

CINTHIA MARA CECATO DA SILVA

ENTRE O PRANTO E A MOFA, A PÁTRIA IDOLATRADA EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*, DE LIMA BARRETO: SOB A ÉGIDE DO ARRIVISMO, A NAÇÃO EM SEU ROLAR DE SÍSIFO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Estudos Literários do Departamento de Línguas e Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho.

VITÓRIA
2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Silva, Cinthia Mara Cecato da, 1974-
S586e “Entre o pranto e a mofa, a pátria idolatrada em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto : sob a égide do arrivismo, a nação em seu rolar de Sísifo” / Cinthia Mara Cecato da Silva. – 2010.
150 f.

Orientador: Deneval Siqueira de Azevedo Filho
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Barreto, Lima, 1881-1922. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 2. Características nacionais. 3. Ironia. 4. Brasil - História - República Velha, 1889-1930. I. Azevedo Filho, Deneval Siqueira de, 1954-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

CINTHIA MARA CECATO DA SILVA

ENTRE O PRANTO E A MOFA, A PÁTRIA IDOLATRADA EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*, DE LIMA BARRETO: SOB A ÉGIDE DO ARRIVISMO, A NAÇÃO EM SEU ROLAR DE SÍSIFO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Estudos Literários do Departamento de Línguas e Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 10 de dezembro de 2010.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Orientador Membro Presidente

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Membro Interno Titular

Profa. Dra. Betina Ribeiro Rodrigues Cunha
Universidade Federal de Uberlândia - UFU
Membro Externo Titular

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Membro Interno Suplente

Profa. Dra. Arlete Parrilha Sendra
Universidade Estadual do Norte Fluminense - UENF
Membro Externo Suplente

a ISA,
que a cada fagulha de tempo mostra-me
a vida BELA...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, sempre fiel nas etapas de minha vida.

Aos meus pais Cleres e Rosa e à minha irmã Michelle, apoio incondicional em todas as horas.

Ao meu marido Giuliano, que mesmo no silêncio soube compreender a necessária dedicação a esta etapa acadêmica.

Às amigas Bete G. e Cláudia F., sempre solícitas nos momentos de tensão.

À amiga Profa. Teresa Dias, pela semente lançada e pela revisão competente.

À família Gotti, pelo testemunho do grande desafio.

Ao Prof. Dr. Deneval S. de Azevedo Filho, paradigma para os amantes das letras.

À CAPES, pelo apoio financeiro, fundamental para a dedicação a este projeto.

O que é verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas.

(Nietzsche. Sobre verdade e mentira)

RESUMO

O mote desta pesquisa é apontar os (des)caminhos que a obra do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto percorreu, ressignificando sua importância na esfera literária. Por meio de uma análise que se intercala entre o histórico, o social e o ficcional, serão expostas sínteses que versarão sobre as configurações da República Velha – chão histórico do literato, o plano estético do autor, além das projeções sobre as quais sua produção intelectual foi interpretada. Com o intuito de desmitificar sua classificação como autor de uma literatura menor, buscou-se revelar o quão moderna foi sua produção, uma vez que simbolizou uma ruptura com a estrutura academicista que vigia à época e com os ideais focados nos parâmetros europeus. Perpassando as nuances da identidade nacional que confrontam o Brasil formal do real, foi eleito o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* com vistas a expor como as prerrogativas de tom irônico do narrador transfiguraram as mazelas do país comandado por uma elite que visa(va) aos seus próprios interesses. Ao dar sentido ao romance em especial, intencionou-se desvelar o enigma brasileiro ali imaginado e ao mesmo tempo configurar o eixo fundamental sobre o qual se funda o discurso crítico do escritor mulato.

Palavras-chave: Lima Barreto. República Velha. Identidade nacional. Ironia. *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

ABSTRACT

The motto of this research is to show the (mis) direction that the Brazilian writer Afonso Henriques de Lima Barreto's work traveled, giving new meaning to its importance in the literary sphere. Through an analysis that merges between the historical, social and fictional are exposed syntheses that will be about the settings of the Old Republic - the ground's history writer, the author of the aesthetic, beyond the projections on which its intellectual output was interpreted. In order to demystify its classification as an author of a minor literature, we sought to reveal how its production was modern, as it symbolized a break with the structure which oversees Academicist the time and the ideals focused on European parameters. Running along the nuances of national identity that confront Brazil's formal royal romance was elected *Triste fim de Policarpo Quaresma* in order to expose the prerogatives of the narrator's ironic tone transfigured the ills of the country ruled by an elite that seeks (ed) their own interests. In giving meaning to the novel in particular, intends to unveil the Brazilian enigma there imagined while configuring the fulcrum on which is founded the critical discourse of the writer transgressor.

Keywords: Lima Barreto. Old Republic. National identity. Irony. *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	SOB O OLHAR DO PASSADO, ESCRITOR E CONTEXTO	
2.1	LITERATURA, HISTÓRIA E CRÍTICA: DIÁLOGOS E VISÕES MÚLTIPLAS SOBRE A LITERATURA BARRETIANA	18
2.2	LIMA BARRETO, A REPÚBLICA VELHA E SUAS CONTRADIÇÕES	34
2.3	MARCAS, IDEOLOGIAS E PLANO ESTÉTICO – CONSTRUTOS DE UM AUTOR SITIADO	49
2.4	AS QUESTÕES ALÉM-TEXTO: CORRELAÇÕES ENTRE OBRA E BIOGRAFIA	57
2.5	ENTRE O EXPURGO E O SILÊNCIO: A CRÍTICA ACERCA DO AUTOR SUBURBANO	69
3	O BRASIL SOB O CRIVO DE LIMA BARRETO: POLICARPO QUARESMA E O RETRADO DE UMA TRISTE REALIDADE	
3.1	LIMA BARRETO E A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL	80
3.2	O BOVARISMO COMO MATRIZ DE EXPLICAÇÃO DO BRASIL NA NARRATIVA BARRETIANA	98
3.3	POLICARPO QUARESMA E SEU PERCURSO AGONÍSTICO	109
3.4	ENTRE O PRANTO E A MOFA: IRONIA E SÁTIRA NO <i>TRISTE FIM</i>	122
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
5	REFERÊNCIAS	144

1 INTRODUÇÃO

Eleger o caminho seguro para uma pesquisa acadêmica significa revisitar as leituras efetivadas durante os anos até o determinado momento vivido. Retomar reflexões, relembrar sentimentos que foram despertados, deixar aflorar as perspectivas criadas entre interlocutor e obra para uma escolha profícua, resgatar as reminiscências, colher os resíduos que imprimiram na memória algo positivo, alguma inquietação que tirou do lugar conceitos, que ampliou o campo de visão transformando o olhar sob um mesmo objeto crítico e questionador. Na busca por essa questão ou por essa obra norteadora a memória foi consultada, vindo à tona *flashes* de deleite, de fruição, de apreciação.

Por volta de 1990, em uma saudosa e competente escola pública do Estado do Espírito Santo, foi imposta a uma turma do antigo Segundo Grau, hoje Ensino Médio, a leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Apesar da imaturidade dos jovens alfabeticamente listados daquele grupo, a docente responsável por tal tarefa salientou que para entender verdadeiramente o Brasil seria imprescindível a leitura da obra capital de Lima Barreto, por isso sua indicação. Os discentes entreolharam-se curiosos e reticentes, mas sentiram-se obrigados a cumprir a atividade proposta. Após o prazo estabelecido e a apreciação do texto, houve as apresentações dos trabalhos pelos grupos. O discurso dos interlocutores da obra, infelizmente, realizou-se de forma linear – não havia a percepção necessária para entender o que ali foi inquirido. O grupo e talvez nem a docente fossem suficientemente perspicazes para decifrar o enigma brasileiro ali representado.

Vinte anos após o registro do fato vem à tona a questão mal resolvida. Havia ficado nos bastidores da alma uma inquietação. Com a leitura realizada à época nenhum conceito do país foi (re)construído. Qual seria então a intenção daquela “professorinha” ao propor a leitura daquele texto ficcional? Ele seria mesmo imprescindível para a compreensão do sentido de pátria, do estado nacional? O que havia nessa obra de tão importante, de tão pontual para o entendimento do Brasil?

O resgate foi feito. Por várias vezes o enredo foi revisitado e, em uma união com outros aportes teóricos, compreendeu-se a proposição quando em pauta o entendimento da pátria. Entender o país anunciado pela então educadora não significava emaranhar-se em sua geografia nem tampouco percorrer os fatos de sua História monumental. Compreender o enredo daquele livro seria o mesmo que aceitar a provocação: existiam dois países no advento da República – um real e outro vincado à imaginação. Era realmente preciso investigar as estratégias estéticas que conceberam o protagonista Policarpo Quaresma e sua trajetória ao triste fim para preencher a interrogativa intelectual pretérita.

O desafio estava aceito e a lacuna do passado seria preenchida – existia agora maturidade literária para isso. Nesse contexto de inquietações, *Triste fim de Policarpo Quaresma* voltou com uma força antes não percebida, o retorno ao seu enredo despertou a curiosidade, permitiu enxergar a engenhosidade de Afonso Henriques de Lima Barreto em compor tal narrativa ficcional, a sua genialidade em estruturar em três irônicas partes a história de um anti-herói que acreditou ingenuamente que o país poderia ser puro e de todos. Entre seus anseios, entre suas ambições nacionalistas nascera a decepção, entre o pranto e a mofa instalou-se a desmitificação de uma pátria perfeita.

Foi necessário mergulhar mais profundamente nas linhas do texto, não se contentando com sua superfície, rompendo a tênue fronteira que delimita o espaço da inversão, da ironia, da arte enquanto representação e inspiração. A execução de tal projeto deu-se, então, de forma sistemática, buscando eleger referenciais teóricos que auxiliassem no endosso da proposição feita: *Triste fim de Policarpo Quaresma* insere-se no espaço das grandes obras da Literatura Brasileira e por isso o mérito do estudo.

A necessidade de um recorte devido à amplitude do campo a que se conjuga o legado barretiano conduziu esta pesquisa a realizar diversificadas leituras, selecionando teóricos que comungassem com uma visão positiva da obra. No entanto, não puderam deixar de ser pesquisados e lidos os estudiosos que delimitaram o alcance da ficção do escritor fluminense, desenhando sua imagem como produtora de uma literatura menor. Todas as acepções contribuíram para

confrontar o desequilíbrio existente entre os vieses que ampliam e os que subjagam a estética de Lima Barreto. Também os argumentos depreciativos convidaram à reflexão, conduziram a um ponto de equilíbrio crítico, com vistas a criar subsídios para a sustentação do argumento apresentado.

Para dar cabo a tal empreendimento, dividiu-se o trabalho em duas partes com subdivisões lincadas ao propósito de cada capítulo. Com esse mecanismo, buscou-se percorrer uma linha de pensamento que conduzisse este texto a uma resposta mediante a problematização aventada: qual foi o objetivo de Lima Barreto ao projetar em sua obra ficcional a discrepância entre dois Brasis – o real e o ficcional? Quais considerações sustentam a figuração de sua produção entre os grandes enredos já produzidos? Para melhor viabilizar o estudo, empreendeu-se uma organização estrutural sobre a hipótese que sustenta a questão central da análise. Ou seja, os caminhos seguidos por Lima Barreto para mostrar se era vigente o dimensionamento de dois países, fruto de projeções bovárias que intentavam ludibriar a população em desnível social e cultural.

No aspecto da orientação metodológica desta pesquisa, os textos pautados foram tomados como indícios, como pistas discursivas que puderam revelar mais sobre as intenções do autor e sobre o universo cultural da sua produção, bem como o contexto político e social sob o qual seu croqui literário foi edificado. Para tanto, as fontes teóricas e os pressupostos analíticos abarcaram críticos e pesquisadores consagrados no meio intelectual. Agregaram-se a essa perspectiva as reflexões teóricas de Antonio Candido, Antonio Arnoni Prado, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, Nicolau Sevcenko, Osman Lins, André Bueno, Zélia Nolasco Freire, Idilva Maria Pires Germano, Carlos Nelson Coutinho, Sandra Jatahy Pesavento, entre outros que iluminaram reflexões auxiliando na estruturação do trabalho.

No capítulo primeiro intitulado *Sob o olhar do passado, escritor e contexto*, buscou-se empreender uma breve sistematização do meio social e histórico vivido por Lima Barreto. Com cinco subdivisões, ou subcapítulos, toda a assertiva proposta nessa parte intentou tornar lúcidas as considerações que sustentaram o recorte do segundo capítulo onde foram expostas algumas prerrogativas que garantem à literatura do “autor-transgressor” um lugar de destaque na Literatura Brasileira.

O item 2.1 teve como proposta tecer considerações acerca da Literatura enquanto arte, enquanto linguagem desvinculada de padronizações. Seu objetivo foi mostrar que Lima Barreto procurou pôr em prática essa regra, desarraigando seus textos de uma matriz pronta – concebida mediante os cânones à época exaltados, imprimindo força à palavra, permitindo a criação de novas realidades. Mediante tal proposta, focaram-se as funções exercidas pela Literatura mediante as concepções de Antonio Candido e também de Marisa Lajolo. Suas teorias deram sustentação à prática do autor suburbano, justificando o seu fazer literário e a nova fôrma por ele concebida. Foram abordados também alguns contrapontos que cerceiam toda a produção barretiana delimitando-a como autobiográfica e portadora de uma escrita desleixada.

Também inserida na primeira etapa da argumentação encontra-se a hipótese de interlocução entre os textos literários e a História. Faz-se presente na obra do escritor carioca esse diálogo, uma vez que a realidade histórica por ele pautada põe em foco personagens antes ausentes da proposta literária, trazendo uma nova possibilidade de análise do passado, possibilitando novas abordagens contextuais. Nesse ponto, pretendeu-se esclarecer que, apesar de privilegiar fatos históricos, a versão final da obra barretiana fica por conta do leitor que se apropriou do texto – é ele quem criará seu esquema próprio de interpretação. Criou-se uma análise onde foi possível perceber com o recorte que a obra intelectual de Lima Barreto não apenas permite a reconstrução da *Belle Époque* nacional e suas tensões sociais, mas, principalmente, permite o acesso às imagens dos brasileiros que foram relegados pela História factual.

Em virtude de o processo histórico ser entendido como um movimento dinâmico, permitindo ao homem, a partir de suas inquietações, formular outros conceitos sobre a temporalidade passada, pautou-se no item 2.2 o processo de implantação da República, uma vez que a compreensão desse período interfere diretamente para a reconstituição crítica dessa etapa da História do Brasil e também para o entendimento da obra de Lima Barreto. Sua produção elegeu como viés crítico a incipiente República e as repercussões de sua solidificação como regime. Dessa forma, o contexto representado coloca-se como paradigma significativo para uma melhor apreensão, para a revelação de vozes e posições socialmente marginalizadas, expondo as inúmeras críticas do autor frente ao autoritarismo das

elites tanto política como intelectual e à exposição das formas de preconceito e de ascensão social representadas na sociedade brasileira da época.

O estilo do autor e o seu plano estético ganharam espaço para uma reflexão ainda na primeira parte da pesquisa, especificamente, em seu terceiro item. Nele, foi evidenciado o estilo de aproximação inaugurado por Lima Barreto deixando explícita aos seus leitores sua concepção ideal de Literatura. A fusão do social à simplicidade da linguagem revelou nessa etapa do estudo, desde já, a sua ousadia, marcada por traços literários dissonantes e ao mesmo tempo renovadores, contrapondo a proposta literária padrão das letras brasileiras à época, configurada de forma muito restrita.

Outra discussão promovida também na abordagem inicial do texto foi a respeito ao enquadramento da obra do “escritor-transgressor” como autobiográfica, revelando os julgamentos sobre ela prescritos de forma linear. Foram apresentadas considerações que ultrapassam essa classificação minimalista, oferecendo outras hipóteses para o entendimento dessa questão. Consideraram-se o campo das relações sociais, as idiosincrasias imanentes ao próprio sujeito concebido mediante a descontinuidade do real, entre outras abordagens. Tudo para suplantar quão equivocado foi o rótulo depreciativo anexo ao corpo de sua produção durante muitas décadas. Acrescentou-se a essa contrapartida percepções de críticos que emitiram um juízo de valor acerca da produção do autor estudado.

O mote do último subitem da primeira parte do estudo focou o silêncio promovido pela crítica da época quando em pauta as obras publicadas de Lima Barreto. Buscou-se promover uma investigação que argumentasse tal fato, uma vez que é incompreensível o desprezo protagonizado pela ala de críticos videntes sobre o legado barretiano nas primeiras décadas do século XX. Imbricou-se pelo *Recordações do escrivão Isaías Caminha* a fim de apontar o motivo que despertou a fúria da imprensa e dos intelectuais que representavam a elite literária contra Lima Barreto, ausentando-o de sua glória literária. Finalmente, foi ponderado dentro da discussão o expurgo sofrido, a imagem pejorativa, a cor de sua pele, sua ligação com o álcool e os reflexos dessas representações sociais.

As narrativas de Lima Barreto que, recorrendo à paleta da mimese se inscrevem na sofrida tradição intelectual de invenção do Brasil, sustentaram toda essa etapa do estudo que procurou mostrar, durante todas as suas deliberações, a atitude filosófica de Lima Barreto de suspender o juízo e exercer o ceticismo, procurando desvendar os meandros das ideologias, dando à sua obra um caráter redentor sob determinados aspectos. Ela, constantemente, ultrapassa o simples discurso nacionalista para alcançar questões mais universais, como a da fronteira entre a verdade e a mentira, entre o que se trata como realidade e aquilo que se considera real.

Essa perspectiva literária, marcadamente crítica, parece estar sugerindo que a autoridade do autor que fala pelo outro tem de ser levada em conta, ainda mais quando esse outro não tem voz em termos sociais e literários. Lima Barreto também enfrenta essa necessidade de legitimação diante do campo literário. Tenta reverter a seu favor suas presumidas desvantagens, tais como a pouca importância dada à formação e às técnicas da “alta literatura”, as poucas credenciais e nenhuma manifestação de desejo de fazer parte da elite literária oficial, valorizando sua autenticidade como escritor. Ou seja, como funcionário público subalterno, mulato neto de escravos, morador do subúrbio e observador da cultura popular, ele tinha acesso a uma realidade brasileira desconhecida e negligenciada pelos intelectuais acadêmicos, o que qualifica e sustenta a pertinência das suas narrativas, conferindo-lhes total legitimidade.

A essa dimensão somam-se as contribuições da segunda etapa da pesquisa que elegeu como ícone para considerações o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, evidenciando o processo de construção e desconstrução da identidade nacional forjada nos moldes românticos. Considerou-se também o artifício irônico que permeia toda a narrativa, exaltando pontos férteis para suscitar reflexões sobre o embate criado pelo autor, causado pelo choque, pelo confronto entre os dois Brasis: o real e o ficcional.

A identidade nacional foi o primeiro ponto abordado. Promoveram-se discussões que sinalizaram o nascedouro da pátria, as projeções sobre ela construídas e os reflexos da eleição do paradigma europeu para a consolidação da nação enquanto

República. Ao tomar a obra de Lima Barreto sob o foco da identidade nacional brasileira, intentou-se apontar as estratégias e alguns tópicos que se tornam imprescindíveis para reconhecer a arquitetura de seu projeto estético. Nesse sentido, foi mostrado que o texto barretiano é revestido de significações, principalmente por revelar os abismos e as contradições existentes entre as aspirações das camadas mais pobres e o projeto de construção de um país elitista. A discussão entre o local e o universal também ocupou espaço nessa etapa do trabalho. Focou-se o protagonista Policarpo Quaresma e a sua decepção com a cultura do país, aproximando-se cenas do enredo que dão sustentação a tais concepções.

O item 3.2 dessa etapa, intitulado *O bovarismo como matriz de explicação do Brasil na narrativa barretiana*, traz à tona a questão do bovarismo, conceito vislumbrado por Lima Barreto quando em pauta a estruturação do país em seu regime republicano. A argumentação sobre as imagens bováricas objetivou desnudar o cenário arrivista que compunha a imagem do centro do Rio de Janeiro, reservada para os benefícios da elite que buscava usufruir das mordomias proporcionadas pelas transformações históricas provindas de uma nova roupagem para a pátria. Preocuparam Lima Barreto as projeções construídas que ganharam o efeito de real. Nessa vertente, apontou-se a aplicação desse conceito, ou de seu questionamento, na obra que narra a saga do major Quaresma.

O percurso agonístico e o sonho quimérico da figura tragicômica de Policarpo Quaresma foram descritos de forma sucinta na terceira parte da análise. Mediante recortes que privilegiaram os aspectos relevantes da trajetória da personagem, buscou-se criar um panorama geral da obra, para então, na última seção argumentativa da pesquisa, abordar os procedimentos irônicos que contribuíram para o fechamento das hipóteses levantadas.

Para finalizar, fez-se um estudo argumentativo que teve como intento apontar as nuances que marcaram com propriedade o *Triste fim de Policarpo Quaresma* como obra literária de amplo espectro. Elegeu-se a segunda parte do romance, a que trata da estada de Policarpo no sítio Sossego, focando a ironia militante utilizada para dar vida ao seu texto, citando trechos da obra que colaboraram para deflagrar um país

inóspito, precário, infecundo e plutocrático. Evidenciou-se também nessa parte da pesquisa a desconstrução da pátria idealizada e a frustração de Policarpo em relação a um país puro. Buscou-se mostrar que a luta das classes pela justiça social tem seu nascedouro juntamente com o processo democrático de governo, uma luta inglória, há tempos desencadeada. A Literatura, especificamente a concebida por Lima Barreto, quer distituir os mitos erigidos e criar o embate crítico que conduz a população a um enfrentamento, não mediante a violência física, mas com o apoio da ira mental, sustentada por uma consciência, plena de seus direitos enquanto cidadã brasileira.

