima Barreto torna-se o representante daqueles sem representação, sem identificação na cidade. Em contraste com as sociedades rurais brasileiras que, mesmo abandonadas pelo Poder e castigadas pela pobreza, conservavam uma identidade folclórica como uma redenção, a exemplo dos sertões e do agreste que se ajustavam a uma poética nacional, os subúrbios tornavam-se o território dos aculturados cuja identidade e tradições eram segregadas pelo poder público da capital dominante.

Não há dúvida de que o artista pode ir contra seu meio social, pode ser um revolucionário, um não-conformista. Mas até quando luta contra a sociedade que o formou, até quando foge como Gauguin, não deixa de levar consigo sua educação, sua classe, alguns dos valores coletivos que chegaram a fazer parte de sua carne, de seu ser profundo. A única solução verdadeiramente revolucionária é a de Nietzsche, é a fuga à loucura<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade clássica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978, p. 78.

<sup>12</sup> Termo usado por Ángel Rama, em seu ensaio **A cidade das letras**, que designa o processo de desarraigamento de culturas tradicionais para a formação de outras.

<sup>13</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 112.

<sup>14</sup> BASTIDE, Roger. **Arte e sociedade**. Fondo de Cultura, 1º ed., 2006, p. 56.

Lima Barreto, nos seus relatos sobre a loucura, falava de um não-lugar entre a cultura popular e os referentes letrados. A experiência do escritor atópico seria radicalmente traduzida pela vida no manicômio, na divisa entre o plano macro – em relação à cidade, e micro – na relação da sua lucidez com a loucura, tanto como observado como observador. Essa condição possibilitou ao escritor, no *Diário do hospício* e no *Cemitério dos vivos*, importantes indagações sobre as relações entre cidade normativa e anticidade do hospício; a linguagem determinista da ciência e o silêncio incompreensível da loucura, a construção de um tempo progressivo e linear no pensamento científico e a circularidade repetitiva dos loucos; a fabricação ficcional do “eu” diante da incomunicabilidade da loucura e da classificação da ciência.<sup>15</sup> No diário, a intenção era “observar as reações da loucura sobre a articulação da palavra; alguns trôpegos da língua, alguns balbuciam, e outros quase mudos”<sup>16</sup>. Numa circularidade sobre si mesmo, o *Diário do hospício* é um

registro patético e singularmente objetivo no qual o escritor, internado entre os loucos depois de um acesso de delírio alcoólico, esquece de si para avaliar a situação em que está e, depois, volta sobre si, aprofundando o autoconhecimento graças ao conhecimento do meio.<sup>17</sup>

A escritura, dessa forma, atua como mecanismo de salvação. É na anticidade dos loucos que se articula dramaticamente a crítica à sociedade normativa, sendo interessante observar como é construída a partir do sentimento de indignação, uma clara ideia de justiça. A literatura como missão social em nome dos cidadãos é agora, no hospício, envolta pelo silêncio do não discurso dos loucos, desprovido de reivindicações.

A loucura se reveste de várias e infinitas formas: é possível que os estudiosos tenham podido reduzi-la em uma classificação, mas ao leigo ela se apresenta como as árvores, arbustos e lianas de uma floresta: é uma porção de coisas diferentes<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> JAGUARIBE, Beatriz. **Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 60.

<sup>16</sup> BARRETO, Lima. **Diário íntimo** in **Obras completas de Lima Barreto**. Org: Francisco de Assis Barbosa. São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 1247.

<sup>17</sup> CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993, p. 30.

<sup>18</sup> BARRETO, 1993: 148.

Mas este não-lugar acaba tornando-se um espaço propício para a sua automodelação. Ao contemplar os loucos e refletir sobre eles, Lima Barreto, entre palavra e silêncio, situa-se no não-lugar da fuga à loucura referida por Nietzsche e Roger Bastide como o espaço da não-cultura, ou da solução verdadeiramente revolucionária.