O resultado da análise foi exposto na parte do trabalho dedicada às considerações finais. Nela foram registradas as impressões mais profundas e a certificação de que a “professorinha” tinha razão. A leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma* contribui de forma positiva para o entendimento do Brasil. Nota-se, todavia, que o voo sobre a narrativa não pode ser rasante, ele deve ultrapassar o limite do texto, penetrando no mar profundo das palavras. O interlocutor que se aventurar nesse conflito textual corre o risco de inquietar-se, de revoltar-se e de, finalmente, humanizar-se. Quando isso acontecer, o autor mulato sorrirá, lembrando dos confrontos que protagonizou em prol de uma vivência plena. Ao transgredir, Afonso Henriques de Lima Barreto justificou na Literatura o enquadramento da máxima popular que preconiza: “em guerra não há razão”.

2 SOB O OLHAR DO PASSADO, ESCRITOR E CONTEXTO

2.1 LITERATURA, HISTÓRIA E CRÍTICA: DIÁLOGOS E VISÕES MÚLTIPLAS SOBRE A LITERATURA BARRETIANA

Escrever é, pois, ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor. É recorrer à consciência de outrem para se fazer reconhecer como essencial à totalidade do ser, é querer viver essa essencialidade por interpostas, mas como, de outro lado, o mundo real só se revela na ação, como ninguém pode sentir-se nele senão superando-o para transformá-lo, o universo do romancista careceria de espessura se não fosse descoberto um movimento para transcendê-lo.¹

A literatura proposta por Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), se inserida no rol das muitas formas que assume a produção discursiva, torna-se instigante por permitirem seus escritos um caminho para a reflexão: o valor de uma ficção que possibilita – ou não – ao leitor enxergar mais criticamente os efeitos estéticos e a *performance* da narrativa marginalizada desse polêmico autor.

Pensar na produção literária de Lima Barreto significa refletir sobre um amplo campo temático² que se congrega numa trama de relações entre realidade, história e ficção. Na mesma medida em que a Literatura veicula imagens, clichês e lembranças – até mesmo as produções distorcidas e reutilizadas no imaginário coletivo – pode, também ela, refletir criticamente sobre esse processo. Nesse contexto, a escrita barretiana permite perceber como a herança cultural prolifera-se no cotidiano de suas personagens, nela vislumbram-se as ruínas e os fragmentos cristalizados de memória cultural que se transformaram em imagens. As projeções estimuladas por seus textos são capazes de dissolver as marcas da ideologia e atingir as camadas

¹ SARTRE, Jean Paul. *Que é a Literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006. p. 49.

² O temário da obra de Lima Barreto inclui: 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, referências 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. Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 162.

inacessíveis aos recursos teórico-críticos, mas, em geral, apreendidos pela arte, pela Literatura.

O pensamento defendido pelo autor é de que o destino da Literatura é tornar sensível a arte, estendendo esse grande ideal de poucos a muitos ainda marginalizados. Em linhas gerais, a diretriz que norteia o projeto literário de Lima Barreto entende o texto literário como comunicação participativa apresentada num complexo relacionamento dialógico entre a concepção autoral, a obra, o seu tempo histórico e os seus possíveis públicos leitores. Essas instâncias da representação literária que aparecem em seus textos são fundamentais para que se possa compor um acervo a fim de interpretá-lo mediante as contribuições do sentido sócio-cultural³.

Com sua gênese na escrita, a comunicação artística incitada por esse homem das letras, nascido nas Laranjeiras, ambicionava ampliar e redefinir conceitos dentro de uma vertente que vislumbrava, na Literatura, um diálogo, um meio de persuasão livre das amarras formais, capaz de modificar em seu interlocutor pareceres sociais e individuais antes edificados. Esses valores vinculados à arte estética e aventados por Lima Barreto tornam-se mais consistentes quando aproximados das teorias ligadas à escrita/Literatura sustentadas por pesquisadores como Roland Barthes, Antonio Candido e também pela visão empenhada de Marisa Lajolo. Dentro dessa hipótese, esta pesquisa, já inicialmente, buscou relacionar teorias que deem sustentação à proposta ficcional barretiana, a fim de mostrar que a fatura de sua obra alcançou realmente um nível artístico de qualidade.

O crítico francês Roland Barthes tem da linguagem uma visão eminentemente social e vê nela a expressão do puro poder a que todos os indivíduos estão submetidos: “Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua”⁴. O ser humano parte sempre por esse caminho e conduz todas as suas ações em busca da liberdade, considerando-a necessária para uma desvinculação total do poder a que se é submetido, uma vez que dentro do universo linguístico não há maneiras de ser

³ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre as práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 13-15.

⁴ BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 12.

livre. Só resta, pois, ao homem, a fuga da linguagem por meio de uma trapaça linguística utilizando-se da própria língua: “Essa trapaça, salutar, essa esquiva [...], eu a chamo, quanto a mim: literatura”⁵.

Sob esse prisma, o texto literário permite que as palavras assumam vida própria, com novas significações que não aquelas a elas conferidas usualmente. A concepção de Roland Barthes de que a Literatura é a utilização da linguagem não submetida ao poder deve-se ao fato de que a linguagem literária não necessita de regras de estruturação para se fazer compreender. Enquanto a utilização da linguagem cotidiana requer uma estrita obediência de sua estrutura – pois deve-se enquadrar o pensamento nos moldes linguísticos para que haja uma perfeita comunicação – a linguagem literária não obedece a qualquer regra estrutural fixa. O autor que se utiliza dessa linguagem não é obrigado a emoldurar seus pensamentos, ele é livre para escolher e criar um modelo próprio, que lhe proporcione uma clara expressão de seus sentimentos e ideias. Assim, construindo o texto de acordo com seus próprios desejos, o escritor consegue que sua criação tenha um novo valor – passa da simples utilização comunicativa a uma utilização artística da linguagem – e a um novo poder.

O poder assumido pela nova linguagem é um poder ligado ao seu valor artístico, em que a linguagem literária assume aspectos de representação e demonstração. Por meio dela pode-se refletir sobre a própria língua com liberdade. Assim, Roland Barthes⁶ diz que a Literatura é utópica, pois permite a criação de novas realidades conferindo às palavras uma “verdadeira heteronímia das coisas”. Essa heteronímia pode ser mais bem entendida quando se pensa que a linguagem literária, como já dito anteriormente, é livre para conferir novos significados às palavras, ela joga com os signos em vez de conduzi-los a um universo já determinado.

Na vertente literária, essa linguagem que se interpõe entre signos representativos, imaginação e história, tem como uma de suas funções a representação do real. Nesse sentido, o crítico e sociólogo Antonio Candido postula o seu conceito de Literatura quando afirma que:

⁵ BARTHES, 1978, p. 16.

⁶ Ibid., p. 12.

A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade.⁷

Antonio Candido expõe, em suas reflexões, a indispensável presença de um elemento de manipulação técnica, que é fator determinante para a classificação de uma obra como literária ou não. Esse elemento, entende-se, é a linguagem classificada por Roland Barthes⁸ como a linguagem literária, por estabelecer uma nova ordem para as coisas representadas, mantendo uma ligação com a realidade natural. Embora a Literatura permita a criação de novos universos, esses são baseados, ou inspirados, na realidade da qual o escritor participa. Daí a afirmação de que a Literatura é vinculada à realidade, mas dela foge por meio da estilização de sua linguagem.

Percebe-se, portanto, que a função exercida pela linguagem é de suma importância para que uma obra seja tida como de arte literária. Também Marisa Lajolo afirma que a linguagem tem um papel determinante na classificação de uma obra como literária:

É a relação que as palavras estabelecem com o contexto, com a situação de produção da leitura que instaura a natureza literária de um texto [...]. A linguagem parece tornar-se literária quando seu uso instaura um universo, um espaço de interação de subjetividade (autor e leitor) que escapa ao imediatismo, à predictibilidade e ao estereótipo das situações e usos da linguagem que configuram a vida cotidiana.⁹

Estando a Literatura ligada à demonstração do real, ela assume funções que atuam diretamente no homem, pois o exprime e, depois, volta-se para sua formação, enquanto fruidor dessa arte. Deter-se a essas funções torna-se imprescindível para elencar características que apontam para a “literatura militante”¹⁰ exercida por Lima Barreto.

⁷ CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. São Paulo: Ciência e Cultura, 24:803-809, 1972. p. 57.

⁸ BARTHES, 1978, p. 12.

⁹ LAJOLO, Marisa. *O que é literatura?* São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 38.

¹⁰ Em *Impressões de Leitura*, Lima Barreto expõe sua concepção do que vem a ser uma literatura militante: “Eu chamo e tenho chamado de militantes, às obras de arte que têm como escopo [...] revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo

Antonio Candido identifica três papéis exercidos pela Literatura que, em seu conjunto, denomina de função humanizadora da Literatura. A primeira das funções por ele identificadas é chamada de função psicológica, em virtude de sua ligação estrita com a capacidade e necessidade que tem o homem – no conceito mais amplo do termo – de fantasiar. Essa capacidade é expressa pelos devaneios em que todos se envolvem diariamente por meio das novelas, da música e do fantasiar sobre o amor, sobre o futuro, etc. Conforme Candido, dessas modalidades de fantasia, a Literatura seja talvez a mais rica.

As fantasias expressas pela Literatura, no entanto, têm sempre sua base na realidade, nunca são puras, pois a verdadeira inovação é também fruto de limitações. É devido a essa ligação com o real que ela passa a exercer sua segunda função: a função formadora. Dessa forma, atua como instrumento de educação, de formação do homem, uma vez que exprime realidades que a ideologia dominante tenta esconder:

A literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial. [...]. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela. [...]. Dado que a literatura ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente aquilo que as convenções desejariam banir. [...] É um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe.¹¹

É evidente o poder que tem a Literatura de atuar na formação do indivíduo, que pode, pela fruição da arte literária, ter suas características moldadas segundo valores que não interessam à pedagogia oficial propagada. Ainda, parafraseando Antonio Candido, a Literatura não corrompe nem edifica, mas humaniza em sentido profundo, porque faz viver.

entendimento dos homens”. Informa ainda que o termo militante não foi por ele utilizado pela primeira vez: “O termo ‘militante’ de que tenho usado e abusado, não foi pela primeira vez empregado por mim. O Eça, [...] empregou-o, creio que nas *Prosas Bárbaras*, quando comparou o espírito da literatura francesa com o da portuguesa”. BARRETO, Lima. *Impressões de Leitura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961. p. 72-73.

¹¹ CANDIDO, 1972, p. 805.

A terceira e última função apresentada pelo crítico diz respeito à identificação do leitor e de seu universo vivencial representados na obra literária. É a função por ele denominada como social. A Literatura, ao assumir essa proposta, possibilita ao indivíduo o reconhecimento da realidade que o cerca quando transposta para o mundo ficcional. Essa função pode ocasionar a integração do leitor ao universo vivencial das personagens retratadas, quando expressa de maneira fidedigna a realidade também vivencial de suas personagens. Isso causa uma maior integração entre leitor e personagem que culmina na identificação de uma realidade que não é a sua, mas que faz parte de uma cultura própria, diferente daquela da qual participa. Essa integração faz com que o leitor incorpore a realidade da obra às suas próprias experiências e estabeleça um jogo crítico produtivo para sua concepção de sociedade e de cidadania.

É necessário, como afirma Antonio Candido, um grande esforço para que o homem reconheça que, se tem direito à fruição da arte como parte responsável pela consolidação de seu universo de conhecimento, também os menos privilegiados pela sociedade têm o mesmo direito. Fica clara, assim, a importância que a Literatura exerce no contexto social, sobretudo no indivíduo participante e responsável pela manutenção desse meio.

Com base nas argumentações propostas por Roland Barthes e Antonio Candido – além da contribuição de Marisa Lajolo, pode-se conjecturar que Lima Barreto intencionava criar uma literatura desvinculada do poder exercido pela linguagem, uma literatura cujo valor estético estivesse conjugado à preocupação de trazer à tona questões condizentes com as necessidades dos seres humanos de todas as esferas sociais. Tratar-se-ia de um trabalho cujo caráter experimental vinculava-se a uma tentativa de encontrar uma adequada representação dos novos tempos. Nesse ínterim, as investigações a respeito das questões estéticas em Lima Barreto mostram-se pertinentes quando dialogam com o conceito de “literatura militante”, plausível de ser identificado em sua literatura e na crítica literária praticada por ele.

Para Lima Barreto a Literatura é, prioritariamente, veículo de difusão das ideias de seu tempo e, em sentido mais amplo, instrumento de modificação social com o qual se deve lutar por justiça, já que tem o poder de mudar pontos de vista e alterar

comportamentos. Em um arguto exercício de análise, Nicolau Sevcenko pondera que para nosso escritor “[...] as metas do texto transcendiam a sua textura literária em direção às transformações das crenças e costumes e do desencadeamento dos fatos de ação”¹².

Acredita-se, dessa forma, que as várias discussões que tornam a estrutura narrativa barretiana assimétrica confirmam a necessidade do autor de transmitir as ideias de seu tempo, de gerar reflexão e debate. Do interior desse panorama, além de um produto artístico, a literatura de Lima Barreto constitui o registro de uma sociedade e de um tempo. Registro esse edificado por uma construção formal determinada por temas pungentes, num processo em que a própria tradição literária é questionada. Em um passeio analítico pelo texto barretiano intitulado *O Destino da Literatura* – preparado para uma conferência literária que não foi realizada – encontra-se o próprio escritor exercendo seu papel de “literato social” convocando todos a refletir que:

A missão da literatura é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para a conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade.¹³

Após considerar e descrever o quanto se torna imprescindível transitar pelos caminhos da linguagem e pelas funções da Literatura para melhor compreender o que incita a produção do ficcionista carioca, torna-se mister para este projeto acadêmico também considerar o possível diálogo entre a História e a Literatura, uma vez que a base para a produção literária de Lima Barreto é um recorte da História, mais especificamente, da História oficial das primeiras décadas da República no Brasil, marcada pelo período compreendido entre 1904 e 1920.

Dentro de um enquadramento histórico o passado não pode ser reconstruído em sua totalidade, pois ao revivê-lo pode-se torná-lo diferente e carregá-lo de novas

¹² SEVCENKO, Nicolau. Lima Barreto, a consciência sob assédio. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997. p. 321.

¹³ BARRETO, 1961, p. 190.

significações e interpretações. O passado, nessa hipótese, é reconstruído pelo olhar de quem viveu o momento buscado, não apenas pela oralidade, mas também por documentos escritos, oficiais ou ficcionais. Esses documentos, muitas vezes, relatam ou deixam transparecer os sentimentos mais íntimos que em algum momento se fizeram presentes na realidade e na imaginação dos agentes históricos responsáveis por sua construção.

As histórias de Clara dos Anjos, Policarpo Quaresma, Isaías Caminha, Gonzaga e Sá, entre outras – todas personagens de Lima Barreto, permitem (re)construir a trajetória de pessoas que lutaram por seus ideais e interesses experimentando uma nova forma de concepção da identidade nacional brasileira¹⁴, tão questionada pelo autor em grande parte de suas produções. As histórias “anônimas” dessas personagens literárias foram, durante muito tempo, desconsideradas pela historiografia brasileira, que não as reconhecia como testemunho histórico. Entretanto, com os olhos da contemporaneidade, o debate sobre os cruzamentos entre História e Literatura é candente, pois, ao se eleger a produção literária como documento histórico, tem-se a discussão sobre a Literatura como fonte histórica, visto que esse material, ao transitar entre ficção e realidade, permite a seus interlocutores uma releitura dos aspectos e das semelhanças do que foi vivido numa temporalidade passada.

A possibilidade da utilização da Literatura como documento histórico foi possível graças ao debate historiográfico que se seguiu a partir dos anos 1960, problematizando novos temas e objetos, inserindo-os no campo das paixões e não somente das racionalidades, buscando análises que privilegiam os sentimentos e as sensibilidades quando o intento é a (re)construção da História¹⁵. Percebe-se um canal aberto, uma possibilidade de diálogo e redefinições, pois “[...] enquanto a

¹⁴ Considerações sobre Lima Barreto e a identidade nacional brasileira serão pautadas no decorrer do próximo capítulo.

¹⁵ Ao se referir ao termo *(re)construção da História*, esta pesquisa fará alusão à corrente que aloca a História em espaço de dispersão, de descontinuidade, de hipótese sistemática que privilegia os objetos marginais, outrora desconsiderados pela História oficial. Essa corrente – característica da Nova História Cultural, inaugurada pela Escola dos Anais – permite a aproximação do conhecimento histórico sob a perspectiva política, crítica e transformadora, enfim, sob a mesma versão de Lima Barreto ao utilizar fatos da História factual em favor de sua literatura com função social.

historiografia procura o ser das estruturas sociais, a Literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser”¹⁶.

Dentro dessa nova perspectiva historiográfica, o processo de construção do conhecimento em História começa a ser entendido como um movimento dinâmico, que se faz em meio ao eterno (re)pensar do homem sobre o antes e o agora, tentando, a partir de suas inquietações, formular outras interpretações sobre essa temporalidade. Em decorrência dessa concepção, cria-se o conhecimento sobre o passado com indagações que partem do presente em função da necessidade de se conhecer a História por meio do estudo de visões ainda pouco exploradas. Ao procurar por explicações outras, que não as consagradas, o historiador se deparou, entre diferentes fontes, com a Literatura e suas projeções.

Questionar em quais pontos realmente estão os cruzamentos entre História e romance ficcional constitui-se tarefa complicada. No entanto, acredita-se que, por meio da Literatura, é possível alcançar uma distensão maior entre os limites de ambos e contribuir para a amplitude da construção histórica, privilegiando os sentimentos dos sujeitos que procuraram refletir sobre o momento vivido, a partir das possibilidades de vivências pessoais e de seus contemporâneos. A obra literária constitui-se, assim, parte do mundo, das criações humanas, e transforma-se em relato de um determinado contexto histórico-social.

Para Nicolau Sevcenko¹⁷, o estudo da Literatura traz consigo nova possibilidade de análise do passado por meio da fala dos não ajustados socialmente. A narrativa literária cria a possibilidade do vir a acontecer, dos sonhos que revelam outro cotidiano que não apenas o dos vencedores, faz alusão a sujeitos que reelaboram sua prática social e os transformam em realizadores de sua própria história, permitindo, finalmente, o conhecimento de uma realidade adversa à sacralizada pela História monumental. Nesse ponto contribui Lima Barreto, pois buscou revelar, em toda sua obra de ficção, o subúrbio e as personagens que compunham esta comunidade nitidamente excluída dos preceitos de uma sociedade de direitos – fez deles matéria-prima. Articula com essa constatação Sérgio Buarque de Holanda,

¹⁶ SEVECENKO, 1989, p. 20.

¹⁷ Ibid., p. 21.

quando julga que “Um dos traços típicos é este em que, apesar da alta missão que para ele representa a arte, soube não obstante conferir dignidade estética às mais humildes aparências”¹⁸.

Para além dessa questão, é possível afirmar que a produção literária não é construída com vistas a um fim pré-determinado pelo autor, cuja escrita sugira antecipadamente esquemas de interpretação e de apropriação do texto pelo leitor. Ao contrário, somente o leitor poderá conceder à produção literária um fim. No entanto é perceptível na relação leitor e texto, de acordo com De Decca, um fato estético

Em que o leitor existe para além do texto, mas ao mesmo tempo traduz o próprio texto em sua existência cotidiana e em suas ações. Isto é, o leitor transfere o fato estético para o universo da historicidade, uma vez que ele, como sujeito da ação, pode imprimir forças às imagens literárias, traduzindo-as no sentido de sua própria vida.¹⁹

A partir dessa compreensão, a obra literária amplia as possibilidades de abordagens históricas. Há, na produção literária, um universo muito rico de vestígios para a interpretação de seu momento histórico que não se esgota na palavra escrita, mas transcende-a, rumando em direção ao campo das representações, que se faz no cotidiano dos mais variados sujeitos. Todo testemunho histórico, independentemente de ser um documento oficial ou uma obra de arte, traz consigo significações que serão entendidas quando devidamente analisadas suas relações com o contexto histórico em que o objeto foi produzido, revelando as lutas que a vitória de determinado “projeto de cultura” deixou cravadas, trazendo, assim, a representação de seu grupo social.

Dessa maneira, é possível privilegiar a Literatura como importante elemento constituinte para a (re)construção da História. Com a Literatura, a possibilidade do acontecimento histórico é alargada, pois no mundo imaginário não existem regras sociais a serem cumpridas e as ações acontecem independentemente das vivências

¹⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Cobra de vidro*. Perspectiva: São Paulo, 1978. p.139.

¹⁹ DECCA, Edgar Salvadori de. Literatura, modernidade e história: o olhar do estrangeiro sobre o mundo colonial. In: LUNHARDDT, Jaques, PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1988. p. 70.

sociais do sujeito histórico real, tornando-se, portanto, campo fértil para dar vazão aos anseios mais íntimos dos sujeitos, ampliando-lhes a dinâmica social vivida.