Esta linha tênue entre sanidade e loucura foi tema explorado pela perspicácia irônica de Machado de Assis em *O alienista*. A racionalidade científica, dominante na época, é posta à prova e ridicularizada na encarnação do “clichê do cientista que o século XIX formulou e nos transmitiu”<sup>19</sup>: o médico Simão Bacamarte. A leitura atenta da novela de Machado de Assis nos leva a considerar, como questão central, não simplesmente o tema da loucura, mas a articulação entre ciência, linguagem e poder, na sociedade brasileira do final do século XIX; em outras palavras, Machado de Assis subverteria a noção de discurso científico e sua “competência”. A confrontação entre poderes – ciência e governo – é representada pelo médico e pelo barbeiro Porfírio, respectivamente, e mediada pelas modalidades dos seus discursos. Este último organizara uma rebelião contra a Casa Verde de Bacamarte, mas depois de “despertar em si a ambição do governo” (cap. VII), toma o poder, e por não ter ainda “a confiança dos principais da vila”, percebe que “o alienista podia fazer muito nesse ponto”. Porfírio, através de um discurso elogioso: “Logo, em assunto tão melindroso, o governo não pode, não deve, não quer dispensar o concurso de Vossa Senhoria (...). Unamo-nos e o povo saberá obedecer.” (cap. IX), consegue a “colaboração” da ciência. Enfim, ao assumir o poder, o barbeiro “percebe que necessita de uma legitimação simbólica, que a ciência lhe poderia fornecer”. E dentro deste jogo de poderes, “a divisão entre loucos e sadios não é uma questão apenas médica, mas acima de tudo um critério social” e conclui-se que “a loucura já não se concebe como o outro lado da razão, mas como o que se interna dentro dela”, nas palavras de Luiz Costa Lima<sup>20</sup>.

Corroborando as contradições do alienista, Lima Barreto percebeu a fragilidade dos mecanismos da racionalidade científica: “outra coisa que me fez arrepiar de medo na seção Pinel foi o alienista (...) julgo-o mais nevrosado e avoado do que eu (...). É muito amante de novidades, do *vient de paraître*, das últimas criações científicas ou que outro nome tenham”<sup>21</sup>. E sobre o médico que lhe atendeu pela segunda vez, comenta:

<sup>19</sup> LIMA, Luís Costa. “O palimpsesto de Itaguaí” in *Revista José*, nº 3, Rio de Janeiro: Fontana, 1976, p. 30.

<sup>20</sup> LIMA, 1976: 31.

<sup>21</sup> BARRETO, 1993: 43.

É bem curioso esse Henrique Roxo.(...) Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos da certeza de sua arte (...) pouco interessado em levantar o véu de mistério – que mistério! – que há na especialidade que professa. Lê os livros da Europa, dos Estados Unidos, talvez, mas não lê a natureza.

Enfim, “o louco pode conhecer a verdade, tanta verdade que a sociedade se vinga destes infelizes visionários, estigmatizando-os. Mas ser louco é também sofrer interminavelmente”, afirma Artaud sobre Van Gogh<sup>22</sup>. Lima Barreto, por sua vez, “canalizou a própria vida para a literatura, que a absorveu e tomou o seu lugar”, nas palavras de Antonio Candido<sup>23</sup>. Ao que o romancista responde: “a arte e a literatura são cousas sérias pelas quais podemos enlouquecer”<sup>24</sup>.

Apesar de não ter terminado o romance *Cemitério dos vivos*, Lima Barreto deixou importantes descrições sobre o exercício do poder dentro dos asilos e a tensão nas relações entre médicos e pacientes, bem como as deficiências das práticas psiquiátricas terapêuticas. A denúncia das mazelas do regime republicano estender-se-ia também para o interior dos muros do Hospício Nacional de Alienados e indicaria as permanências e continuidades do novo regime em relação ao sistema de tratamento dos doentes internados. Mostra que a anticidade do manicômio reproduzia tanto o poder abusivo e autoritário da cidade como também a miséria e o abandono dos seus habitantes.

### **A insustentável leveza de Gonzaga de Sá**

Um grito abafado está presente em toda a obra de Lima Barreto, mas se personifica em seus personagens mais visionários e idealistas como nas suas próprias mortes complacentes: *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919). Policarpo lutou, mas estava sozinho e sucumbiu gradualmente às forças de anulação; Gonzaga de Sá, já sentindo a inutilidade da luta, limitou-se a observar, através de uma visão panorâmica da cidade do Rio de Janeiro, a sua própria diluição na diluição do seu lugar.

A obra de Lima Barreto nos apresenta um mundo em diluição: um olhar sobre o

---

<sup>22</sup> SONTAG, Susan. “Abordando Artaud” in **Sob o signo de Saturno**. Porto Alegre: LPM,1986, p. 45.

<sup>23</sup> CANDIDO, 1993: 48.

Brasil que percebe o fim de uma era e, entre a complacência e o desespero, só enxerga “o triste fim” de um país *policarpo*, que desperdiçou seus frutos. O romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é uma ode a esse mundo que se extinguiu, através do olhar sobre o Rio de Janeiro, como uma metonímia do Brasil. Este foco ainda busca o mundo que resiste, os sinais do tempo que se apaga, expondo as imagens num último e triste resgate. Um tempo em que tudo rejeitava a diluição, e as coisas eram feitas sob o signo da eternidade. Gonzaga de Sá traz na sua poesia o grito contra a efemeridade da vida moderna, contra a fúria destruidora do tempo que se anunciava. Nas palavras de Octavio Paz, “‘tradição moderna’ é a expressão da condição dramática de nossa civilização, que procura seu fundamento, não no passado nem em nenhum princípio imóvel, mas na mudança”<sup>25</sup>. O Rio de Janeiro de Gonzaga de Sá apresenta esse limiar entre o mundo sólido do passado e o mundo condenado à eterna diluição do futuro.

Ao se referir ao exemplo de Lázaro ou Quixote, Ángel Rama lembra a fala “irresponsável do marginalizado social: o deserdado ou o louco”<sup>26</sup> que imprime, no romance, um caráter subversivo em relação à ordem preexistente, que vem da “sua capacidade de fazer com que a sociedade se enfrente e se depare com questões relativas às transformações da sua estrutura”, afirma o ensaísta<sup>27</sup>.

A obra de Lima Barreto, na sua totalidade, é um exemplo deste caráter subversivo. Entre seus romances, a crítica ao nosso processo modernizador nunca foi tão viva e melancolicamente poética como em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Vamos nos ater aqui a esta narrativa, mostrando como o autor uniu crítica e leveza, criando uma personagem de tal forma fluida e difícil de captar, que mais parece feita de pura substância espiritual, sendo ao mesmo tempo uma de suas personagens mais contundentes. O romance que se propõe a ser uma biografia de Gonzaga de Sá feita pelo seu amigo Machado, não passa de um esboço, um retrato mal traçado do biografado, como confessa o biógrafo ao assumir as dificuldades de decifrar o amigo: “Havia nele um drama de organização e

---

<sup>24</sup> BARRETO, 1956. *Impressões de leitura*, p. 221.

<sup>25</sup> PAZ, Otavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 25.

<sup>26</sup> RAMA, 2001: 42.

<sup>27</sup> Idem, p. 10.

inteligência ou o que havia? Fiz, como verão, todas as hipóteses, mas nunca nenhuma me satisfez.”<sup>28</sup>

Gonzaga, um burocrata estéril e apagado, vivendo numa “obscuridade a que se havia voluntariamente imposto”<sup>29</sup>, destituído de poderes, atrai Machado que vê neste amigo um semelhante: ambos oprimidos, são profundamente conscientes das causas do peso que os esmaga. As velhas instituições inúteis, a presença do estrangeiro intruso, a exploração dos mais fracos, tudo isso representa o grande peso do mundo que desfila diante dos dois observadores como um triste espetáculo:

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 (...). 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 mesmos princípios diretos com que mantêm os deles luxuosos<sup>30</sup>.

A estranha obediência de todo um grupo humano a uma só ordem, a um só ideal, no desfile da Independência, parecia sugerir a formação de um pensamento único, confirmar a falta de uma consciência crítica e a inutilidade da luta: “Que motivos ocultos, sob a grosseria dos fatos históricos, explicavam essa estranha impulsão e aquela mesma obediência a um mesmo ideal e a uma mesma ordem?”<sup>31</sup>. A festa da Independência torna-se falsa e sem sentido, “sob a grosseria dos fatos históricos”, pois ninguém percebia o quanto ainda éramos dependentes, como aponta Gonzaga: “vocês arranjaram novos dominadores, com os quais vocês não se poderão entender nunca; e expulsaram os antigos com os quais, certamente, se viriam a entender um dia. Erraram, e profundamente”. Os “novos dominadores” aparecem no Teatro Lírico: “são estrangeiros, novos no país, ferragistas e agiotas enriquecidos, gente nova...”<sup>32</sup>; ou desfilavam pela Rua do Ouvidor “grandes mulheres estrangeiras, cheias de joias, com espantosos chapéus de altas plumas, ao jeito de velas enfunadas ao vento, impelindo grandes cascos” que, ironicamente, segundo Gonzaga, “Estão se dando ao trabalho de nos polir”<sup>33</sup>. A constatação é resignada: os

---

<sup>28</sup> BARRETO, 1956. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. P. 82.