Nessa perspectiva, percebe-se que as narrativas literárias barretianas têm como características as semelhanças e as possibilidades de acontecimento do momento de sua produção. As projeções depreendidas de seus textos permitem pensar sua ficção literária não como cópia da realidade, mas como possibilidade de acontecimento, estando intimamente ligada aos sentimentos e à imaginação de quem faz parte do momento de sua criação. Fazendo referência a tal proposição, é positivo o pensamento de Maria Tereza Freitas acerca da arte como modalidade do imaginário que preenche lacunas:

Os textos literários não se reduzem àquilo que os condicionam, eles se inscrevem, sim, num meio e num contexto, mas esse meio eles preenchem a sua maneira, esse contexto eles elaboram segundo modalidades que lhe são próprias [...] A arte é uma modalidade do imaginário e este não reproduz a realidade exterior, mas a transforma, exprimindo o que nela está reprimido ou latente.²⁰

Apesar dos aspectos positivos até aqui exponenciados acerca da coerência estética de Lima Barreto – provando que suas convicções não eram soltas, sem propósitos – cabe salientar que considerável número de críticos não enxergou nitidamente e com bons olhos o seu projeto literário. Vincularam-no a um padrão de classificação que o alocou num lugar menor, destinado àqueles que não auferiram a glória suficiente para, à época, ter o nome inscrito entre os intelectuais de prestígio e que, realmente, exerciam alguma influência na imprensa e em outras esferas sociais.

Já neste item e também nos próximos tópicos deste e do outro capítulo, esta pesquisa propõe-se a fazer pequenos recortes e considerar as versões que perpassam o julgamento da obra de Lima Barreto dentro do processo de crítica literária, mostrando não ser inocente acerca da polêmica atrelada à sua produção e à própria figura do autor como integrante de uma sociedade preconceituosa. Com o intuito de reafirmar o caminho que direcionou as abordagens e as análises, o elenco de considerações – as que exponenciam e as que degredam – buscou criar um paradigma a fim de revelar as nuances que possibilitarão reflexões sobre o

²⁰ FREITAS, Maria Tereza. *A História da Literatura: princípios e abordagens*. Revista de História. São Paulo. Nº 177, julho-dezembro, 1984. p. 171.

posicionamento e a arte estética do autor que, no vigor de seu traço, acreditou estar aproximando da Literatura uma nação.

Verificam-se, ao discorrer sobre as análises críticas da produção barretiana, duas questões que se sobrepõem no posicionamento de alguns estudiosos da Literatura: a percepção de traços autobiográficos em seus textos e também a utilização de uma escrita simples – distante da retórica empregada pelos intelectuais do período e que servia de parâmetro para os que almejavam adentrar no campo das letras. Convém ressaltar, nesse ponto, a existência de aspectos desprezados e que põem em dúvida o julgamento cego proferido por aqueles que não consideravam a totalidade da obra, ignorando as características de ruptura do projeto ideológico proposto por Lima Barreto.

À luz da crítica depreciativa tecida à obra barretiana, Afrânio Coutinho menciona que os escritos do autor geralmente contêm resquícios de amarguras e de revoltas pessoais de um derrotado, de um homem de cor, o que “[...] concorreu para tumultuar sua obra de ficção, infiltrando-lhe elementos estranhos e prejudiciais à realidade do romance”²¹. Como anteriormente exposto, a classificação da obra de Lima Barreto como memorialista e autobiográfica²² é comum aos que fazem dela uma análise superficial, não percebendo que a transposição de algumas características de sua vida faz parte de sua forma literária: ser personagem em uma cidade altamente ficcional e teatral.

O importante a ser discutido é que, por meio de sua escrita, Lima Barreto pôde transformar a sua vida em uma história a ser narrada, e que essa narração foi reorganizada, reinventada, não simplesmente transportada de forma linear. Quando escrevia, produzia um novo sujeito, ou melhor, inventava uma outra vida. A escrita de si é, notadamente, um ato performático, teatral. A ficcionalização de uma vida não é uma mera organização, mas sim a invenção de uma nova vida, de uma personagem a ela vinculada. Entende-se, então, que a estrutura de seus textos,

²¹ COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. p. 219.

²² Abordagens mais sistemáticas acerca da classificação da obra de Lima Barreto como memorialista e autobiográfica serão retomadas no subcapítulo 2.4 desta pesquisa, intitulado *As questões além-texto: correlações entre obra e biografia*. p. 57-69.

apoiada em situações vivenciadas, torna-se opção do autor, é a edificação de um estilo próprio²³.

Segundo Antonio Candido, a personagem é definida pelo autor como uma criação da fantasia que aparenta ser real. Com isso, só aparentemente ele se parece com o real. Como bem disse o crítico, as personagens “[...] não correspondem às pessoas vivas, mas nascem delas [...]”²⁴. A personagem dá a impressão de ser algo vivo, mas não o é. Por isso, não se pode afirmar que todas as características de personagens barretianas sejam iguais ao escritor. Por mais que tenham nascido de exemplos vividos por Lima Barreto, o real e o ficcional são categorias que possuem as suas singularidades. Portanto, rotular a obra de Lima Barreto como um mero relato de fatos vinculados à sua vida particular torna-se uma forma de atrofiar o potencial literário do autor cujo projeto estético “[...] consegue elevar os tipos e as situações reais ao nível de símbolos estéticos realistas”²⁵.

Em um outro momento de análise, contudo, o crítico Afrânio Coutinho tece positivamente considerações sobre o caráter visionário e de ruptura da produção de Lima Barreto. Os percalços que enquadraram a obra como de características duvidosas dão lugar a uma escrita que “[...] apresenta um tônus singular em nossa literatura romanesca, anteriormente à deflagração do movimento modernista”²⁶. Assim, o estudioso, apesar de tecer inicialmente considerações reducionistas acerca do texto ficcional barretiano, também percebe e admite o seu caráter de ruptura, considerando que a produção quis dar uma nova roupagem ao discurso, responsabilizando-o pelo caráter revelador e crítico que a Literatura assumiu posteriormente, em comunhão com outros escritores de pensamentos ideológicos semelhantes ao dele – diga-se, o Modernismo.

O próprio Antonio Candido em seu texto *Os olhos, a barca e o espelho* declara que “[...] Lima Barreto é um autor vivo e penetrante, uma inteligência voltada com lucidez

²³ Abordagens mais sistemáticas acerca da estética barretina serão retomadas no subcapítulo 2.3 desta pesquisa, intitulado *Marcas, ideologias e plano estético, construtos de um autor sitiado*. p. 49-57.

²⁴ CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 53-80.

²⁵ COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira. _____, et al. In: *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972. p. 29.

²⁶ COUTINHO, 2004, p. 220.

para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor”²⁷. Mas, também, como crítico que é, não deixa de considerar que realmente “[...] o Lima Barreto mais típico seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais[...]”, aquele que expõe “[...] um narrador menos bem realizado, sacudido entre altos e baixos, frequentemente incapaz de transformar o sentimento e a idéia em algo propriamente criativo”²⁸.

A escrita do autor carioca é uma outra área alvo de julgamentos por parte dos críticos²⁹. Seu estilo popular, distante da retórica emplumada de Rui Barbosa e Coelho Neto, além de sua simples estrutura ficcional é tido como ponto fraco de suas obras. No entanto, empenha-se que sua linguagem simples era proposital e não meros delírios de um dipsomaniaco. Objetivava escrever para o povo e não para a elite. O autor suburbano foi até acusado de não dominar a Língua Portuguesa, mas conhecendo sua biografia percebe-se que isso soa falso. O romancista foi educado em um colégio de elite, sabia perfeitamente ler em francês e inglês. Sua cultura não diferia muito de intelectuais paranasianos como Olavo Bilac. A escrita popular justificava-se como parte de um projeto: fazer da Literatura um objeto de revolução social³⁰.

O crítico André Bueno, em um enquadramento que lembra a neutralidade porque vislumbra múltiplas possibilidades de interpretação, propõe em seu texto considerações que bem traduzem o pensamento que direcionou esta pesquisa. Segundo ele, “[...] para os críticos mais ponderados, cabe enfatizar que a visão de Lima Barreto fica prejudicada pela mistura entre a arte e a vida, entre as narrativas e a biografia do autor, enfraquecendo a dimensão estética”³¹. Contudo,

²⁷ CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 39-40.

²⁸ Ibid., p. 40.

²⁹ Abordagens mais sistemáticas acerca da estética barretiana serão pautadas mais detidamente no subcapítulo 2.3 desta pesquisa, intitulado *Marcas, ideologias e plano estético – construtos de um autor sitiado* p. 49-57.

³⁰ O termo *revolução social* no contexto desta pesquisa é metafórico, empregado no sentido de despertar, criar consciência crítica. Foi utilizado por Osman Lins entendendo que “[...] espera ao menos inquietar, no seu país, os donos do poder e os usuários das posições – e contribuir para despertar, entre os oprimidos e explorados, entre os recusados, uma consciência crítica”. In: LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1996. p. 21-22.

³¹ BUENO, André. *Formas de crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002. p. 148.

Para os críticos mais simpáticos, esse autor vivia uma espécie de símbolo, de rebeldia, de inconformismo radical, de simpatia pelo povo e, até mesmo, de pendores revolucionários. Enfim, um escritor que ainda não teria sido aceito e digerido pelos meios escolares e acadêmicos, posto num injusto segundo plano, ou no mais puro esquecimento.³²

Esse segundo plano a que foi relegado talvez seja fruto de um desadaptado que não soube vestir de maneira correta as necessárias máscaras sociais. Lima Barreto não aceitou enquadrar-se em uma literatura pré-elaborada, preferiu confrontá-la, apoiar-se em uma nova dimensão estética buscando ir além do conformismo que condicionava, que restringia. A luta do literato contra as intimidações sociais e políticas a que muitos autores de sua época sujeitavam-se é reconhecida por Carlos Nelson Coutinho:

Como poucos críticos profissionais de seu tempo, soube Lima avaliar corretamente a miséria estética e humana dessas novas versões, cada vez mais envilecidas, do 'intimismo à sombra do poder'.³³

A sua demolidora denúncia da imprensa, da burocracia, das formas políticas da época republicana, inclusive do florianismo, são momentos parciais dessa crítica histórico-universal, feita em nome de um novo caminho alternativo para a evolução brasileira.³⁴

Este estudo, por sua razão de ser, entende que Lima Barreto não fez somente condenar. Estruturou as suas teorias, definiu princípios e escolheu as diretivas formais que lhe pareceram mais adequadas à difusão de sua obra e de seus preceitos. A simplicidade foi o seu norte: primeiro, porque desejava chegar ao povo, influir nele, melhorando-o com a sua mensagem, segundo, porque “[...] as suas preocupações científicas lhe deram a convicção de que só na simplicidade pode haver clareza, correspondência entre pensamento e palavra”³⁵.

Os julgamentos depreciativos não o fizeram parar, desistir do projeto ideológico suplantado em toda a sua produção que revelava, na verdade, um autor “[...] fundado sobre uma ética, muito mais do que estética da palavra”³⁶. A atitude embativa sempre presente assinalava o quanto ele expunha a moralidade da sua escrita com plena consciência de suas opções. Dessa forma, coube a esta

³² BUENO, 2002, p. 148.

³³ COUTINHO, 1972, p. 17.

³⁴ Ibid., p 21.

³⁵ PROENÇA, M. Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo, Brasília, INL, 1973 – Coleção Litera 3. p. 47-85.

³⁶ SEVCENKO, 1997, p. 323.

dissertação alinhar-se ao pensamento dos que viram no projeto literário de Lima Barreto uma estrutura sólida e justificada sem, no entanto, desconsiderar, paradoxalmente, outras visões sobre ele projetadas e que, de certa forma, contribuem para o reconhecimento de seu legado. Essa diversidade, então, torna-se salutar, pois desbrava outros caminhos, abre sendas que propõem sempre novas reflexões e reinterpretações de julgamentos ora cristalizados. O que importa, nesse ponto, é que “[...] a opção de Lima Barreto, enquanto intelectual, para discutir os valores da cultura brasileira, é a Literatura, por acreditar quer na profundidade de sua abordagem, quer no seu poder de transformação da realidade”³⁷.

Uma das vertentes que estimulou e sustentou a realização deste projeto acadêmico apoiou-se na reflexão de Carlos Nelson Coutinho que, apesar de não ter deixado de enxergar as dicotomias acerca dos percalços da obra barretiana, ratificou, sobretudo que:

Retirar Lima do injusto esquecimento em que o querem supultar, reexaminar sua obra em função dos problemas gerais da literatura brasileira, não são assim tarefas acadêmicas ou meramente ‘literárias’: fazem parte da necessária e urgente reavaliação crítica de nossa herança progressista, entendida como ponto de partida para a construção de uma nova cultura brasileira democrática e nacional-popular.³⁸

Os diálogos e as visões múltiplas sobre a literatura barretina garantem seu espaço na contemporaneidade. Buscar ressignificar seu legado no presente implica contribuir para desatar as amarras que durante tantas décadas demilitaram seu campo de ação, impedindo que a força de suas narrativas ficcionais alcançasse os seus verdadeiros propósitos. Dar um novo sentido à produção de Afonso Henriques de Lima Barreto – refletindo de modo crítico as composições de seus enredos – incita seus interlocutores e pesquisadores a enxergarem nitidamente a plena consciênica utilizada por ele para produzir cada palavra de seus livros, seja no plano do texto, seja em suas entrelinhas.

³⁷ FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. Lima Barreto: a ousadia de sonhar. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997. p. 389.

³⁸ COUTINHO, 1972, p. 56.

2.2 LIMA BARRETO, A REPÚBLICA VELHA E SUAS CONTRADIÇÕES

A efervescência ideológica dos anos iniciais da República, as conflitantes propostas de cidadania indicavam tanto a insatisfação com o passado como a incerteza quanto aos rumos do futuro.³⁹

Adentrar no campo da República instituída no Brasil no final do século XIX torna-se imprescindível para compreender os instrumentos históricos de referência com que o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* operou para construir suas obras. O resgate histórico⁴⁰, nesse ponto, contribui para uma melhor contextualização e percepção dos temas⁴¹, motivos, valores, normas e preceitos pautados pelo autor em sua produção artística. Zélia Nolasco Freire pondera que “[...] o período repercute profundamente nas obras de Lima e se constitui como razão fundamental para a compreensão necessária e conhecimento do seu projeto literário”⁴². Sob os preceitos da ordem e do progresso⁴³ e o fervilhar dos movimentos republicanos, Lima Barreto procurou instigar seus interlocutores propiciando-lhes, por meio de sua literatura, um ângulo reentrante, suficiente para deflagrar fatos e apontar reflexões para uma sociedade explorada e, ao mesmo tempo, acrítica.

Com um arguto olhar crítico, o escritor – durante esse período de consideráveis transformações políticas e sociais – caminhou pelas ruas do Rio de Janeiro como que conduzido sobre um tecido de situações que lhe oferecesse argumentos para a construção de seus enredos e de suas personagens. Experimentou um tempo em que as questões mais discutidas consolidavam-se em torno da construção do

³⁹ CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 66.

⁴⁰ O *resgate histórico* aqui pautado revelará somente alguns pontos que, sob a ótica desta pesquisa, serão importantes e contribuirão para uma melhor compreensão da produção barretiana, uma vez que o texto produzido não intentou uma descrição sistemática da História factual registrada sobre o período.

⁴¹ Sobre os temas inseridos na produção barretiana, ver nota 2 desta pesquisa acadêmica.

⁴² FREIRE, Zélia Nolasco. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 22.

⁴³ "Ordem e Progresso" é o lema nacional da República Federativa do Brasil a partir do momento de sua formação. A expressão é uma forma abreviada do lema de autoria do positivista francês Auguste Comte: "O Amor por princípio e a Ordem por base, o Progresso por fim" (em francês *L'amour pour principe et l'ordre pour base, le progrès pour but.*). Seu sentido é a realização dos ideais republicanos: a busca de condições sociais básicas (respeito aos seres humanos, salários dignos etc.) e o melhoramento do país – em termos materiais, intelectuais e, principalmente, morais.

Estado Nacional – os projetos para o novo Brasil, o Brasil da República. Sua produção reflete uma fase de transição do regime monárquico para o republicano, testemunha a implantação desse regime que trouxe à tona ideologias, provocando transformações em diversos âmbitos. Como literato, Afonso Henriques de Lima Barreto captou e depois revelou criticamente, por meio da arte literária, as contradições decorrentes da implantação de uma nova ordem que quis “[...] trazer o povo para o proscênio da atividade política”⁴⁴.

Ressalta-se, porém, que a literatura barretiana não se configura como uma produção datada⁴⁵, pois seus romances, contos e crônicas não se esvaíram com o tempo sendo, ainda hoje, objeto de polêmicas e de novas descobertas por parte da crítica contemporânea. Também, não é recomendado “[...] abordar o conteúdo de seus textos com a simplicidade do historicismo, nem tampouco com a tendência romântica que cria entidades autônomas e absolutas como sujeitos da História”⁴⁶. A obra de Lima Barreto, nesse sentido, não se encerra nos episódios da República Velha e também da *Belle Époque*⁴⁷ nacional – ambiente caracterizado, a princípio, pelo otimismo e pela certeza da estabilidade e da paz duradouras – entretanto, contribui positivamente para a reconstituição crítica desse período da História do Brasil.

Sem perder de vista as especificidades do texto literário, porquanto, na qualidade de ficcionista e não de historiador, o escritor apenas fez dos fatos históricos seu objeto literário. Cabe observar, ainda, que o próprio enredo de suas narrativas ladeia fatos presentes no âmbito social e econômico, não sendo equívoco afirmar que toda sua produção empreendeu uma crítica do passado e anteviu o futuro, principalmente

⁴⁴ CARVALHO, 2004, p. 11.

⁴⁵ Como fatos históricos datados que se desdobraram no Brasil republicano e na *Belle Époque* nacional pode-se destacar, com a contribuição de José Murilo de Carvalho, em *Os Bestializados: os episódios culminantes da insurreição antiflorianista, a campanha contra a febre amarela, as ações do Barão do Rio Branco no Itamaraty, a política de valorização do café, o governo do Marechal Hermes da Fonseca, a participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial, o advento do feminismo, as primeiras greves operárias, o estado de marginalização do negro, dos mestiços e das minorias.*

⁴⁶ FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. p. 15.

⁴⁷ A *Belle Époque* configura-se como um período de cultura cosmopolita na história da Europa que teve seu início no final do século XIX e durou até a eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914. A expressão também designa o clima intelectual e artístico do período em questão. Dentro dessa vertente mundial, o Rio de Janeiro mimetizava a *belle époque* parisiense, marcada por profundas transformações que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano.

quando o enfoque é a desigualdade a que a classe menos favorecida está sujeita. Foi no cenário da República Velha, então, que o escritor deu fôlego ao conjunto de suas produções, repleto de observações sobre a política e a dinâmica social, atento às disparidades da sociedade carioca da época e ao engodo dos ideais liberais. Traduz bem essa constatação última o professor Ronaldo Lima Lins, em seu artigo *O 'destino errado' de Lima Barreto*, quando registra que “Apresentada como mudança, a República conservou e aprofundou, como não se ignora, as diferenças sociais”⁴⁸.

No final do século XIX e início do século XX, o mundo passava por mudanças significativas, desencadeadas pelo progresso das ciências com reflexos internacionais que tiveram repercussão considerável também no Brasil. Lima Barreto testemunhou e vivenciou experiências como a abolição do trabalho escravo, a Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa, além da já citada transição do regime monárquico para o republicano. As novas invenções como o telégrafo, o telefone, o automóvel e a máquina a vapor conferiram maior celeridade aos processos produtivos e pareciam anunciar um futuro promissor para a humanidade, fazendo crer que acompanhar o progresso significava alinhar-se aos padrões e ao ritmo da economia europeia. Todavia, na visão do literato, essas transformações trouxeram mais prejuízos para a população do que benesses, pois a classe menos favorecida foi alijada do processo de ruptura que intentava imitar Paris para, assim, aquecer sua economia.

Nesse período, o Rio de Janeiro surge “[...] com perspectivas extremamente promissoras [...]”⁴⁹. Imagem representativa do Brasil, a capital política e administrativa era a verdadeira obsessão coletiva de uma nova burguesia com reflexos imediatos em todo o território nacional. Maior centro populacional do país, com 500 mil habitantes⁵⁰, facilitado pela veia de ferrovias que ampliava sua comunicação econômica em nível regional, consolidava-se também como o maior mercado de consumo e de mão-de-obra. Sem dúvida, as palavras de ordem “Rio-

⁴⁸ LINS, Ronaldo Lima. O ‘destino errado’ de Lima Barreto. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997. p. 312.

⁴⁹ SEVECENKO, 1989, p. 27.

⁵⁰ CARVALHO, 2004, p. 13.

Civiliza-se”⁵¹ são as que melhor definem o espírito vivido pela cidade. Ou seja, livrar-se das heranças deixadas pela Colônia e pelo Império, que, nas perspectivas dos novos setores republicanos, constituíam-se em verdadeiros empecilhos para que o país alcançasse níveis razoáveis de progresso.

Constata-se assim uma nova roupagem para a economia carioca, agora aberta ao diálogo cosmopolita com as economias europeia e americana. Era, portanto, necessário que as “picaretas regeneradoras”⁵² destruíssem, sem nenhum constrangimento o que a cidade guardava de seu passado, levando com ele o atraso, a vergonha e a sujeira. Segundo Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, “Essa missão desafiadora constituía-se em conquistar a modernidade como uma exigência ao ingresso na civilização ocidental”⁵³.