<sup>29</sup> Idem, p. 50.

<sup>30</sup> Idem., p.112.

<sup>31</sup> Idem, p. 142.

<sup>32</sup> Idem, p.156.

<sup>33</sup> Idem, p. 104-105.

brasileiros necessitavam de um “polimento” através da moda, e da atitude das grandes mulheres estrangeiras que, metaforizadas, eram as caravelas da nova colonização. O estrangeiro traz o sentido do seu peso nas exageradas proporções, como no grande espaço que ocupa no nosso país, freqüentando os melhores cenários e deslumbrando a todos que os viam, como “gente nova” já incorporada à nação.

Há a triste constatação de que o presente não traz nenhuma vantagem em relação ao passado, ao contrário do que todos acreditavam. Simplesmente as antigas forças opressoras traziam outras vestimentas e outras promessas. Independência e República não passavam de uma aparência do novo, como alerta Gonzaga: “São os mesmos fazendeiros sugadores de sangue humano; são os mesmos políticos sem ideias; são os mesmos sábios decoradores de compêndios estrangeiros e sem uma ideia própria (...). Há quarenta anos era assim; não mudou.”<sup>34</sup>

Ao referir-se à ignorância e à ausência de consciência crítica dos colegas de repartição, o burocrata desabafa “Tenho desgosto de não ter procurado a luz, as alturas, de me ter deixado ficar covardemente entre tais patos, entre tais perus (...) ignorantes e sórdidos”<sup>35</sup>. Penso na reflexão de Ítalo Calvino, romancista italiano, que vê “uma constante antropológica nesse nexos entre a levitação desejada e a privação sofrida”<sup>36</sup>. Nesse sentido, a leveza e o voo tornam-se a única forma possível de combate à opressão para Gonzaga de Sá. Da mesma forma, no romance de Milan Kundera, *A insustentável leveza do ser*, o peso da vida estava em todo tipo de opressão, como em toda decadência institucional que representava a tirania do poder stalinista e, nesse contexto, qualquer leveza tornava-se insustentável.

Orgulhoso de ser um descendente de Estácio de Sá, o fundador da cidade onde nascera, Gonzaga torna-se um passeador, um *flâneur* que fazia do Rio de Janeiro o grande espetáculo da sua vida, e interpretando a cidade, revelava o passado e o presente da história dos seus habitantes, como a sua própria. Sua visão panorâmica da cidade muitas vezes se fazia como de um sobrevoo, o que deixava Machado maravilhado “era o abuso que [Gonzaga] fazia da faculdade de locomoção”<sup>37</sup>. A própria descrição física de Gonzaga, vale

---

<sup>34</sup> Idem, p. 159.

<sup>35</sup> Idem, p.149.

<sup>36</sup> Idem, p. 40.

<sup>37</sup> Idem. p. 63.

lembrar, “um velho alto..., todo seco, com um longo pescoço de ave”<sup>38</sup>, aproxima-o de um pássaro. Sua casa, como um ninho, situada no alto de Santa Teresa, “olhava para a Lapa, para a Glória, para a Armação, para Niterói.”<sup>39</sup>. Criava pombos, pois gostava “do seu voo, das irisadas penas do seu pescoço, da sua graça, da sua natureza intermediária de ave de terreiro e de voo...”. Sua irmã Escolástica lembrava que Gonzaga sempre fora “extravagante” e quando menino foi surpreendido pelo pai na janela pronto para voar.

O primeiro encontro dos dois amigos, Gonzaga e Machado, foi marcado no Passeio Público para assistir a um espetáculo *sui generis*: “ver certo matiz verde que o céu toma, às vezes ao entardecer”<sup>40</sup>. Oprimidos, os dois amigos dão as costas para os absurdos da sociedade e buscam leveza no encanto do espaço e da natureza, compondo um dos muitos quadros pictóricos que reforçam a função do olhar, qualidade central na qual se baseia o romance.