Tal realidade econômica, da qual a elite usufruía os benefícios do capitalismo e gozava de um considerável padrão de conforto proporcionado pelo avanço tecnológico, produto da segunda Revolução Industrial, não se estendia à maioria da população, relegada à fome, à miséria e, sobretudo, à exploração. O retrato do novo regime perpassava o comando de uma elite formada por antigos e novos, estes, recém-chegados, premiados com as fartas nomeações, favores, privilégios do governo republicano, aqueles, remanescentes do Império, adeptos à nova regra, curvados diante da classe burguesa. Estabelecia-se, então, sob o pretexto da democracia, a consolidação da corrupção, em uma marcha que assolou, sob a égide do arrivismo, o histórico de uma população claramente excluída do processo social e econômico. A desigualdade suplantada com o advento do novo regime ratifica “[...] o abismo existente entre os pobres e a República e abre fecundas pistas de investigação sobre um mundo de valores e ideias radicalmente distinto das elites e do mundo dos setores intermediários [...]”⁵⁴.

⁵¹ A expressão ‘Rio Civiliza-se’ pertence ao colunista social e figurinista Figueiredo Pimentel, lançada em sua coluna, *O Binóculo*, no Jornal carioca *Gazeta de Notícias*. In: SODRÉ, Nélson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

⁵² O desejo de livrar-se do que pudesse de algum modo lembrar o passado colonial era estimulado por poetas e escritores. A ação das ‘picaretas regeneradoras’, nas reformas urbanas da Capital Federal, foi louvada por Olavo Bilac em linguagem quase sedutora, conforme registra: SEVCENKO, 1989, p. 20.

⁵³ FIGUEIREDO, 1997, p. 372.

⁵⁴ SEVCENKO, 1989, p. 31.

O novo regime representava uma inovação que, acreditava-se, traria dias melhores para a nação. Na visão de Beatriz Resende, ele “[...] trouxe para as camadas que até então não faziam parte do jogo político grandes expectativas de participação na vida nacional”⁵⁵. Todavia, com os militares no poder, aplicando a intransigência própria da classe, logo ficou claro que a República não significava por si só a partilha do poder dos dirigentes com o conjunto da população, como confirmou Lima Barreto em seus escritos.

As aspirações instauradas pelo pensamento republicano não se deveram apenas a fatores econômicos. Na verdade, esse ideal perseguido desde os primeiros movimentos de libertação do país, não raro, estava atrelado às reivindicações por reformas sociais impregnadas de idealismo. Os princípios republicanos, consubstanciados nos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, correspondiam aos anseios de alguns grupos sociais⁵⁶ como observa Ana Luiza Martins:

Para o escravo ou para seus porta-vozes, a República significava a liberdade e a igualdade social. Para os grupos médios urbanos, ela oferecia a ampliação dos direitos do cidadão, isto é, a igualdade e a fraternidade, permitindo a eletividade do governante pelo povo e o possível fim do regime de privilégios. Para os detentores do poder econômico, consistia na possibilidade de ampliar suas relações de mercado com participação política efetiva junto ao centro do poder. Com muito peso, colocava-se a idéia de federação, que permitiria maior autonomia às províncias.⁵⁷

No entanto, as nobres intenções republicanas foram esquecidas. A transição da Monarquia para o novo regime se deu de portas fechadas, com o apoio de representantes da ala conservadora do exército, e ao contrário dos demais países da América Latina, sem a participação das massas, de modo que frustraram as expectativas dos grupos progressistas, os quais imaginavam a transição com uma ampla participação popular.

⁵⁵ RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Editora UNICAMP, 1993. p. 33.

⁵⁶ Segundo as historiadoras Myriam Becho Mota e Patrícia Ramos Braich, no campo ideológico, três correntes disputavam a primazia no novo regime: o jacobinismo, caracterizado pela idealização da democracia clássica, pela utopia da democracia direta e pelo projeto de governo, baseado na participação direta de todos os cidadãos; o liberalismo, cujo ideal consistia em uma sociedade composta por indivíduos autônomos, comandada pela mão invisível do mercado; e por fim, o positivismo, que apontava para um Estado forte, centralizador, pautado na objetividade e no controle da sociedade por meio de suas instituições. In: MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. *História: das cavernas ao terceiro milênio*. São Paulo: Moderna, 1997.

⁵⁷ MARTINS, Ana Luiza. *O despertar da República*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 29.

Sob o aspecto da inércia populacional, José Murilo de Carvalho, ao publicar *Os Bestializados*, evidencia um estudo minucioso a respeito. O povo, capaz de sair às ruas para reivindicar seus direitos morais, não exigia e nem lutava por participação nas decisões governamentais, do Estado, ele queria apenas o atendimento às questões assistencialistas de forma capitalista. A frase “[...] o Brasil não tem povo”⁵⁸ proferida pelo biólogo francês Louis Couty – que durante muitos anos residiu no Rio de Janeiro – descreve com clareza a situação funcional da população-referência centro do país. Dotado de uma apatia cívica, o morador da cidade do Rio de Janeiro não se reconhecia como partícipe político, como verdadeiro cidadão.

Diante das contradições sociais e econômicas, havia uma morosidade convertida em desinteresse que se traduzia como uma espécie de carnavalização⁵⁹ um tanto quanto cínica. A população, quando analisada sob a temática da cidadania, deixa evidenciada a inoperância do exercício de seus direitos. Com ironia que intui reflexão, Carvalho torna próxima a face desse povo que participou da implantação do regime republicano:

Havia uma constituição que garantia os direitos civis e políticos dos cidadãos, havia eleições, havia um parlamento, havia tentativas de formar partidos políticos. A mesa estava posta, por que não apareciam os convivas? Onde estavam eles?⁶⁰

Várias eram as concepções de cidadania vigentes à época. De um comportamento inicialmente batizado de apático, como descrito anteriormente, o povo da capital da federação começava a responder ativamente quando ia às ruas e, por meio de greves e quebra-quebras, reivindicava as benesses que o governo tinha – na visão dessa parcela da população que integrava as manifestações – obrigação de proporcionar. Contudo, o exercício da cidadania política tornava-se caricato. O povo brasileiro que preenchia as ruas para exigir seus direitos, segundo observadores de plantão como Raul Pompéia, era o marginal, mancomunado com os políticos: “[...] os

⁵⁸ COUTY, 1881, apud CARVALHO, 2004, p. 66.

⁵⁹ O termo *carnavalização*, para Bakhtin, caracteriza-se como a celebração do riso, do cômico, e nesse sentido, a paródia é o elemento que mais se aproxima da carnavalização, visto que subverte a ordem pré-estabelecida, pelo deboche, pela sátira da realidade. Sobre a carnavalização, ver: BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/UnB, 1999.

⁶⁰ CARVALHO, op. cit., p. 74, nota 58.

verdadeiros cidadãos mantinham-se afastados da participação do governo da cidade e do país”⁶¹.

Nesse contexto, as estruturas sociais assentadas no autoritarismo e na exclusão perduraram. Embora a Federação tivesse como pressuposto a união indissolúvel dos estados e o senso de colaboração entre eles, os abismos sociais e regionais deixavam patentes, no sentido metafórico do termo, a existência de inúmeros Brasis. A verdadeira cidadania – exercício de direitos e deveres – restringia-se a um círculo limitado de pessoas. Apesar de o texto constitucional garantir o direito ao voto, os analfabetos – a maioria composta por negros, mestiços e brancos pobres – encontravam-se alijados da participação política e, conseqüentemente, não eram considerados verdadeiros cidadãos, como atesta José Murilo de Carvalho: “O exército da cidadania política tornava-se assim caricatura. [...] Os representantes do povo não representavam ninguém, os representados não existiam, o ato de votar era uma operação de capanagem”⁶².

Os governos republicanos criticados de modo veemente nas obras de Lima Barreto foram realmente marcados pela exclusão social e pelo autoritarismo. O primeiro governo constitucional da era republicana enfrentou grande instabilidade e uma forte oposição do Congresso Nacional, resultado do despotismo de Deodoro Fonseca. Em represália a um projeto de lei que tornava possível o *impeachment* do Presidente, o executivo dissolveu o parlamento, anunciou a convocação de novas eleições e impôs uma rigorosa revisão constitucional.

Na esfera econômica, a reforma bancária realizada pelo ministro da fazenda Rui Barbosa, revelou-se desastrosa. Destinada a fornecer maior número de linhas de crédito para a expansão da agricultura, do comércio e da indústria – em vista da emissão exacerbada de papel moeda – resultou no crescimento da inflação, no aumento do custo de vida e suscitou a especulação, provocando uma crise econômica generalizada, conhecida como a política de Encilhamento. A moeda perdeu o seu valor, houve excesso de importações, empresas e bancos faliram e os cofres públicos se esvaziaram. O aparelho administrativo era dominado, no governo

⁶¹ CARVALHO, 2004, p. 89.

⁶² Ibid.

de Deodoro da Fonseca, por uma elite heterogênea de civis e militares. Nas Forças Armadas, o predomínio coube ao exército e, entre os civis, aos representantes das oligarquias agrárias, principalmente aos cafeicultores paulistas e aos pequenos e médios proprietários urbanos.

A insatisfação de setores do exército e da marinha e a pressão dos comandos de estados como São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Pará contribuíram para a renúncia de Deodoro da Fonseca em 23 de abril de 1891, e a assunção de Floriano Peixoto. Conhecido como “marechal de ferro”, este foi apresentado em *Triste fim de Policarpo Quaresma* como homem de personalidade lassa, de conduta imoral e cruel. Levando em conta a fronteira que separa a ficção da realidade, a verdade é que Floriano Peixoto, apesar de ter tomado algumas medidas paliativas como a diminuição do preço dos aluguéis das casas dos operários, a isenção de impostos sobre a carne, o controle dos preços dos gêneros de primeira necessidade e iniciativas para recuperar a economia dos traumas do encilhamento, não trouxe avanços sociais significativos. Como seu antecessor, não prescindiu de expedientes autoritários, como na ocasião da Revolta da Armada, também denunciada em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, quando o então presidente condenou aleatoriamente inocentes ao fuzilamento.

Os governos civis sucessores de Floriano não diferiram dele quanto ao descaso em relação às camadas populares. A vitória de Prudente de Moraes, nas eleições de 1894, representou a ascensão das oligarquias cafeeiras ao poder. A política, no Brasil, passou a ser controlada pelo PRP (Partido Republicano Paulista), por meio de uma aliança com o PRM (Partido Republicano Mineiro). Ambos, a fim de angariar apoio, concediam privilégios aos dirigentes públicos de estado de menor expressão no contexto nacional. Essa articulação teve expressas iniciativas como a política Café-com-Leite, assim denominada em vista da alternância, no poder, entre políticos mineiros e paulistas.

Entretanto, as disputas pelo poder envolvendo os membros das elites dirigentes não dirimiram nem minimizaram, tal como observa Nicolau Sevcenko⁶³, o inferno social

⁶³ SEVCENKO, 1989, p. 51-68.

que imperou durante a República Velha. Nesse período, 70% da população economicamente ativa, composta por imigrantes, ex-escravos e mestiços, encontravam-se no campo, destituídos das mínimas condições de sobrevivência. Nos centros urbanos, operários – muitos deles oriundos do campo – eram submetidos a jornadas de trabalho desumanas e despojados de direitos trabalhistas, auferindo salários irrisórios que mal lhes garantiam o sustento. Porém, mais atroz era a situação dos negros.

Passados os ímpetus abolicionistas e arrefecidos os ideais de liberdade, aos ex-escravos e aos seus descendentes – sem um projeto governamental que lhes garantissem a integração na sociedade e, discriminados por conta da suposta inferioridade – restava, na melhor das hipóteses, o subemprego ou o trabalho de serviçal para os antigos proprietários e, quando não, o desemprego, a mendicância e, até mesmo, a criminalidade. Quanto aos dirigentes da nação, em vez de implementarem projetos que viessem ao encontro das reais necessidades da população, preferiram encerrar-se em um mundo apartado da realidade.

As contradições da *Belle Époque* nacional se evidenciaram no governo de Campos Sales, quando o Rio de Janeiro passou por um processo conhecido como Regeneração, programado pelo então engenheiro e prefeito eleito em 1902, Francisco Pereira Passos. O projeto consistiu-se na modernização da cidade com transformações arquitetônicas e mudanças de hábito, com o objetivo de equipará-la aos grandes centros urbanos do mundo desenvolvido. De acordo com Nicolau Sevcenko:

A nova filosofia financeira nascida com a República reclamava a remodelação dos hábitos sociais e dos cuidados pessoais. Era preciso ajustar a ampliação local dos recursos pecuniários com a expansão geral do comércio europeu, sintonizando o tradicional descompasso entre essas tradicionais sociedades em conformidade com a rapidez dos velhos transatlânticos.⁶⁴

Como se pôde depreender, o Rio de Janeiro, em vias de tornar-se cosmopolita e almejando o investimento do capital estrangeiro, tinha necessidade de modernizar-se e de transmitir a esses investidores a impressão de modernidade e de bem-estar, mesmo porque, na ótica de seus dirigentes, a imagem da cidade seria, em certa

⁶⁴ SEVECENKO, 1989, p. 40.

medida, a imagem do próprio Brasil. Lima Barreto no afã de reinterpretar o país e em sua habitual ironia é quem fornece um *flash* do que se passava:

Projetavam-se avenidas, abriam-se nas plantas *squares*, delineavam-se palácios e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de *libré*, criadas de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra e França.⁶⁵

Vista sob esse prisma, a velha estrutura urbana da capital da República não correspondia às exigências e aos padrões dos novos tempos. Ademais, como concebiam, a população de negros e de mestiços constituía um entrave para o desenvolvimento, pois, supostamente, poderiam afastar os investidores estrangeiros, desejosos de instalar-se na cidade devido ao medo das doenças e das turbulências causadas, aos olhos da elite, por essa parcela populacional desajustada e inferior – se comparada à europeia. Por isso, não media esforços para banir tais pessoas do centro urbano, instalando-as em subúrbios desprovidos de qualquer infraestrutura. O confronto entre a cidade regida pela antiga estrutura e a capital urbana impulsionada pelos novos tempos suscitou uma nova ordem que atendesse todos os anseios de uma sociedade nova. Conforme Beatriz Resende, o projeto constituía-se em dar ao Rio de Janeiro uma imagem digna de cartão-postal:

Ao prefeito Pereira Passos caberia a tarefa de modernizar a cidade, torná-la atraente aos olhos europeus, mas também a tarefa de **domesticá-la**, instaurando a ordem para que o Rio de Janeiro se apresentasse como uma **cidade cartão-postal** da **Belle-époque**, onde não aparecesse, a turvar a imagem, o Brasil pobre, o Brasil negro, o Brasil maldito.⁶⁶ [grifos da autora]

Por ocasião da Regeneração, casarões coloniais que abrigavam a população pobre, foram demolidos e as ruelas transformaram-se em avenidas, perturbando o cotidiano das camadas subalternas. A aludida política de expulsão dos grupos populares da cidade – o Bota-Abaixo⁶⁷ – foi implantada com todo rigor: o centro urbano tornou-se restrito às camadas aburguesadas.

⁶⁵ BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 204-205.

⁶⁶ RESENDE, 1993, p. 39.

⁶⁷ O “Bota-Abaixo”, nome pelo qual o conjunto de reformas na capital da República no início do século ficou conhecido, destruiu, em nome da modernização, os antigos prédios do centro da cidade que serviam de abrigo à população mais pobre, obrigando então seus moradores a abandoná-los às pressas. Em lugar de tais prédios foram construídas novas ruas, outras foram ampliadas. A atual Avenida Visconde do Rio Branco, na época, Avenida Central, é inaugurada por duas vezes, com dimensões antes nunca vistas na América do Sul. Ali foram construídos os prédios do Teatro

Outro objetivo dessas transformações sociais e arquitetônicas era o estabelecimento de um padrão considerável de conforto, de higiene e de beleza, anseios próprios da *Belle Époque*. A cidadeurgia estar conectada diretamente a tudo que acontecia na Europa, Paris tornara-se o espelho civilizador. Dela, seriam transportados desde o último grito da moda até comportamentos considerados *chic* ou *smart*. Mas para que essa finalidade fosse alcançada, fazia-se necessário despojar-se da miséria, representada pelos grupos marginalizados e obstar, o quanto possível, o trânsito desses inóspitos compatriotas por meio de um forte aparato de segurança ou pelo emprego de leis severas – como a que impôs a obrigatoriedade do uso de paletó e de sapatos, sem distinção de classe, no município neutro. Nicolau Sevcenko mais uma vez descreve com propriedade o ideário de transformações fomentadas pelo novo regime:

O antigo cais não permitia que atracassem os navios de maior calado [...]. As ruelas estreitas, recurvas e em declive, típicas de uma cidade colonial, dificultavam a conexão entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns e estabelecimentos do comércio de atacado e varejo da cidade. As áreas pantanosas faziam da febre tifóide, impaludismo, varíola e febre amarela, endemias inextirpáveis. [...] Era preciso findar com a imagem insalubre e insegura [...].⁶⁸

A mentalidade excludente das camadas dominantes da *Belle Époque* brasileira, presente em algumas crônicas do período, também foi aderida por um grupo de intelectuais integrado por literatos como Olavo Bilac e Coelho Neto – líderes de um movimento em defesa do belo. Essa mobilização tendia a repudiar hábitos, atitudes e valores que não se ajustassem à beleza requerida pelos novos tempos. O embelezamento da cidade e a exclusão dos elementos feios – em relação aos padrões estéticos vigentes – estavam vinculados a uma concepção de literatura de caráter parnasiano, calcada no culto às formas e na plasticidade. A relação entre as mudanças empreendidas no Rio de Janeiro, durante a República Velha, e a literatura parnasiana, denominada por Afrânio Peixoto como “literatura sorriso da sociedade”, são perceptíveis em um comentário de Olavo Bilac a respeito da Regeneração:

Municipal, o Palácio Monroe, a Biblioteca Nacional e a Escola Nacional de Belas Artes de influência nitidamente francesa. A proposta era transformar a avenida em “vitrine de civilização”. Sobre essa intervenção política ver: WEID, Elisabeth Von Der. ‘Bota Abaixo!’ In: *Revista História viva*. Ano I. Nº 04 – Fevereiro 2004. p. 78-83.

⁶⁸ SEVECENKO, 1989, p. 28-29.

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegrias cantavam elas - as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!⁶⁹

Embora a República Velha encontrasse o apoio de escritores e poetas oficiais, que, a exemplo de Olavo Bilac, ovacionavam seus feitos, no Brasil do final do século XIX e início do século XX abundavam conflitos, deflagrados por movimentos de resistência contra a opressão dos grupos dominantes, alheios ao estado de penúria das massas. Enumeram-se algumas revoltas cujo ponto de convergência era a luta contra os desmandos e a espoliação praticados pelos detentores do poder. Assim, a Revolta da Vacina (1904) consistiu uma reação contra a vacinação obrigatória idealizada por Oswaldo Cruz. A Revolta da Chibata (1910), liderada por João Cândido, foi uma rebelião contra os castigos corporais empregados na Marinha. Cabe ainda citar a Revolta de Canudos (1896-1897), liderada por Antônio Conselheiro e os movimentos operários de inspiração anarquista, que ocorreram em São Paulo e no Rio de Janeiro, no início do século XX. Segundo Zélia Nolasco Freire, “[...] esses movimentos tão diferentes entre si tinham o mesmo princípio: rebelaram-se contra o alto custo de vida, o desemprego e os rumos da República”⁷⁰. As revoltas tinham origem, simplesmente, na legítima defesa dos direitos civis pela própria população, pois, inexistindo de fato mecanismos democráticos, legais, “[...] só poderia se dar fora dos canais oficiais, por meio de greves, arruaças, quebra-quebras [...]”⁷¹.

No campo literário, paralelamente a esses movimentos, alguns escritores, denominados do ponto de vista didático de pré-modernistas, optaram por revelar a realidade do Brasil, suas contradições e mazelas esquecidas pela literatura oficial. Desse modo, Euclides da Cunha focalizou, em *Os Sertões*, o homem nordestino – vítima das intempéries da terra e da exploração dos latifundiários – e sua resistência na Revolta de Canudos, movimento de caráter messiânico, debelado com violência pela República. Já Monteiro Lobato denunciou, em *Urupês*, o estado de miséria e de

⁶⁹ BILAC, 1904, apud SEVCENKO, 1989, p. 31.

⁷⁰ FREIRE, 2005, p. 32.

⁷¹ RESENDE, 1993, p. 42

ignorância em que vivia o homem do campo, resultado do descaso governamental. Graça Aranha, por sua vez, fez emergir, em *Canaã*, o drama de imigrantes alemães no sudeste do país. Lima Barreto, autor foco desta pesquisa, diante do quadro de opressão e resistência, também desempenhou um importante papel, pois em opinião contrária ao que se pensou à época, sua obra não reflete um drama estritamente pessoal, na verdade, ela retrata um quadro de franca contribuição social que oportunizou a ocorrência expressiva em tom de crítica, análise e denúncia.

A condição do negro, suas agruras e a denúncia contra seus detratores também foi objeto de escritores e poetas, a exemplo de Bernardo Guimarães, Castro Alves e, posteriormente, Aluísio Azevedo, em *O mulato*, e o próprio Monteiro Lobato, em *Negrinha*. Porém, a Lima Barreto pode-se atribuir o mérito de ter denunciado com maior profundidade a condição do negro no período pós-abolição. Sua literatura não constitui apenas um libelo contra o racismo que assolava os afro-brasileiros, mais que isso, propunha-se a desvelar a opressão contra as minorias, compostas por desvalidos de todas as etnias, com as contradições da *Belle Époque* e da República Velha.

Além dessa temática, o autor inova em termos artísticos ao trazer para o interior da literatura brasileira a presença de tipos urbanos muito particulares⁷², formando um conjunto de vozes que, mesmo desafinadas em relação ao discurso canônico, são trajetórias sociais em que o escritor do subúrbio inspirou-se para escrever representações narrativas, revelando suas perspectivas literárias na busca de outros padrões estéticos.

Com base nessas constatações, a obra barretiana revela seu enorme valor literário/cultural ao abrir espaços para outros entendimentos da configuração social

⁷² Cf. SEVCENKO, 1989, p. 162, a galeria de personagens de Lima Barreto é uma das mais vastas e variadas da Literatura Brasileira, compondo-a encontram-se: burocratas, apaniguados, padrinhos, 'influências', grandes, médios e pequenos burgueses, arrivistas, charlatães, 'almofadinhas', 'melindrosas', aristocratas, militares, populares, gente dos subúrbios, operários, artesãos, caixeiros, subempregados, desempregados, violeiros, vadios, mendigos, mandriões, ébrios, capangas, cabos eleitorais, capoeiras, prostitutas, policiais, intelectuais, jornalistas, bacharéis, ex-escravos, agregados, criados, políticos, sertanejos, moças casadeiras, noivas, solteironas, recém-casadas, mulheres arrimo da família, crianças, casais, loucos, tuberculosos, leprosos, criminosos, adúlteros, uxoricidas, agitadores, estrangeiros, usuários, mascates, grandes e pequenos comerciantes, atravessadores, banqueiros, desportistas, artistas de teatro, cançonetistas, coristas e alcoviteiras.

na Primeira República, expondo faces de um contexto marcado pela necessidade presente das elites em excluir um enorme contingente de “não-cidadãos” do cenário político e social. E são essas personagens vitimadas pela exclusão, ausentes da Literatura e da História oficial brasileira, que o literato, por meio de uma escrita polêmica e inovadora, quis tornar visíveis.

Revelou aos seus interlocutores mais do que as representações do moderno no processo de urbanização do Rio de Janeiro, demonstrou também o lado perverso do progresso republicano, pois “[...] uma das questões mais intrigantes e preocupantes para Lima Barreto é o autoritarismo que ele nota existir de maneira impregnada na sociedade brasileira”⁷³. As ideias, os debates e as questões polêmicas – travadas no mundo das artes e das ciências em geral – moldam os contornos e as concepções intelectuais e artísticas do autor, incluindo-se neles uma sintonia muito apurada e um espírito excessivamente crítico, por vezes muito bem-humorado, com o que se passava na época em termos culturais e políticos.

Nessa direção, é revelador que os contextos históricos referentes ao período abordado e representado direta e indiretamente na obra de Lima Barreto deem visibilidade aos diferentes interesses da elite nacional e, particularmente, a carioca, então configurada como microcosmo do Brasil, pois “É no fim de um tempo, e no limiar de um novo, que explode a consciência”⁷⁴. Interesses privados, disfarçados sob os discursos da defesa da saúde pública, da modernidade que se impunham a qualquer cidade que queria ser uma metrópole, e de uma inevitável e inadiável ideia de desenvolvimento que envolvia a nação num contexto legitimado nos princípios positivistas da ordem e do progresso, mas que, ao mesmo tempo, vitimava as massas populares manipuladas pelo poder e impossibilitadas de viverem plenamente a cidade.

Nos textos de Lima Barreto pode-se perceber, nitidamente, o quanto os aspectos antecipador e modernizante são presentes em sua literatura, denunciando que o

⁷³ BOTELHO, Denilson. *A pátria que quisera ter um mito: O rio de Janeiro e a militância libertária de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Culturas, Dep. Geral de Documentação e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 2002. p. 72.

⁷⁴ WEBER, João Hernesto. *Caminhos do Romance Brasileiro: De A Moreninha a Os Guaianãs*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. p. 55.

exercício da cidadania teve espaço reduzido com a implantação do regime republicano. No que tange a essa percepção, Beatriz Resende afirma com sua pesquisa que “[...] só o futuro poderia comprovar a importância do alerta que Lima Barreto intuía, não contra a modernidade, mas a favor de uma visão de modernidade que contemplasse as razões do homem comum”⁷⁵.

Leitor de Taine, Brunetière e Guyau, o autor extrai desses pensadores uma coerente concepção da natureza e da função da Literatura como arte militante⁷⁶. Embutida de uma reflexão sobre a sociedade e a cultura brasileira, sua prosa literária o aloca em um lugar de destaque como literato: agente transformador que faz uso da arte da forma e da poética literária para sensibilizar seu interlocutor.

Assim, o autor, ao analisar criticamente a Capital da República Brasileira no início do século XX, viu de forma contundente – ao contrário do que possa ser percebido por muitos intelectuais brasileiros – a incapacidade do governo republicano de implementar políticas que atendessem aos anseios das camadas menos favorecidas da população. Na opinião do ficcionista, essa configuração revelava a ausência de justiça social em todos os níveis, confirmando a instauração e o aprimoramento de mecanismos de exclusão, de preconceito e de discriminação, com vínculos de ordem social e racial.

Finalmente, como afirma o próprio escritor, cabe à Literatura “[...] dizer o que os simples fatos não dizem”⁷⁷. E é essa a intenção das suas crônicas, dos seus contos e dos seus romances, ao observar e registrar outros diálogos que se estabelecem no cotidiano do Rio de Janeiro, abrindo, no espaço das representações e do imaginário, lacunas para a presença de inéditas personagens, de outros problemas e de novas perspectivas de mundo.

⁷⁵ RESENDE, 1993, p. 50.

⁷⁶ Sobre a concepção de literatura militante de Lima Barreto, ver nota 10 deste trabalho.

⁷⁷ Lima Barreto em citação ao teórico da Literatura, o francês Hippolyte Taine. In: BARRETO, 1961.

2.3 MARCAS, IDEOLOGIAS E PLANO ESTÉTICO – CONSTRUTOS DE UM AUTOR SITIADO

O ESCRAVO

Detrás da flor me subjugaram,
Atam-me os pés e as mãos.
E um pássaro vem cantar
Para que eu me negue.

Mas eu sei que a única haste do tempo
É o sulco do riso na terra
- a boca espedaçada que continua falando.⁷⁸

O espaço permeado pela intelectualidade nos anos finais do século XIX e nos iniciais do século XX – espaço este transitado por Lima Barreto – expõe como marca um par de ideologias presentes tanto na produção artística quanto no julgamento dela. Ladeados, caminham os jurados, representantes de uma plasticidade herdada do século anterior, e o articulista, combatente da linearidade literária e também social. Nesse contexto, ao se fazer uma breve revisão crítica das análises contemporâneas sobre a produção literária de Lima Barreto, destaca-se uma escrita que parece representar, em termos de literatura, uma visão dissonante e opositora ao modelo oficial recorrente entre os intelectuais e os jornalistas de sua época. Como sintetiza Antonio Arnoni Prado

[...] seus escritos despontam num período marcado pelo confronto entre a emergência de um novo estilo e as imposições concretas de uma realidade que não podia ser vista a partir da ótica dos velhos modelos. [...] da aproximação entre a deformação retórica e o artificialismo ideológico nasce a opção de fugir à literatura dos literatos solenes e respeitadas, assim como o desejo de destruir o universo em que eles se moviam.⁷⁹

A proposta literária padrão das letras brasileiras na época era de caráter muito restrito. Valorizavam-se somente as obras e os autores que se enquadravam em um patamar de erudição classificado pela elite cultural como de “qualidade”, em que o traço do conservadorismo era inspirado principalmente no positivismo francês. Este, representado por uma literatura oficial e pelas aprovações que passavam pelo juízo de academias, bem ao critério das honras da *Belle Époque*, colocava-se como

⁷⁸ GULAR, Ferreira. *Toda a poesia*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 84.

⁷⁹ PRADO, Antônio Arnoni. Lima Barreto: *O crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p.14.

discurso hegemônico. O parnasianismo – tido como modelo de linguagem a ser adotado pelos intelectuais acadêmicos – primava pelo fortalecimento estético das formas e das próprias ideias, reforçando o que as elites elegiam como a direção certa. Dentro dessa hipótese, pode-se constatar que os parnasianos e também, à sua maneira, os simbolistas, foram inspirados pelos ideais de arte pura a um afastamento “conveniente” da realidade social, uma vez que “[...] era incontestado o domínio dessa estética, em que prosa e poesia se acumpliciaram na objetiva pintura da realidade, expressão do interesse geral da época pelas coisas materiais”⁸⁰. Nessa medida, a produção literária brasileira apresentava-se introspectiva, enxergando a arte como um verdadeiro ornamento cosmopolita, com predomínio da forma, da obsessão linguística, do purismo gramatical e da erudição vazia em que se resumiram as questões artísticas.

Com tais prerrogativas, a Literatura testemunhava um instrumento de ideário dominante, protagonizado por uma elite que justificava o poder político, voltando-se mais para interesses próprios que perpassavam os valores da educação cívica nacional, do elogio das permanências da hierarquia militar, da estrutura religiosa e do aparato estatal republicano. Enfim, o que predominava na intelectualidade brasileira era um estilo artificial para contornar assuntos artificiais, estilo inteligível para poucos e seletos leitores, estilo rebuscado com excessivas preocupações gramaticais num escapismo formal, adequado ao distanciamento em relação aos temas e à realidade. A instrumentalização da Literatura visava preservar a manutenção do direito elitista da propriedade, tendo como apoio os significativos espaços editoriais cedidos pela imprensa que se apresentava corrompida, corporativa e notoriamente parcial⁸¹.

Mesmo em um ambiente literário marcado por uma disciplina retórica de estilo, há, além das permanências, transformações emergentes, fruto da pluridiscursividade do contexto, portadora de traços literários dissonantes e ao mesmo tempo renovadores. Lima Barreto, “[...] um dos poucos escritores que entre nós compreenderam

⁸⁰ COUTINHO, 2004, p. 315.

⁸¹ Sobre a parcialidade da imprensa e a instrumentalização da literatura ver: SODRÉ, 1977.

verdadeiramente seu país [...]”⁸² surge, então, como um dos representantes de um novo ímpeto que transfigura as tensões sociais protagonizadas pela sociedade do limiar do século XX. Ao usar um código social e linguístico de caráter misto, enquadrando-se entre o polido e o popular, faz emergir sujeitos, expressões e discussões antes esquecidos, desconsiderados, obscurecidos e emudecidos.

O autor inaugurou um estilo de aproximação que procurava revelar as nuances da história daqueles que não eram devidamente enxergados pelos setores sociais, cujo poder era de interferência e de mudança. Agindo de maneira singular – tal como um desbravador – amplia um leque de possibilidades para seus seguidores. Zélia Nolasco Freire expõe essa atitude revestida de coragem e ousadia quando enquadra a voz do mulato escritor como a “[...]voz inaugural a libertar a linguagem das lides afrancesadas do ‘terceiro-império’, imprimindo-lhe caldo de nacionalidade, impingindo-lhe alma e pulsação cotidiana [...]”⁸³.

Enquanto intelectual, Lima Barreto “[...] teve como afã absorvente a crítica social”⁸⁴. Embora incisiva, sua produção literária foi tratada com responsabilidade, principalmente no que tange à ampliação do nível de entendimento da realidade a ser significada pelos seus leitores. Trouxe para perto de uma população marginalizada, por meio de uma linguagem menos rebuscada, uma literatura que expunha temas de cunho social, em que estavam inseridos como sujeitos históricos seus próprios interlocutores. O que se percebe, dentro de suas projeções literárias, é uma arte que intenta transformar o pensamento em sentimento, tornando-o assimilável ao leitor, e, nesse ideário, seu argumento literário justifica-se, pois

“[...] a arte como a literatura funcionam em Lima Barreto como um espelho revelador através do qual a obra do artista, ou do poeta, refletindo a natureza do todo, contribuem para que a vida em sociedade se aprimore e harmonize”.⁸⁵

⁸² PRADO JÚNIOR, Caio. Lima Barreto sentiu o Brasil. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997. p. 436.

⁸³ FREIRE, 2005, p. 18.

⁸⁴ COUTINHO, 2004, p. 28.

⁸⁵ PRADO, 1989, p. 72.

O autor deixou explícito aos seus contemporâneos e à posteridade sua concepção de ideal para a Literatura Brasileira. Na análise de suas obras, pôde ser observado o seu projeto literário “estampado” no *Impressões de Leitura*. O livro apresenta características estéticas imprescindíveis apontadas pelo autor, destacando-se independência, imaginação, invenção e, ao mesmo tempo, sinceridade, militância, solidariedade, interesse pela atualidade, sentimento da cidade, justiça, clareza, naturalidade do diálogo, ênfase na alma humana e nos costumes, coerência com a realidade, ideia geral do mundo e do homem, além do desejo de que os fatos dissessem mais do que dizem. Em acréscimo, um toque de sedução artística, a fim de que a obra configurasse uma proposta a todos os seus interlocutores, sem jamais estragar “[...] a liturgia da criatividade”⁸⁶.

Também nos textos que compõem a obra *Impressões de Leitura*, percebe-se a admiração de Lima Barreto pelo tom da ironia e da sátira⁸⁷. A base para tais recursos deveria ser a vida brasileira de onde, conforme ele acreditava, poderiam se tirar obras de arte dignas da imortalidade dos séculos. Vida que ele reconhecia diversificada e acreditava pudesse ser integrada por intermédio da Literatura:

É um grande prazer para quem, como eu, nasceu e vive no Rio, travar conhecimento com a vida da província, por meio de obras de ficção. Mais do que nenhuma outra manifestação do pensamento humano, a literatura é própria para nos dar essa impressão de vida e mais do que nenhuma outra arte, ela consegue dar movimento senão cor a essa vida. Infelizmente os autores dos Estados ainda não viram isto e julgam que a vida que os cerca não se presta ao romance, ao conto ou à novela. [...] É um meio de nos ligar, de nos fazer compreender uns aos outros, nesta vastidão de país que é o Brasil.⁸⁸

De acordo com a análise de sua produção, conclui-se que, imbuído dessas prerrogativas e no que diz respeito especificamente ao aspecto gramatical, desejava não ser o foco das atenções dos escritores, afinal, de acordo com sua visão, tal fato deturparia a naturalidade da linguagem das personagens que, por sua vez, deveriam ganhar personalidade própria. Essa preocupação reflete-se igualmente nas

⁸⁶ LINS, 1997, p. 305.

⁸⁷ No último item deste trabalho serão apresentadas considerações mais consistentes acerca do humor em Lima Barreto.

⁸⁸ BARRETO, 1961, p. 176.

características apontadas por ele como indesejáveis na Literatura: “[...] pompa de forma, transbordamentos de vocabulário e de imagens”⁸⁹.

Recebe também desaprovação por parte do literato a clara ausência de detalhes capazes de permitir ao público de chegar por si só à identificação dos tipos que se pretendesse criticar e a um consequente “maldoso regalo”. Completado o rol de “males a serem evitados” ainda se encontram a incoerência, as falhas técnicas grosseiras (romance ora em primeira, ora em terceira pessoa), a divisão rígida em gêneros literários, além do afastamento da realidade retratado na ênfase aos “aspectos róseos” da vida e na ausência de “criados, aias, pajens, guardas” em determinadas obras, fato revelador do esquecimento a que este segmento da população era relegado. Maria do Carmo Lanna Figueiredo sintetiza, assim, a nova roupagem da linguagem protagonizada pela ficção limiana quando afirma que:

Opondo-se à corrente que desejava transmitir uma imagem de nação branca e civilizada à Europa, Lima Barreto ancora a sua obra numa multiplicidade de temas e numa vasta galeria de personagens que acabam por compor um quadro documental de sua época violentamente oposto aos modismos.⁹⁰

Em *Os Bruzundangas*⁹¹ – uma série de crônicas sobre uma república distante, não localizada no mapa – o literato reúne críticas aos intelectuais da época e, via Literatura, expõe sua repulsa às configurações sociais e literárias às quais o período estava vinculado. A publicação, cuja proposta expressa consiste em evitar que os problemas de nosso país tomassem a proporção dos da Bruzundanga, tem ainda a virtude de permitir que se entreveja o ideal de nação vislumbrado pelo autor. Para tanto, basta inverter as críticas estabelecidas por ele àquela distante república.

O primeiro capítulo, tido como especial e intitulado “Os samoiedas” pode ser aqui tomado como uma espécie de fábula capaz de tornar mais claro o ideal de literatura de Lima Barreto. Com enfoque nos literatos, o narrador surpreende o leitor criando uma resistência para descrever a literatura da Bruzundanga, uma vez que, para ele,

⁸⁹ FREIRE, 2005, p. 88.

⁹⁰ FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. *O Romance de Lima Barreto e sua recepção*. Minas Gerais: Lê, 1995. p. 15.

⁹¹ BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. Minas Gerais: Cedic, [s. d.].

seria como “Dissertar sobre uma literatura estrangeira [...]”⁹². Sua aparente dificuldade pode causar estranheza, uma vez que, sendo o próprio narrador o único brasileiro a conhecer a Bruzundanga, seria ele, evidentemente, o mais apto a tratar de qualquer assunto referente àquela terra. Por outro lado, de acordo com o pacto estabelecido entre o narrador e o leitor já no prefácio, a Bruzundanga é o móvel por ele utilizado para ressaltar os defeitos do Brasil, país que ele conhece tão bem, inclusive e principalmente no aspecto literário.

Toda essa estranheza, no entanto, dissipa-se quando, ainda no início do capítulo, o narrador vence a resistência inicial perante a linguagem e mostra ao leitor atento que o mote do enredo é anunciar o jogo irônico ali estabelecido. A “séria” descrição da literatura bruzundanguense denuncia dentro de um artifício satírico, na verdade, os males da literatura brasileira da *Belle Époque*. De acordo com os apontamentos presentes na obra, a literatura de *Os Bruzundangas* não se mostra difícil de ser compreendida apenas para quem, a exemplo do narrador, veio de outro país, mas também para os próprios bruzundanguenses, afinal, os literatos de lá escrevem em uma linguagem muito diferente da usada pela população, mesmo da parcela mais instruída:

Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes, mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dous séculos ou três.⁹³

A hesitação inicialmente percebida na voz do narrador ao tecer considerações a respeito da literatura bruzundanguense, conclui-se, não decorre do fato de tratar-se de uma literatura com características estrangeiras, mas sim de ser escrita em uma língua diversa da usada pela maioria da população. Utilizando-se de tal estratégia, o narrador sugere que a crítica estenda-se também à literatura vigente à época no Brasil, dominada pelos puristas que ao fazerem largo uso do vocabulário e sintaxe quinhentistas, torna-se também incompreensível para a maioria dos brasileiros. Ao invés de valorizar a população, a Literatura, nesse sentido, menosprezava-a, sobretudo a sua parcela mais carente, desvalorizando a cultura e a linguagem

⁹² BARRETO, [s. d.], p. 03.

⁹³ Ibid.

populares, contribuindo para que a maioria dos “nacionais” se sentisse cada vez mais excluída.

Enquadrados nesse período, os estudiosos da Literatura Brasileira buscavam uma identificação para o estilo do Brasil-pátria, preocupando-se em diferenciá-lo dos países referência localizados no Velho Mundo. Entretanto, essa atitude seria apenas uma maneira de se aproximar destes, afinal, se a literatura daqueles países mantinha um estilo próprio, os escritores brasileiros também deveriam ter como alvo o próprio país. Essa oscilação entre ufanismo e cosmopolitismo formou uma imagem negativa do país e necessitava ser superada: fosse pela adesão direta à ideologia civilizatória, fosse pela assunção de um projeto nacionalista, cujo objetivo seria diminuir, ainda que somente em nível do discurso, a lacuna existente entre o Brasil e os modelos definidos de civilização. Nacionalismo e cosmopolitismo representavam, portanto, conforme destaca Antônio Arnoni Prado, em relação aos intelectuais republicanos, “duas faces do mesmo projeto”:

Quem se detém nas alterações do contexto histórico logo observa que esse momento de exacerbação reformista inspirada nos ideais da República está longe de ser homogêneo. Em primeiro lugar, porque nacionalismo e cosmopolitismo surgem como duas faces de um mesmo projeto que, apesar de voltado para a articulação ideológica de um novo tempo de unidade nacional, não podia escapar aos efeitos do sistema intelectual europeu que lhe servia de origem.⁹⁴

Sob esse ângulo, a literatura do período, retratada pelo crítico na citação acima, serviu de instrumento para a elite estabelecer seu projeto nacional. Contudo, ao procurar manter-se em sintonia com o ritmo da modernidade, afastou-se largamente da realidade social que a cercava. Nesse contexto, percebe-se que os escritores bruzundanguenses e também a maioria dos brasileiros detentores de certa intelectualidade contrapunham-se ao objetivo entendido pelo narrador como primordial na Literatura: “[...] nós nos conhecermos a nós mesmos, melhor nos compreendermos e mais perfeitamente nos ligarmos em sociedade, em humanidade, afinal”⁹⁵.

⁹⁴ PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Nafy, 2004. p. 13.

⁹⁵ BARRETO, [s.d.], p. 03.