As reflexões de Gonzaga alternam-se entre uma melancólica sensação de perda e uma irônica visão do progresso e da civilização: ”Levamos a procurar as causas da civilização para reverenciá-las como se fossem deuses... Engraçado! É como se a civilização tivesse sido boa e nos tivesse dado a felicidade!”<sup>41</sup>. Lembra Calvino que a leveza está “sobretudo naquela específica modulação lírica e existencial que permite contemplar o próprio drama como se visto do exterior, e dissolvê-lo em melancólica ironia” e acrescenta que “a melancolia é a tristeza que ficou leve”<sup>42</sup> e que em Gonzaga traz um sentido de resignação e compadecimento. A ironia do discurso é apontada por Marshall Berman como a marca da expressão moderna: “a mais profunda seriedade moderna deve expressar-se através da ironia”<sup>43</sup> que seria a perfeita expressão da contraditória modernidade.

Curiosamente Gonzaga não deixou nada escrito, era um pensador como aqueles poetas e filósofos da Antiguidade que desenvolviam sua peripatética filosofia sem preocupação com registros ou autorias, vivendo na “obscuridade a que se havia voluntariamente imposto”. E Machado surpreendia-se com o fato de um homem com

---

<sup>38</sup> Idem, p. 36.

<sup>39</sup> Idem, p. 43.

<sup>40</sup> Idem, p. 38.

<sup>41</sup> Idem, p. 128.

<sup>42</sup> Idem, p. 32.

aquela instrução não publicar suas ideias. Na verdade, “como Merimée, não tinha a quem oferecer colares de pérolas. Gonzaga, solitário, sem filhos, membro de família a extinguir-se, a quem iria dar a sua glória?”<sup>44</sup>. Nada o prendia ao chão desse mundo, nem família nem registros das suas criações. Apenas um papel, escrito por ele, foi encontrado casualmente entre alguns documentos deixados ao seu amigo Machado. Constitui seu único legado: uma enigmática história da construção de “uma máquina voadora”. O texto, uma alegoria da sua vida, é a chave para o entendimento do enigma Gonzaga de Sá. A história chamada “O inventor e a aeronave” relata a dedicação de vinte anos da vida de um inventor à construção de uma máquina voadora. Trata-se de um obcecado projeto de vida com um único objetivo: “Iria subir, iria remontar os ares, transmuntar cordilheiras, alçar-se longe do solo, viver algum tempo quase fora da fatalidade da terra, inebriar-se de azul e de sonhos celestes, nas altas camadas rarefeitas...”<sup>45</sup>.

No entanto “a máquina não subiu”, finalizando a parábola. O único legado deixado por Gonzaga nos faz concluir que seu voo era insustentável neste mundo, seu projeto, utópico. O grande empreendimento do inventor não vingou. O balão não subiu, como suas ideias não alcançaram seu fim, suas crenças ficaram presas ao chão, seu projeto de voo atado ao papel, sua leveza insustentável, presa à fatalidade da terra. Nas palavras de Ítalo Calvino, “muito dificilmente um romancista poderá representar sua ideia de leveza ilustrando-a com exemplos da vida contemporânea sem condená-la a ser o objeto inalcançável de uma busca sem fim”<sup>46</sup>.

Pela primeira vez presenciou-se, na curta duração de uma vida humana, a desapareção ou transmutação dos espaços físicos que a acompanhavam desde a infância. A cidade que tinha como objetivo a permanência do indivíduo dentro do seu contorno, transformava-se ou se dissolvia, desarraigando-o da realidade que era um de seus constituintes psíquicos. Além de tudo, nada dizia aos imigrantes que entravam num cenário com o qual não tinham uma história em comum.

---

<sup>43</sup>BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 16.

<sup>44</sup> Idem, p. 51.

<sup>45</sup> Idem, p. 130.

<sup>46</sup> CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 19.

Houve, portanto, uma generalizada experiência de desenraizamento quando a cidade entrou no movimento que regia o sistema econômico expansivo da época: os cidadãos já estabelecidos anteriormente viam desvanecer-se o passado e se sentiam condenados à precariedade, à transformação, ao futuro; os cidadãos novos, pelo simples fato de seu traslado da Europa, já estavam vivendo esse estado de precariedade e precisavam de vínculos emocionais com o cenário urbano que encontravam na América. Enfim, a contradição e o paradoxo são experiências fundamentais da modernidade, como bem define Marshall Berman:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando-o em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> BERMAN, 1986: 14.