Inclui-se também como ideal de literatura de Lima Barreto, além do aspecto humanitário, o componente nacional que visava à valorização da cultura popular de seu próprio país. Esse objetivo torna-se flagrante no protesto que empreende em relação à influência das escolas francesas na literatura nacional e o hábito de conferir aos estrangeiros autoridade para tratar de todos os assuntos, inclusive aqueles de fundamental importância para a própria soberania. A construção de critérios próprios em substituição aos europeus para o julgamento das obras foi perseguido por Lima Barreto como objetivo e tornou-se visível em cada página de sua obra – sua escrita configurava-se como “[...] o novo suplantando o vício de uma estética imposta e digerida, sem consciência, a partir da cultura europeia dominante [...]”⁹⁶. Combatente de uma “triangulação geodésica” no fazer literário, o conceito de beleza não estava nas aparências, e sim, fundamentado na essência das ideias, como o próprio escritor afirmou na única conferência sobre Literatura que planejou proferir – “O Destino da Literatura”:

A Beleza, para Taine, é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma idéia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais.

Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes, como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas, e, mesmo, algumas antigas.

Não é um caráter extrínseco de obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as suas aparências.

Sendo assim, a importância da obra literária que se quer bela sem desprezar os atributos externos de perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes em vista de um fim, de obter unidade na variedade, uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida.⁹⁷

Eis o propósito final de uma obra estética na concepção de Lima Barreto. Como um libelo de ruptura, seu conceito justifica-se ao fazer opção por uma linguagem mais simples, avessa aos rebuscamentos, exprimindo na escolha do uso coloquial, o desejo de aproximar-se da maioria da população⁹⁸ e de transformar sua realidade social, sendo que “[...] a imperfeição como uma conquista da linguagem e da forma

⁹⁶ FREIRE, 2005, p. 107.

⁹⁷ BARRETO, 1961, p. 58.

⁹⁸ Nesse aspecto, vale salientar que as propostas de Lima Barreto coincidem com as propostas posteriormente elaboradas pelos escritores modernistas.

surgirá em toda parte como uma atitude modernista⁹⁹. As ideias expressas por seus enredos, claramente voltadas para a implementação da justiça social, buscam despertar nos interlocutores o desejo de mudança, a exata noção de como e por qual tipo de pessoas a República e o espaço intelectual estavam sendo conduzidos. A fusão do artístico e do social vem em resposta ao interesse pelos temas populares, como renovação para a estagnação e a inércia criticada tão causticamente pela literatura de Lima Barreto.

2.4 AS QUESTÕES ALÉM-TEXTO: CORRELAÇÕES ENTRE OBRA E BIOGRAFIA

[...] o obra traz forte empenho ideológico e mostra o quanto Lima Barreto podia e sabia transcender as próprias frustrações e se encaminhar para uma crítica objetiva das estruturas que definiam a sociedade brasileira do tempo. A obra é de amplo espectro.¹⁰⁰

As situações de análise da escrita de Lima Barreto, em sua grande maioria, tornaram-se exemplo do recorrente discurso analítico que lê e interpreta os textos barretianos como lugar de um certo descuido formal e de diminuição da qualidade literária em função de uma pretensa precariedade semântica. Os critérios que serviam para o julgamento da linguagem do escritor sintetizam a imagem que os críticos, seus contemporâneos, formulavam não só sobre sua produção, mas principalmente a respeito da posição que ocupava na sociedade. A vida desregrada, os hábitos boêmios, a humildade de sua condição social e financeira afloravam de forma predominantemente negativa, sobrepondo-se às questões literárias, numa demonstração de que a vertente oficial da crítica não conseguia desvincular a imagem que formava do homem da imagem de literatura por ele produzida. Esse critério vazio de julgamento justifica a existência de limites sociais, porque, “[...] mesmo considerado escritor de talento, Lima Barreto ficava a dever, para a crítica

⁹⁹ LINS, 1997, p. 305.

¹⁰⁰ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 364.

em geral, uma ‘produção cuidadosa’, porque sua aparência exterior não era a de um autor bem sucedido”¹⁰¹.

Além de José Veríssimo e de Sílvio Romero, o pensamento crítico oficial do país nas auras do século era representado por nomes como Gonzaga Duque, Nestor Vitor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Araripe Júnior, Medeiros e Albuquerque, Osório Duque Estrada e Andrade Murici, que formavam, representativamente, o rol de tendências críticas atuantes no período, destacando-se também Tristão de Atayde, iniciando seu exercício crítico em 1919¹⁰². Esse conjunto de nomes, embora não uníssono ao emitir juízo de valor sobre as obras cuja análise perpassava sobre o seu crivo, convergia para um julgamento estritamente pessoal quando em pauta as obras barretianas. Alimentava como paradigma os modelos canônicos, integrados e adaptados à realidade da época, privilegiando obras consideradas porta-vozes do ideário dominante.

O grupo, na verdade, representava a face da crítica literária preocupada em expandir a literatura amena e idealizada, marcada pela linguagem de clichês e pela postura do apadrinhamento, distribuindo sorrisos e amenidades, leveza e alegrias, desconsiderando uma realidade social dura e triste, brutalizada pelas tensões e pelos conflitos urbanos. Lima Barreto, como combatente dessa conduta superficializada, colocava-se como questionador e agia de modo singular, introduzindo no campo intelectual sua produção marcadamente crítica, que ia de encontro aos conceitos literários vigentes. Apresentou como marca maior a contrariedade, as evidências de desnivelamento social, as estruturas bipartidas onde cogitavam-se duas sociedades: a elite – representada pelos mandatários de uma intelectualidade, e o povo – designado a sofrer os desmandos protagonizados pelos aliados à esfera do poder. Nota-se, nesse sentido, conforme aventa Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, que o autor “[...] trata de optar por um projeto – ser literato – com critérios cada vez mais rigorosos, de concessões mínimas, recusando-se a

¹⁰¹ FIGUEIREDO, 1997, p. 393.

¹⁰² Para uma descrição mais detalhada do histórico da crítica sobre a produção barretiana, ver: BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

aceitar os formalismos sociais e acadêmicos que enfeixam o trabalho e a figura do intelectual”¹⁰³.

Considerando que as ligações mantidas por um escritor com sua obra e, conseqüentemente, a própria obra são afetadas pelo sistema de relações sociais, ou pela posição que o criador ocupa na estrutura do campo intelectual, Pierre Bourdieu¹⁰⁴ observa a importância do julgamento de outrem para os artistas e os intelectuais. No caso dos escritores, segundo o sociólogo, a dependência da imagem ou do julgamento de outrem é insuperável, pois eles não escapam dos sucessos e insucessos de sua obra, das interpretações que lhe forem dadas, das representações sociais, estereotipadas e/ou simplificadas que os possíveis públicos possam lhe atribuir.

O campo intelectual da época, então, é foco de considerações, pois por meio dos ideais críticos cujas concepções determinavam os pareceres literários, criam-se os parâmetros a partir dos quais as produções têm seus conteúdos analisados. Pierre Bourdieu considera, dentro dessa mesma perspectiva que

“[...] o campo intelectual [...] constitui um campo de forças, isto é, os agentes ou sistemas de agentes que o compõem podem ser descritos como forças que se dispendo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo”.¹⁰⁵

Ressalta-se, com esse pensamento, que escritor e obra são, direta ou indiretamente, afetados pelo campo das relações sociais, ou, até mesmo, pela posição que o mentor do trabalho estético ocupa dentro da esfera intelectual. Nessa vertente, nota-se que é no interior e por todo o sistema de relações sociais que se constitui o senso público da obra e do autor. Em vista disso, torna-se imprescindível questionar sobre a gênese desse senso público, ou seja, quem julga e quem consagra em meio ao caos da produção cultural. Assim,

A objetivação da intenção criadora que se poderia chamar de publicação (entendendo-se com isso o fato de tornar-se público) se realiza através de uma infinidade de relações sociais particulares, relações entre o editor e o autor, entre o editor e o crítico, entre o autor e o crítico, entre os autores,

¹⁰³ FIGUEIREDO, 1997, p. 374.

¹⁰⁴ BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: Pouillon, Jean. et al. *Problemas do estruturalismo*. Trad. de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

¹⁰⁵ Ibid. p. 105.

etc. Em cada uma dessas relações, cada um dos agentes empenha não só a apresentação socialmente constituída que tem do outro termo da relação (a representação de sua posição e de sua função no campo intelectual, de sua imagem pública como autor consagrado ou desprezado, como editor de vanguarda ou tradicional, etc), mas também a representação da representação que o outro termo tem dele, isto é, da definição social de sua verdade e de seu valor que se constitui no interior e a partir do conjunto de relações entre todos os membros do universo intelectual.¹⁰⁶

Partindo dessas constatações e particularmente no caso de Lima Barreto, interessa perceber como a sua produção literária opunha-se aos discursos que impediam qualquer pretensão das camadas populares de manifestar-se. Ela criticava os benefícios em excesso aos apelos das forças poderosas que garantiam e davam sustentação à República Brasileira que se consolidava. Nesse paradigma, a literatura barretiana não se estruturava como uma associação de descuidos, feita às pressas e ao sabor de doses excessivas de álcool nem mesmo é fruto de uma mente perturbada de um autor sem formação acadêmica. Ao contrário, postula-se como uma dissonância que representa o discurso popular em sua produção ficcional e a defesa desse discurso.

Intencionalmente, o autor não quis apenas protestar esteticamente na tentativa de uma recusa ao modo acadêmico e canônico de escrever, mas desejou sim fortalecer a busca por uma representação discursiva que poderia ser coletivamente partilhada e caracterizada por uma escrita de caráter social. Contudo, consolida-se um quadro de situações que convergeram a julgá-lo como um autor estritamente autobiográfico e produtor de uma literatura menor, quer a similaridade de seus enredos com sua própria vida, quer a linguagem utilizada: desafiadora daquela vigente nas produções estéticas da época, pautada nos modelos canônicos.

Muitos questionamentos derivados desses percalços conduzem a reflexões sobre o estilo literário do romancista, cuja realização ficcional foi “problemática” em virtude do julgamento crítico do período. O estilo simples de escrever era associado ao desleixo com a gramática e a caracterização de personagens inspiradas em seres reais como falta do imaginário. Vista sob um ângulo divergente, a fôrma literária do autor, não compreendida por muitos, mostra-se, na verdade, como um ativo elemento que dialoga com o processo social vigente. Nesse ínterim que se configura

¹⁰⁶ BOURDIEU, 1968, p. 125.

na relação entre os homens e nas relações que os regem, “[...] a posição de Lima Barreto perante a arte é claramente uma posição de compromisso”¹⁰⁷.

Dentro de um primeiro aspecto para análise, tem-se a classificação da obra de Lima Barreto como autobiográfica. Considerando que a biografia traduz-se na “[...] história da vida de uma pessoa [...]”¹⁰⁸ exclui-se, a princípio, todos os julgamentos feitos de forma linear que se associam a esse conceito. Tal exclusão dá-se em razão de ele ignorar as idiossincrasias imanentes ao próprio sujeito, concebido mediante a descontinuidade do real. A unidade proposta ao biografado torna-se inconcebível, uma vez que sua trajetória preenche-se de descaminhos, de inconstâncias, formando um sujeito de fluxos e influxos, inspirado e transformado por um meio social, político e econômico. Campos esses que imprimem forças e modulam, sob as intempéries do tempo, o *eu*, destinado a arraigar-se aos estereótipos ou a vencê-los, construindo uma identidade liberta, desvinculada dos padrões sugeridos. No que tange ao julgamento do ser sob o ângulo biográfico, Bourdieu atesta que:

Tentar compreender uma vida como acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede.¹⁰⁹

Julgar o compêndio literário de Lima Barreto como memorialista, como autobiográfico, torna-se grande equívoco praticado por críticos que não exploram as contradições e as incoerências provenientes do ciclo vital. Desconsidera-se, quanto a esse nivelamento, o projeto desenhado pelo literato fluminense que transcende para as aspirações do além-texto. Sabe-se que se tornou lugar comum, no âmbito da crítica, afirmar que a biografia de Lima Barreto explicaria sua obra. Tal perspectiva apresenta-se como proposição cômoda e ao mesmo tempo vazia, pois não esmiúça a produção literária do romancista, reduzindo-a ao mero relato de suas agruras pessoais. Lembra Afrânio Coutinho quanto a essa hipótese: os elementos históricos, sociais e biográficos “[...] são relegados para plano secundário, como

¹⁰⁷ BOURDIEU, 1968, p. 72.

¹⁰⁸ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar*. O minidicionário da língua portuguesa. _____. et. al. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 99.

¹⁰⁹ BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). *Usos & abusos da história oral*. 5. ed., RJ: Editora FGV, 2002. p.189.

simples acidentes ocasionais, em relação à obra, cuja análise, interpretação e julgamento importam acima de tudo”¹¹⁰.

Outrossim, se não se aceita essa postura reducionista da crítica, também, e ao mesmo tempo, não há como negar a influência dos fatos presentes na vida do autor de *Recordações do escrívão Isaías Caminha* em sua obra. Por isso, se não se concorda, na íntegra, com o biógrafo Francisco de Assis Barbosa, quando afirma que a personagem Isaías seria o próprio Lima Barreto, não se discorda, por completo, de suas ponderações, porquanto são patentes as semelhanças entre o autor e os convivas de seus enredos¹¹¹. Ainda que a biografia do romancista não seja o fator preponderante para a compreensão de sua obra, em certa medida, ela não deixa de ser significativa, porque a literatura barretiana, malgrado não se limite a ser um mero relato de dramas pessoais, foi construída notadamente a partir da transfiguração de suas vivências. Assim, muitas vezes, esse aspecto considerado inexato por sua subjetividade, tende a romper o contrato entre leitor e autor, levando-o a uma relação instável, negando ao leitor o limite que separa os dados pessoais dos aspectos imaginários da elaboração literária.

Questões testemunhadas e vivenciadas por Lima Barreto – expostas por Francisco de Assis Barbosa, quando o mesmo compendiou, de forma descritiva, sua obra completa e publicou *A vida de Lima Barreto* – constróem um quadro de episódios fatídicos que marcam a vida do literato¹¹². São fatos que se confundem a todo tempo com a sua literatura, revelando uma complexa relação entre vida e obra. Todavia, pode-se considerar que talvez não tenha sido a vida que falou mais alto na obra barretiana, mas sim a Literatura, que invadiu a vida desse escritor para quem a

¹¹⁰ COUTINHO, 2004, p. 04.

¹¹¹ BARBOSA, 1964, p. 155.

¹¹² Depreendem como alguns fatos fatídicos na vida de Lima Barreto, correlacionados por Francisco de Assis Barbosa: a morte precoce de sua mãe, a tragédia de João Henriques, seu pai, monarquista demitido da Imprensa Oficial por ocasião da instauração da República e que teve de abandonar o sonho de tornar-se médico devido à falta de recursos, o dia da abolição da escravidão, quando ainda um infante, assistia à solenidade, ao lado do pai, maravilhado com o suposto gesto de generosidade da Princesa Isabel e, posteriormente, a dura consciência da realidade e de sua condição de mulato, no país, onde imperava o racismo e o descaso em relação aos negros, as primeiras cogitações de suicídio a povoarem a mente do adolescente inadaptado ao meio social e vítima do complexo que o perseguia, as sucessivas reprovações na Escola Politécnica, as relações tumultuadas com o padrinho, o Visconde de Ouro Preto, a loucura do pai que não conseguiu continuar os estudos e tornar-se doutor, o emprego insípido como amanuense do Ministério da Guerra, o alcoolismo e a vida boêmia, as internações no hospício, os projetos literários, a rejeição pela crítica e, por fim, a morte precoce aos quarenta e um anos de idade.

Literatura era a própria vida: “[...] Mais do que qualquer outra atividade espiritual da nossa espécie, a Arte, especialmente a Literatura, a que me dediquei e com que me casei [...] teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade”¹¹³.

Estabelecer linearmente um paralelo entre fatos da vida do autor mulato e sua obra seria cômodo e ao mesmo tempo insuficiente para fechar a análise propiciada pela tessitura de sua produção. Como um emaranhado de fios a ser desembaraçado, o alcance de seus textos ultrapassa o sentido de uma mera interpretação linear. Seu método literário movimenta-se no espaço social com a observação atenta das questões que emergem do contexto urbano, numa recepção cuidadosa de textos que buscam discutir os problemas do cotidiano das cidades, transformando esses fragmentos e reflexões numa escrita literária que quer dar sentido ao todo que é o mundo.

Vista sob o prisma do biografismo, não demandaria muito esforço explicar a sua aversão à República, mesmo porque seu pai, apaziguado do senador monarquista Afonso Celso, perdeu seu posto com a vitória dos republicanos, o que foi motivo de transtornos para a família Barreto. Ainda poderiam somar-se às justificativas da crítica biografista quanto à aversão de Lima Barreto à República suas declarações presentes no *Diário Íntimo*¹¹⁴. Prevalendo a perspectiva biografista, ressalta-se também a animosidade do escritor em relação aos doutores de sua época, que seria um reflexo de seu malogro como acadêmico da Politécnica e do fracasso do próprio pai em seu sonho de tornar-se doutor. Em vista desses fatores, seria natural que o romancista – movido pelo despeito – tivesse investido com todo furor contra os doutores da época. Por isso críticos contemporâneos a Lima Barreto partiram do princípio de que o ataque às pessoas e às instituições, constante em sua estreia, seria produto de um espírito rancoroso e perverso. Denilson Botelho, todavia, ressignifica o posicionamento do autor sobre os doutores:

Certamente o que movia Lima Barreto a tecer essas considerações não era um ódio gratuito e deliberado aos doutores ou um ressentimento que poderia ter adquirido pelo fato dele próprio não ter se formado engenheiro da Politécnica. O que o escritor criticava era o significado que ‘ser doutor’ ia assumindo. Numa sociedade já marcada por profundas diferenças sociais, por hierarquias excludentes, incomodava-o verificar que mais uma forma de

¹¹³ BARRETO, 1961, p. 66.

¹¹⁴ BARRETO, A. H. de Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

exclusão ia pouco a pouco se sedimentando através dessa 'superstição de doutor'.¹¹⁵

Também os doutores da República Velha, apesar de ostentarem títulos, são criticados exaustivamente por Lima Barreto. A obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* apresenta uma galeria de doutores e bacharéis considerados medíocres, destituídos de inteligência e reduzidos à condição animalesca. Raul Gusmão, personagem do romance, assim é caracterizado:

Lembrei-me no dia seguinte dessa frase que o Raul Gusmão, um jovem jornalista da amizade do Laje Silva, pronunciou solenemente devagar no botequim do teatro, enquanto nos servíamos da bebida. Disse-a com sua voz fanhosa, sem acento de sexo e emitida com grande esforço. Falar era para a sua natureza obra difícil. Toda sua pessoa se movia, se esforçava extraordinariamente, todos os seus músculos entravam em ação. Toda a energia da sua vida se aplicava em articular os sons e, sempre, quando falava, era como se falasse pela primeira vez, como indivíduo e como espécie. Essa sua voz de parto difícil, esse espumar de sons ou gritos de um antropóide que há pouco tivesse adquirido a palavra articulada, deu-me não sei que mal-estar, que não mais falou até a sua despedida.¹¹⁶

Isaías Caminha também se mostra pouco complacente em relação ao Bacharel Felício:

Um dia, porém, [...] o Felício, meu amigo condiscípulo, se formara em Farmácia, tendo recebido por isso uma estrondosa, dizia o Diário, manifestação dos seus colegas. Ora o Felício! Pensei para mim. O Felício tão burro tinha vitórias no Rio.¹¹⁷

Em *Os Bruzundangas*¹¹⁸, *Triste fim de Policarpo Quaresma*¹¹⁹ e *Numa e Ninfa*¹²⁰ a crítica ferina aos doutores estendeu-se. Atingiu seu ápice, porém, em *O Homem que sabia javanês*¹²¹ em que a fortuna e o respeito dedicados pelos intelectuais ao falso professor provêm de uma avaliação superficial, pautada nas aparências.

Salvo poucas exceções, convém lembrar que os verdadeiros intelectuais nos romances de Lima Barreto são destituídos de títulos. Bastaria citar as personagens Policarpo Quaresma, Isaías Caminha e o escritor alcoólatra Leonardo Flores, da

¹¹⁵ BOTELHO, 2002, p. 186.

¹¹⁶ BARRETO, 1984, p. 29.

¹¹⁷ Ibid., p. 20.

¹¹⁸ Ver nota 91 deste trabalho.

¹¹⁹ Esta obra será pautada no capítulo seguinte.

¹²⁰ BARRETO, A. H. de Lima. *Numa e Ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

¹²¹ BARRETO, Lima. *O homem que sabia javanês*. VirtualBooks Literatura Brasileira. Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/o_homem_que_sabia_javanes.htm> Acesso em: 04 de abr. de 2009.

novela *Clara dos Anjos*¹²². Embora se apresentem como cultos, elas não possuem diploma de curso superior. À luz do biografismo, poder-se-ia inferir que, em Isaías Caminha e em Policarpo Quaresma, haveria a projeção de Lima Barreto e de seu pai, intelectuais que não possuíam diplomas e tampouco reconhecimento social.

Não obstante haja paralelos entre o autor e suas personagens, a crítica de cunho biografista incorreu em sérios equívocos ao explicar a obra barretiana. A aversão do escritor à República e aos bacharéis pseudointelectuais não foi meramente a expressão de um dissabor. Na verdade, a cosmovisão do romancista permitiu-lhe enxergar além das aparências e sua tarefa consistiu em revelar, por meio de uma literatura militante – referência dada à arte literária pelo próprio autor – as mazelas do país, veladas por imagens e símbolos construídos pelo discurso oficial. A República, a princípio promissora, mostrou-se desastrosa para as camadas populares, visto ter banido os ideais altruísticos e os anseios por reformas sociais de seus proponentes.

Nota-se, portanto, que o olhar crítico desse autor projetou-se para o além-fronteiras. Não se restringindo somente à República, as considerações críticas percebidas em sua produção estética assumiram um caráter universal. Uma dessas percepções foi a manipulação das massas pelos grupos dominantes, que, apesar do suposto comprometimento com o bem comum, não buscava mudanças reais, que viessem ao encontro dos anseios das camadas populares. Contraditoriamente aos princípios que regiam suas funções, almejavam somente a manutenção da hegemonia do poder, como denunciou o autor. O que se observou na questão do processo de transição da Monarquia para a República é que não houve transformações significativas, foram registradas somente mudanças nos mecanismos de dominação, dando continuidade à opressão, maquiadas por uma nova nomenclatura, por um outro exercício de poder.

Lima Barreto – um homem com ideias e ideais de vanguarda – soube interpretar esse momento de transição da História do Brasil e, com sensibilidade, leu as contradições com que os intelectuais instrumentalizavam parte da população em prol

¹²² BARRETO. A. H. de Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

de seus interesses. Captou as prerrogativas de uma elite na qual os interesses oscilavam entre as comodidades e o *statu quo* e protestou, indignou-se, contrariou-se, usou sua estética como arma reveladora contra os interesses implícitos de uma República dirigida por um partido no qual não exercia nenhuma militância, a não ser em favor próprio. Diante dessa proposta, parece descabido conceber as críticas aos doutores presentes na obra barretiana como meros produtos de uma frustração pessoal – são registros de sua análise enquanto cidadão.

Segundo Ana Luiza Martins¹²³, os bacharéis, no advento republicano, eram vistos como verdadeiros símbolos do saber e a eles se atribui a tarefa de serem os idealizadores da nação, de projetarem-na para o futuro. No entanto, como mostra o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, os intelectuais – produtos da concepção de mundo fria e elitista da *Belle Époque* – absorvidos pelo sistema, corromperam-se. O conhecimento foi olvidado, cedendo lugar ao culto às aparências, aos discursos preenchidos de clichês e à adulação fútil aos poderosos com o propósito de obtenção de cargos públicos.

Assim, o caráter revelador da literatura barretiana opõe-se frontalmente às concepções da crítica que enxergava na obra do escritor um confessionalismo exagerado e evidente. Dentro dessa hipótese, os questionamentos sobre as inegáveis semelhanças entre os fatos relatados nos romances e os episódios da vida do autor não são respondidos a contento: Como justificar a co-relação tão evidente entre a vida de Lima Barreto e a sua obra?

O escritor Afonso Henriques, tutor de artifícios para despertar o imaginário de seus interlocutores, utilizou-se de suas vivências e de pessoas com as quais convivia para convertê-las em arte. Interpretou fatos de sua vida para imprimir sobre o chão de sua experiência registros críticos, coadunados com o seu fazer literário. Por isso, talvez só por isso, a proximidade entre a ficção e a realidade deve-se a uma clara opção do ficcionalista e, não como se pensou, à sua inabilidade. E ainda, como registra Osman Lins, “Lima Barreto, apesar de invadir, com a própria presença, muitas de suas páginas, é um homem voltado para fora”¹²⁴.

¹²³ MARTINS, 2001.

¹²⁴ LINS, 1976, p. 28.

Alguns críticos analisam a estética barretiana e contribuem para uma maior reflexão acerca dos conceitos atribuídos ao autor “inimigo de efeitos e amenidades”. Antonio Candido, em seu artigo *Os olhos, a barca e o espelho*, faz menção à escrita barretiana como missionária e com o intuito de “[...] libertar o homem e melhorar a sua convivência”¹²⁵. Entretanto, a sua análise bifurca-se ao considerar dois caminhos: de um lado considera que os fatos da vida de Lima Barreto presentes em seus textos afetam, negativamente, o teor de sua realização como ficcionista, do outro, elege-o como um escritor vivo e penetrante, com “[...] uma inteligência voltada com lucidez para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor”¹²⁶.

Para o crítico, o ideal declarado nas obras do escritor é a representação direta da realidade, cujo processo criativo apresenta-se empenhado pela fusão de problemas e questões sociais, evidenciando a expressão escrita de sua personalidade. Além do traço personalístico, há também, e, sobretudo, momentos significativos que elevam a sua produção “[...] aos níveis da elaboração criadora [...]”¹²⁷, onde se encontram favoravelmente a confissão, a análise social e o achado estilístico, fazendo sua escrita biográfica deslizar para “a criação literária”.

Para além de uma crítica que vê somente como autobiográfico os escritos de Lima Barreto, Roberto Schwarz¹²⁸ enxerga, na verdade, uma obra literária ligada profundamente aos pobres e empobrecidos, classe vinculada à própria vida do escritor. Por sua retórica ser despojada do ornamental, o sociólogo ratifica uma recusa ao academicismo, um distanciamento entre escritor e público. A própria afirmação de Lima Barreto confirma sua preocupação com o não convencional quando registra que prefere “[...] a criação, a invenção, as lacunas no saber que dão lugar à imaginação criadora do que a repetição pura e simples”¹²⁹. Isso revela a busca do escritor pelo elenco popular como o autêntico nacional, sendo a opção por uma escrita simples, o vínculo com a cultura popular:

¹²⁵ CANDIDO, 1987, p. 39.

¹²⁶ Ibid., p. 40.

¹²⁷ Ibid., p. 41.

¹²⁸ SCHWARZ, Roberto. Opção pela marginália. In: *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

¹²⁹ BARRETO, 1961, p. 261.

A opção ao nível do uso da língua liga-se à valorização desta cultura popular que encontra expressão não apenas na linguagem, mas também na música, nas danças, nas formas de reunião social. Abre-se espaço para os ditos do bom-senso popular sem medo do despotismo da gramática, para as polcas e modinhas dengosas, a flauta do carteiro e o violão do capadócio, para as conversa entre cafezinhos e parati.¹³⁰

Roberto Schwarz percebe na produção de Lima Barreto, então, duas lembranças que permanecerão visíveis para sempre. Primeiro, a recusa de um paternalismo populista e de idealização, evitando em sua obra a criação de personagens de posteriores obras engajadas, de um realismo de cunho didático, mas sim personagens como jovens de subúrbio, trabalhadores, homens e mulheres comuns às voltas com o cotidiano, sem maiores heroísmos que a conquista da sobrevivência, segundo, é o próprio poder ideológico que prevaleceu sobre sua produção, que se entendeu sobre os valores comportamentais, éticos, de gosto dos dominados.

O historiador e crítico Nicolau Sevcenko, ao emitir opinião sobre a obra de Lima Barreto com base em suas pesquisas, vislumbrou nos escritos do autor carioca uma inspiração proveniente de uma doutrina humanitária, pautada na construção de uma solidariedade autêntica entre os homens, destituída de toda forma de discriminação, competição e conflito, e que a todos fizesse reconhecer a mínima dignidade do sofrimento e da imensa dor de serem humanos. Centrado numa concepção de literatura peculiar – onde o poder fosse sempre questionado sob os fatos da história, Lima Barreto, segundo o crítico, queria publicar algo que chamasse a atenção, que lhe abrisse caminhos e que o tornasse conhecido. Gostaria de edificar um gênero que fugisse dos modelos canônicos esvaídos de sentido, queria fugir dos ideais romanescos que floreavam a realidade e não movimentavam os leitores. Sua pretensão, na verdade, era de militância, de exercício de direitos, de reconhecimento das injustiças:

Através desse método contundente, o autor podia transmitir direta e rapidamente aos seus leitores a sua concepção e o seu sentimento relativo aos eventos que o circundavam. Forçava-os assim a uma tomada de posição e uma reação voluntária, na proporção do estímulo emitido.¹³¹

¹³⁰ SCHWARZ, 1977, p. 75.

¹³¹ SEVCENKO, 1989, p. 162.

Têm-se, portanto, visões múltiplas de uma mesma realidade. A própria crítica subjetiva-se ao julgar os traços característicos da literatura barretina. Uma das alternativas restantes é focar o “pacto” estabelecido entre leitor e obra, conforme lembram Jerome Bruner e Susan Weisser quando formulam que “[...] os gêneros existem não apenas como modo de se escrever ou falar, mas também como de ler e ouvir”¹³². O literato quis propor uma nova forma de literatura e, frente às barreiras da elite ao seu projeto literário, expõe que não escreveu pensando somente na realidade do hoje, mas também nas interpretações de seus possíveis leitores: “Que me importa o presente! No futuro é que está a existência dos verdadeiros homens”¹³³. Ao adentrar no campo crítico, contudo, constatam-se as irregularidades de julgamentos, várias medidas quanto à análise e, sobretudo, o infortúnio do silêncio, do exílio sob o qual Lima Barreto esteve relegado.

2.5 ENTRE O EXPURGO E O SILÊNCIO: A CRÍTICA ACERCA DO AUTOR SUBURBANO

Correu o risco e, bem o sabemos, foi alvo do silêncio oficial, quando não do ataque de uma crítica alinhada ao oficialismo. Correu o risco e foi vítima pessoal da sociedade podre que denunciava. Deixou-nos, contudo, o exemplo, e a surda e obstinada esperança de que esse país pode vir a ser outro.¹³⁴

A escrita do jovem amanuense, sob o aspecto da forma literária, tornou-se alvo de julgamentos por parte dos críticos que não compreendiam que sua linguagem não era destinada às elites, mas sim ao povo, que seu posicionamento não almejava um lugar nas letras, mas delimitava o campo ideológico a que era filiado: o campo social marcado pela desigualdade – como abordado nos itens anteriores. Seu plano estético expunha “[...] a urgência de uma nova função para a literatura no panorama

¹³² BRUNER, Jerome; WEISSER, Susan. A invenção do ser: a autobiografia e suas formas. In: OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995. p. 143.

¹³³ BARRETO, 1961, p. 68.

¹³⁴ WEBER, 1990, p. 84.

geral das idéias por onde circulava a cultura [...]”¹³⁵ e ainda, denunciava a retórica dos falsos reformadores que, em contrapartida ao ataque intelectual, o enquadraram num “gradativo insulamento” como observou Antônio Arnoni Prado em *O crítico e a crise*, resultando num exílio que impossibilitou o escritor sitiado de testemunhar a amplitude que alcançou a sua produção, vislumbradora de fatos e consequências ainda hoje vivenciados pelos substratos marginais que compõem o quadro da Nação Brasil.

Elegendo como foco de vida o exercício da arte literária, atuou de modo compulsivo produzindo dezessete obras, incluindo a correspondência¹³⁶, uma verdadeira façanha, considerando a falta de recursos, a doença, a pobreza e o descaso da crítica. O próprio escritor percebeu, desde o início de sua trajetória literária, o quanto seria difícil para um negro atingir o prestígio e a glória nas letras, méritos reservados somente aos autores brancos, com exceção de Machado de Assis¹³⁷. Sua consciência renovadora, amparada por reflexões que vislumbravam uma produção medíocre por parte dos intelectuais da época, primava por uma radicalização, pois além de lutar contra o preconceito, queria lutar a favor de seus ideais ladeados pela tensão entre o falso e o utópico, configurando assim, “[...] a lógica interna de um universo imaginário”¹³⁸. Disso depreende-se uma reflexão: a superação do autor mediante todos os percalços enfrentados era focada, realmente, na produção de uma literatura maior, centrada como “[...] uma força de libertação e ligação entre os homens”¹³⁹.

Mesmo empreendido por uma força intelectual que, além de primar por uma ruptura objetivando paradigmas temáticos vinculados à realidade, iria de encontro a um sistema retórico formado por truques de metalinguagem, o plano estético do autor foi pouco reconhecido à época, propiciando a concepção de rótulos, como anteriormente analisado. A crítica estabeleceu-se inicialmente por meio da imprensa e isso interferiu de forma preponderante na avaliação da obra barretiana, “[...] pois

¹³⁵ PRADO, 1989, p. 25.

¹³⁶ Cf. FREIRE, 2005, p. 55.

¹³⁷ Apesar da grande relevância e do amplo campo de investigação, não será aprofundada nesta pesquisa a discussão pautada em valores comparativos entre a obra de Machado de Assis e a de Lima Barreto.

¹³⁸ PRADO, 1989, p. 13.

¹³⁹ SEVCENKO, 1989, p. 168.

nos posicionamentos críticos percebe-se a influência do caráter ligeiro e superficial do jornalismo, devido às circunstâncias”¹⁴⁰.

Uma análise de suas ponderações críticas, presentes, sobretudo, em *O destino da Literatura*, leva seus interlocutores a inferir que ele não valorizava o conteúdo da obra em detrimento de seus aspectos formais. Ao dar relevância à substância não desprezava a forma, mas visava, antes de tudo, estabelecer uma postura equilibrada que levasse em conta tanto um quanto outro elemento, ao contrário dos críticos oficiais que primavam por ideal de excelência a retórica estéril. Para Lima Barreto, a Literatura não deveria restringir-se à repetição mecânica e enfadonha de fórmulas consagradas. Mais que isso, tinha um nobre destino a cumprir:

Ela sempre fez baixar das altas regiões das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todas as verdades que interessavam e interessam à perfeição da nossa sociedade, ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles: ela faz compreender uns aos outros, as almas dos homens dos mais desconhecados nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais divergentes raças, ela se apieda tanto do criminoso, do vagabundo, quanto de Napoleão prisioneiro ou de Maria Antonieta subindo à guilhotina, ela, não cansada de ligar as nossas almas, umas às outras, ainda nos liga à árvore, à flor ao cão, ao rio, ao mar, à estrela inacessível: ela nos faz compreender o Universo, a Terra, Deus e o Mistério que nos cerca para o qual abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos. Fazendo-nos assim tudo compreender, entrando no segredo das vidas e das cousas, a Literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam dos outros.¹⁴¹

Utopicamente, as ideias do literato convergiam para uma literatura humanizadora que realmente estabelecesse a comunhão universal entre os homens de todas as raças, credos e classes sociais. Na concepção de Lima Barreto, a “literatura militante”¹⁴² era um instrumento de transformação social, destinada a denunciar a exploração e a opressão contra os desvalidos. Realmente, o escritor não era alheio aos problemas que afligiam os homens de seu tempo e sua obra assumiu um caráter universal, transcendendo o momento histórico em que viveu.

Conforme informa Francisco de Assis Barbosa, já em 1902, o contato intelectual mantido no curso de Engenharia da Escola Politécnica propiciou ao autor a

¹⁴⁰ FREIRE, 2005, p. 57.

¹⁴¹ BARRETO, 1961, p. 67.

¹⁴² Cf. nota 10 deste estudo.

publicação de alguns textos nas revistas *Quinzena Alegre* e *Diabo*. Esta, com proposta humorística e filosófica, foi concebida por Bastos Tigre, seu amigo. Houve outras contribuições como para a revista *O Pau*, também focada na crítica e na polêmica. Contudo, profissionalmente, o autor suburbano inseriu-se no mercado quando, em 1905, estreou na redação do *Correio da Manhã* e, na Literatura, em 1909, ano da publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. No mesmo período, o autor já tinha concluído um outro romance, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*¹⁴³. Todavia, ao optar pela publicação do primeiro, não faz uma escolha aleatória, mas com intenções que preenchem as lacunas criticadas na obra. As razões de tal preferência são explicadas pelo próprio preceptor:

Era um tanto cerebrino o Gonzaga de Sá, muito calmo e solene. Pouco acessível, portanto. Mandei o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um livro desigual, propositadamente malfeito, brutal, por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para escandalizar e desagradar [...].¹⁴⁴

Pondera-se que os críticos – atuantes dentro do quadro de transformações vitais que anunciavam o novo Brasil do primeiro decênio do século – julgaram como principal característica da obra a incapacidade literária de Lima Barreto. Segundo a opinião crítica de José Veríssimo, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* “[...] tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo”¹⁴⁵. Faz-se necessário também destacar a posição do crítico Medeiros e Albuquerque, o primeiro a emitir um juízo de valor sobre o romance de estreia para melhor desenhar o panorama da crítica literária em relação à obra do escritor:

Mau romance – explica – porque é da arte inferior dos romances à clef. Mau panfleto, porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até a insinuações a pessoas, que mesmo os panfletários mais virulentos deveria respeitar.¹⁴⁶

O narrador, no romance evidenciado, empreende reflexões acerca do ato de escrever e questiona, com certa virulência, os procedimentos mecânicos dos jornalistas, dos literatos e dos próprios críticos, que, destituídos de criatividade, apegavam-se a clichês e construía textos superficiais, sem originalidade. Frustrou as expectativas do autor a recepção de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. O

¹⁴³ BARRETO, A. H. de Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

¹⁴⁴ BARRETO, 1909, apud BARBOSA, 1964, p. 157.

¹⁴⁵ VERÍSSIMO, 1910, apud BARBOSA, 1961, p. 179.

¹⁴⁶ MEDEIROS e ALBUQUERQUE, 1909, apud BARBOSA, 1961, p. 170-171.

romance, além de não se ajustar aos padrões estéticos da época, despertou a animosidade de proeminentes figuras da literatura nacional. Trazia em seu enredo críticas contundentes a intelectuais de prestígio que se viram na obra como em um espelho, sem eufemismos e sem sutilezas literárias que costumavam florear os romances, dando a eles o que Lima Barreto tanto combatia: espectros de uma além realidade que em nada contribuía para a transformação da humanidade. O embate entre Lima Barreto e a imprensa foi traduzido por Nicolau Sevckenko, que tem sob o episódio um parecer que objetiva a clareza, aproximando-se da realidade à época:

Ao contrário da versão que se tornou difundida, de que Lima Barreto atacava a imprensa porque era um ressentido contra a má aceitação de sua obra, o fato de que ele fez esse ataque logo no primeiro livro que publicou, e que foi o segundo cronologicamente que ele escreveu, deixa claro o quanto essa investida era deliberada e fazia parte de seu projeto literário como um todo. O designio maior de sua obra parece ter sido exatamente esse de desvendar o jogo de mascaramentos que envolvia por completo tanto o âmbito político quanto a cena literária brasileira, sob a República do Café com Leite, as eleições do cacete, o cosmopolitismo arrivista das elites oriundas dos cambalachos fraudulentos do Encilhamento e a fachada Greco-romana postiça do parnasianismo dominante.¹⁴⁷

Todavia, mais que as críticas contundentes, pesou o silêncio em torno da obra barretiana. O *Correio da Manhã* proibiu, pelo período de cinquenta anos, qualquer menção a Lima Barreto. Isso se deveu ao fato de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* tecer severas críticas ao jornal *O Globo*, que, embora fosse fictício, guardava profundas semelhanças com o *Correio da Manhã*, motivo suficiente para despertar a fúria da imprensa e dos intelectuais que representavam a elite literária.

A indiferença por parte do renomado jornal foi mitigada em apenas duas circunstâncias: quando da menção sobre a decisão do júri referente ao acontecimento conhecido como Primavera de Sangue – o jornal mencionou o nome de Lima Barreto entre os homens honrados envolvidos no julgamento – e noticiando seu falecimento em 1922. O silêncio da imprensa e da crítica implicou um sentimento de abandono e desprezo registrado no *Diário Íntimo* do autor:

Hoje pus-me a ler velhos números do Mercúrio de France. Lembro-me bem que os lia antes de escrever meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909. Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade.¹⁴⁸

¹⁴⁷ SEVCENKO, 1997, p. 319-20.

¹⁴⁸ BARRETO, 1956, p. 171.

Mesmo sozinho em um mercado editorial corrompido pelos privilégios sociais e pelo jogo de poder, o autor carioca não estagnou, fez das severas represálias por parte da imprensa uma força que o motivou a continuar buscando espaço para sua literatura, uma literatura que assumiu, desde o início, um caráter de denúncia contra as injustiças sociais. Talvez por essa coragem, foi exposto a um exílio literário, tal como o tratamento dado a um herege pela inquisição. Os fatos, então, levam a crer que Lima Barreto foi julgado não pela sua literatura, mas pelas instigações por ela propostas. Outrossim, conforme percebe Nicolau Sevcenko,

Essa estaparfúdia vingança cultural [...] só vinha a confirmar a transparência cristalina das denúncias com que Lima dissecou os meios intelectuais de seu tempo, todos eles simbioticamente envolvidos com a imprensa e cúmplices nessa seleção cultural às avessas, [...] espécie de hierarquia investida de valores.¹⁴⁹

A opção estético-literária do autor suburbano e sua atuação crítica mediante à política, somadas aos preconceitos de ordem étnica e social, parecem motivos suficientes para explicar sua exclusão do mercado editorial e da imprensa. No período a que o autor vincula-se, compreendido entre o final do século XIX e início do século XX, havia, em regra, dois caminhos bem delineados para os escritores: um seguido por Coelho Neto e por Olavo Bilac, caracterizado pelo apego às formas e pelo respeito às instituições e à ordem estabelecida, que conferia prestígio a seus adeptos – os cultores da chamada literatura “sorriso da sociedade”, e outro, pautado no anseio de transformações sociais e no inconformismo em relação aos padrões vigentes, agregando nomes como Monteiro Lobato, Euclides da Cunha, Graça Aranha e o próprio Lima Barreto, dentre outros.

A postura ideológica e estética do ficcionista Afonso Henriques de Lima Barreto não seria o único motivo de sua “excomunhão”. A imagem pejorativa, a cor da pele e sua ligação com o álcool também contribuíram para o juízo de valor emitido pela crítica da época. Sugere-se uma falta de perspicácia, pois o seu estilo inovador, avesso aos padrões vigentes, foi interpretado como inabilidade e incompetência. Contudo, “[...] o que muitos críticos enxergavam como pobreza de espírito será analisado

¹⁴⁹ SEVCENKO, 1997, p. 319.

como uma rica ferramenta literária empreendida pelo criador de Policarpo Quaresma¹⁵⁰.

A crítica da época dividia-se em três vertentes: a composta por José Veríssimo e Ronald de Carvalho, cujo padrão de apreciação era predominantemente estético, a de Araripe Júnior, Nestor Vítor, João Ribeiro, Alcides Maya, Medeiros de Albuquerque e Agripino Grieco, de tendência impressionista, e a comandada por Osório Duque Estrada, pautada na correção gramatical. João Luís Lafetá demonstra o quanto eram frágeis os critérios dessa crítica contemporânea a Lima Barreto:

A palavra fácil e o estilo eloqüente configuraram, nos primeiros vinte anos deste século, um trabalho que pode ser chamado de comunismo, jornalismo, crônica literária, mas nunca crítica. Como o objetivo era mais [...] informar o público sobre o assunto do livro, comentar atitudes e opiniões, bem como apontar virtudes ou defeitos do autor, considera-se que houve apenas intenção de se fazer crítica nesse período. Se a informação jornalística se limitasse à paráfrase da obra e às digressões sobre um determinado assunto, seria apenas noticiário, se os comentários sobre o livro se transformassem em pretextos para o exercício crítico, a crítica não passava de crônica.¹⁵¹

Percebe-se que houve uma evolução da crítica literária observada após os anos 50 do século passado. O que se tinha anteriormente era apenas uma crítica para veiculação jornalística, diferente da crítica literária propriamente dita e como é entendida na atualidade. Seu crivo não focava a tessitura, o fazer literário, mas sim os parâmetros atingidos por uma linguagem padronizada e em consonância com o pensamento de uma elite que visava aos privilégios da classe.

O mentor de Policarpo Quaresma – como um intelectual que testemunhou as mutações pelas quais o Rio de Janeiro vinha passando – percebeu também que o que se sobrepunha no ar da capital federal em virtude das transformações econômicas provenientes da Primeira República era uma artificialidade muito bem absorvida pela sociedade, pela elite que gozava das benfeitorias que transformavam a Avenida Central em uma miniatura de Paris. Os julgamentos que o autor fez denotam uma forma literária muito elaborada e longe de ser simplista.

¹⁵⁰ FREIRE, 2005, p.14.

¹⁵¹ LAFETÁ, João Luiz M. *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades, 1974. p. 41.

O mulato de Todos os Santos, como foi muitas vezes alcunhado, relatou em suas crônicas, além dos romances, a bipartição que essa sociedade arrivista fazia dentro da própria *polis*. Havia, nesse ponto, duas cidades: a real – ornamentada com sua pobreza e a artificial – remodelada urbanisticamente nos parâmetros da capital francesa. O próprio comportamento das pessoas do subúrbio modificava-se quando chegavam ao centro: “são uns fantoches”¹⁵², como conceituava o autor. Assim, se nos subúrbios as pessoas eram as protagonistas de suas histórias, no centro da cidade se tornavam meros figurantes sem direito, certamente, à fala, naquela grande encenação teatral orquestrada pela burguesia.

Dessa maneira, as relações de autor-personagem e narrador são esclarecidas na organização textual. Os pactos que o escritor trava com o leitor vão sendo flexionados à medida que os fatos narrados permitem. Muitas vezes, o que se sobrepõe como testemunhal alcança a interpretação de um tempo histórico, levando em consideração o tempo da história e não apenas um episódio personalista e isolado. Ao narrar um acontecimento corriqueiro, a escrita é elaborada com os efeitos possíveis pelo filtro da memória e também, já que se trata de um escritor, pela fatura estética. São os lapsos das lembranças, as impressões falsas ou mesmo os pontos obscuros das relações sociais que fornecem os espaços para a criação além do fato real.

Tendo em vista essa abordagem, conjectura-se que a literatura proposta por Lima Barreto possui um caráter inovador. Pode-se considerar que o escritor antecipou o modernismo nas letras nacionais, realizando a atividade demolidora e revolucionária atribuída, via de regra, à primeira geração modernista. Além disso e com justiça, também é possível considerar Lima Barreto um precursor do romance social da geração de 30, lembrando como principais pontos de convergência, entre ele e aqueles escritores, a denúncia de aspectos da realidade brasileira, o caráter regionalista e universal das obras, bem como elementos de ordem estilística.

Dentro dessa hipótese, torna-se plausível considerar que o pré-modernismo, período no qual está inserida a obra do ficcionista, possui dois sentidos. No primeiro, como

¹⁵² BARRETO, Lima. *Feiras e Mafuás*, São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 242.

observa Alfredo Bosi¹⁵³, o termo pré-modernista refere-se apenas ao período anterior ao modernismo, independentemente de os escritores do período aproximarem-se da estética modernista ou não. Por essa ótica, poderiam ser classificados como pré-modernistas escritores tradicionais de tendências neoparnasianas, simbolistas, realistas e naturalistas. Já no segundo sentido do termo, pré-modernistas seriam os escritores que, do ponto de vista temático e formal, aproximaram-se dos modernistas. Dentre esses, Lima Barreto destaca-se e, assim compreendido, mereceria o lugar de um dos maiores precursores do modernismo brasileiro, pois colocou em prática um estilo que deu novos rumos à Literatura Brasileira. Em decorrência disso, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, em vez de reputado como *roman à clef*¹⁵⁴, poderia ter sido aclamado como um marco da literatura nacional.

Verdadeiramente, os estigmas impingidos à obra de Lima Barreto, na ocasião da publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, perseguiram-no por toda vida. Salvo exceções, sequer a obra-prima *Triste fim de Policarpo Quaresma* demoveram a crítica de seu propósito de silenciar sobre o escritor. No *Diário Íntimo*, sem perder o espírito irônico, Lima Barreto manifesta sua indignação em relação ao silêncio da crítica sobre a publicação do *Triste fim de Policarpo Quaresma*:

Meu livro, o Policarpo, saiu há quase um mês. Só um jornal falou sobre ele três vezes. Em uma delas Fábio Luz assinou um artigo bem agradável. Ele saiu nas vésperas do carnaval. Ninguém pensava em outra coisa. Passou-se o carnaval e Portugal teve a cisma de provocar guerra com a Alemanha. As folhas não se importavam com outra senão com o gesto cômico de Portugal. Enchiam colunas com notícias como esta: “A esquadra portuguesa foi mobilizada. Acham-se em pé de combate o couraçado Vasco da Gama, o cruzador Adamastor, a corveta dona Maria da Glória, a nau catarineta, a caravela Nossa Senhora das Dores, o brigue Voador e o bertangim Relâmpago”. E não têm tempo em falar no meu livro, os jornais, estes jornais do Rio de Janeiro.¹⁵⁵

Ao silenciar sobre a obra de Lima Barreto, a imprensa do período atuava na condição de quarto poder, como um aparelho ideológico do Estado, banindo tudo

¹⁵³ BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira: o pré-modernismo*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1967. p. 11.

¹⁵⁴ A expressão *à clef* aplica-se a certas obras literárias que usam pessoas reais ocultas sob nomes fictícios. Escritores recorrem a isso por diferentes motivos: às vezes, por querer descrever o espírito de uma época, os tipos humanos que a caracterizaram e quer utilizar episódios reais. Em vez de um relato autobiográfico faz-se um “romance com chave”, onde personagens e fatos são alternadamente reais e inventados.

¹⁵⁵ BARRETO, 1956, p. 181.

que não estivesse coadunado com os ditames e interesses pessoais. Partindo desse princípio e levando-se em consideração o contexto de sua época, o reconhecimento de Lima Barreto como grande escritor estava longe de ser realizado.

Apesar de todos os infortúnios vinculados ao escritor e à sua obra, vislumbra-se um ponto positivo diante de tantos malogros. Florescida às margens da oficialidade, a literatura proposta pelo autor em questão não era condicionada ao poder, não tinha vínculos que a obrigassem a seguir nenhum parâmetro. Em consequência disso, pôde, com independência, trilhar um caminho livre, sem entraves que a impedissem de visualizar e criticar os desmandos de uma elite que buscava ofuscar a verdade e praticar o seu verdadeiro papel como detentora do poder e dinamizadora de uma proposta democrática. Corroborando com essas declarações, Denilso Botelho atesta que:

A liberdade e a independência são marcas registradas do pensamento político de Lima Barreto. Recusando rótulos, partidos, associações e vinculações de qualquer ordem, o escritor move-se em meio a possíveis contradições e dispõe-se a obedecer cegamente apenas às suas idéias, à sua maneira de ver e compreender o mundo e ao seu bom senso.¹⁵⁶

Na verdade, ele estava sujeito às contradições de sua época. Construir-se-ia uma apologia descabida do romancista se fosse concebido como isento de qualquer falha. No entanto, possuía um espírito eclético e, apesar de ser um intelectual progressista simpatizante do marxismo e do anarquismo, não se submetia a nenhuma imposição. A razão de seu afastamento dos círculos literários consagrados não se deu apenas por ser mulato, mas, sobretudo, por afrontar o sistema e recusar-se à adular os mandarins. De qualquer modo, Lima Barreto estava um passo à frente do seu tempo. Poucos escritores tiveram a perspicácia do seu olhar para o Brasil revelando toda sorte de mazelas que afligiu os desvalidos e suplantou mitos erigidos pela classe dominante.

Superados os paradigmas de sua época, a obra barretiana vem sendo descoberta pela crítica e não são raros os esforços para situá-la em posição de destaque no cenário da literatura nacional. Sob esse aspecto, é preciso ressaltar que a valorização póstuma do escritor não se deve à benevolência da crítica, mas ao

¹⁵⁶ BOTELHO, 2002, p. 133.

próprio amadurecimento ocorrido em sua obra. O silêncio foi finalmente rompido e pode-se perceber que o que havia na produção literária de Lima Barreto era, na realidade, uma nova linguagem literária, um conhecimento profundo do que se passava no Brasil.

3 O BRASIL SOB O CRIVO DE LIMA BARRETO: POLICARPO QUARESMA E O RETRATO DE UMA TRISTE REALIDADE

3.1 LIMA BARRETO E A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Não há exatamente uma 'identidade brasileira' a ser decifrada sob os meandros das palavras, rituais e imagens do seu povo. Não existe um sentido próprio que se opõe a um sentido figurado do Brasil. A rigor, toda expressão é polissêmica, remetendo a significação para uma infinidade de outras significações, ou seja, para outros aspectos daquilo que é. A literatura, os costumes e os símbolos brasileiros presentificam, encarnam, inscrevem a significação imaginária do Brasil. São tijolos de um grande edifício, ou melhor, peças de um quebra-cabeças, o qual não teria configuração na ausência de suas partes. Sendo entretanto um jogo que se dá na história consciente e inconsciente dos homens, a montagem da cena inteira é sempre uma hipótese e um desejo. À medida que se vislumbra uma certa heterogeneidade e se procura cristalizá-la – em modelos teóricos, em ideologias – o quadro já se transforma para revelar outras cenas, outras cores e formas. Decifrar o enigma brasileiro é querer e tentar fazê-lo nesse incessante feixe de remissões do universo imaginário.¹⁵⁷

Avaliada severamente pela crítica literária desde as primeiras publicações, a obra de Lima Barreto é um típico exemplo de produto artístico que resiste ao tempo e às suas primeiras leituras, tornando-se, gradativamente, mais reveladora e produtora de novos sentidos à medida que essas impressões iniciais, frequentemente imediatistas e superficiais, passam a ser revistas – conforme os argumentos expostos na abordagem primeira desta pesquisa acadêmica.

A imagem do boêmio intelectual, às voltas com os problemas familiares preponderou em sua fase produtiva, arrastando-se durante décadas, acarretando amarguras por uma sociedade preconceituosa e excludente em virtude de sua cor e de sua situação financeira. Entretanto, a partir da segunda metade do século XX, pôde-se assinalar o surgimento de estudos que buscam rever essas primeiras conclusões. Sobressai aos infortúnios e às críticas que se limitaram a julgar a produção

¹⁵⁷ GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000. p.128.

barretiana embasadas em critérios provindos do estilo acadêmico dominante na época, entre outras considerações depreciativas, a resignificação do legado de uma produção que, dialeticamente, atribui um novo sentido às questões ligadas ao social por meio da Literatura.

O reconhecimento póstumo e, talvez, tardio, traz à tona, como resposta, as considerações resultantes da observação de um projeto artístico elaborado consciente e permanentemente pelo autor durante a sua trajetória produtiva, revelando a presença de recursos estéticos cuidadosamente manipulados que só podem ser constatados a partir de leituras aprofundadas de seus textos. Uma revisitação crítica, então, permite questionar o consenso anterior que rotulava a obra de Lima Barreto como sendo fruto de uma expressão espontânea e descuidada, cujos méritos limitavam-se à escolha dos temas que se constituíam em relevantes documentos da época – como a interessante representação do Rio de Janeiro da *Belle Époque* sob o olhar crítico do autor.

Retifica a instância de literatura menor vinculada aos textos barretianos o elemento social. Preponderantemente focado pela crítica ao longo das primeiras décadas da publicação da obra de Lima Barreto, essa temática já se apresentava como fator da sua própria construção artística, compondo o seu fazer estético. Nessa figuração, emana da produção do autor a interpenetração dos fatores externos e internos que, de certa forma, dão consistência à sua literatura, ao seu estilo literário, uma vez que as metas do seu texto “[...] transcendiam a sua textura literária em direção a transformação das crenças e costumes e do desencadeamento dos fatos de ação”¹⁵⁸.

Além do papel que a obra literária cumpre ao saciar a necessidade humana universal de trabalhar a ficção e a fantasia, desafiando intimamente o leitor na sua ânsia pelo devaneio, sua importância deve residir, segundo o plano estético de Lima Barreto, na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que aluda às questões de conduta na vida. A consequência desse poder revelador – que incumbe o escritor de uma missão redentora impondo-lhe sacrifícios

¹⁵⁸ SEVCENKO, 1997, p. 321.

e restrições pelo desnudamento de uma “verdade” nem sempre aceita pelo seu público – é a atuação de sua obra na formação do homem e, conseqüentemente, na construção da sociedade.

Nesse sentido, a concepção de Literatura como meio de comunicação entre as individualidades se acresce à capacidade de transformação social, traço essencial para compreender esse autor, cuja obra revela uma postura assumidamente militante, de compromisso frente ao seu tempo e à sua realidade. O papel fundamental da função crítica na Literatura, conforme assevera Luis Alberto Brandão, é exercido pelo discurso literário do mulato de Todos os Santos e torna-se nítido quando aprofundadas as análises em sua literatura.

[...] para que uma obra se caracterize como literatura, é preciso fundamentalmente que a função crítica se exerça. [...] se não houver sinal de intervenção, o sinal de menos em relação aos discursos dominantes, não faz sentido que um texto seja considerado literário. Ainda que a literatura possa desempenhar outras funções, o que a define é a função crítica.¹⁵⁹

Este estudo, estimulado pelo paradigma de ruptura representado pela estética barretiana e também por todas as contradições acerca de sua aceitação pela crítica, aponta como principal questionamento a busca do eixo central em que se funda o discurso crítico do autor transgressor, do escritor mulato, do “pobre diabo”¹⁶⁰. Com base em análises e reflexões, apurou-se que a discrepância entre o real e o irreal, notadamente, é o mote gestacional de toda produção discursiva de Afonso Henriques de Lima Barreto.

Para confirmar tal assertiva, buscou-se empreender, no decorrer deste capítulo, considerações acerca do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, evidenciando o processo de construção e desconstrução da identidade nacional forjada nos moldes românticos. Considerou-se também o artifício irônico que permeia toda a narrativa, cujos pontos tornarão férteis as reflexões sobre esse embate, enriquecendo a base

¹⁵⁹ BRANDÃO, Luis Alberto. Ficção brasileira contemporânea e imaginário social. In: *Ficções do Brasil: conferências sobre literatura e identidade nacional* [coordenação: Marcílio França Castro, colaboração: Ana Martins Marques e Francisco Moraes Mendes]. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006. p. 263.

¹⁶⁰ PAES, 1988, apud LINS, Lima Ronaldo. O ‘destino errado’ de Lima Barreto. BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997. p. 307.

acadêmico-científica que comprova a coerência do projeto ficcional proposto pelo autor. O romance facilita tal abordagem por situar-se a meio caminho entre o Romantismo e o Modernismo, movimentos que na concepção de Zilá Bernd operam, respectivamente, no processo de sacralização e dessacralização de uma identidade nacional fixada pela Literatura.

Uma literatura que se atribui a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva [...] No Brasil, o romantismo realizou uma revolução estética que, querendo dar à literatura brasileira o caráter de literatura nacional, agiu como força sacralizante [...] trabalhando somente no sentido de recuperação e da solidificação de seus mitos. [...] Por outro lado, o modernismo concebeu a identidade nacional no sentido de sua dessacralização, o que corresponde a um pensamento politizado, equivalendo a uma abertura contínua para o diverso, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras.¹⁶¹

Citar as nuances que balizam o irônico *Triste fim de Policarpo Quaresma* sem considerar a questão da identidade nacional torna-se uma tarefa impossível de ser praticada. O autor, na tessitura de seu enredo, quer desnudar, desmitificar, dissociar o mito da pátria, fruto de uma construção pura, arraigada somente no local, sem considerar as influências estrangeiras que se apresentam desde a gênese da nação. Pôde-se perceber que o texto representa e ilustra com didatismo o desencontro entre o ideal e o real, inserido entre a grandeza do visionário Policarpo Quaresma – protagonista da trama – e as impossibilidades de ação que o rodeiam. Consolida-se, ainda, em um trânsito entre ideais nacionalistas propostos pelo Império e a revisão desses ideais que se processavam na virada do século, sob a égide das tendências na Europa que no Brasil seriam conhecidas futuramente pelo nome de Modernismo.

Para dar consistência às reflexões acerca da discrepância entre o ilusório e o real – em se tratando do Brasil republicano do início do século passado – serão pautadas considerações sobre a identidade nacional que, direta e indiretamente, vinculam-se às propostas do texto de Lima Barreto. Afinal, o enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* permite ao leitor atento projetar imagens de ficção, criando um embate com a realidade, forçando-o a exprimir um pensamento crítico acerca do nacional, como considera Idilva Maria Pires Germano ao afirmar que “[...] o romance de Lima

¹⁶¹ BERND, Zilá. *Literatura e Identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 20.

Barreto desenvolve importantes questões acerca da dialética entre o real e o irreal [...] centradas no campo das fantasias do Brasil”¹⁶².

Para dar início a tais associações, toma-se então João do Rio, que às vésperas da Exposição Nacional de 1908¹⁶³, escreveu uma crônica portadora de inquietante interrogativa e que, indiretamente, vincula-se ao projeto de Lima Barreto: “Quando o brasileiro descobrirá o Brasil?”¹⁶⁴ Do autor suburbano não parte a preocupação histórica do fato, uma vez que os registros oficiais já são suficientes para o endosso desse paradigma. O seu projeto literário, contudo, busca suscitar, utilizando-se da ironia e da sátira, teses que descortinam inverdades na época da República e que, ao mesmo tempo, remetem a questionamentos e a constatações acerca da identidade nacional.

O foco da crônica aludida dialoga com a cultura cosmopolita da elite afrancesada carioca da época que, por ora, punha em Paris o seu marco de referência identitária, desprezando o nacional, mostrando-se displicente em relação às coisas do país. Remete, em acréscimo, a alguns elementos de tensão que presidiram a construção da identidade nacional brasileira e que terão lugar de destaque nesta segunda parte do estudo. Interessa ressaltar para esta pesquisa, portanto, que a obra de Lima Barreto, assim como a crônica citada, percorre os anos que findam o século XIX e inauguram o século XX de modo que retrata, via ficção, questões relevantes para a concepção dessa época de mudanças protagonizadas no Brasil e que servirão como pano de fundo para uma possível compreensão do conceito de identidade nacional.

Conjectura-se que a identidade de um país não tem existência imemorial presente desde a gênese dos tempos. Sua concepção é datada, surgindo a partir do momento em que um grupo afirma que a nação existe, percepção sugerida por Luiz Costa Lima ao registrar que a nação, que a pátria se constitui num “[...] princípio básico de identidade grupal”¹⁶⁵. Entender a identidade nacional como resultado de uma construção implica pressupor um processo de identificação, seleção, montagem

¹⁶² GERMANO, 2000, p. 41.

¹⁶³ A Exposição Nacional, realizada na Praia Vermelha, Zona Sul do Rio de Janeiro, em 1908, entre os morros da Babilônia e da Urca, pretendeu, além de comemorar o Centenário da Abertura dos Portos, mostrar para o mundo, a beleza e as qualidades da moderna capital da jovem República brasileira.

¹⁶⁴ RIO, João do. *Cinematógrafo*. Porto: Chardon, 1909. p. 275.

¹⁶⁵ LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 202.

e composição de elementos que formam o padrão identitário de referência. Essa construção vale-se de imagens, discursos, mitos, crenças, desejos, medos, ritos, ideologias. Dizendo de outra forma: “[...] a identidade pertence ao mundo do imaginário, que é esta capacidade de representar o real, criando um mundo paralelo ao da concretude da existência”¹⁶⁶.

No caso da identidade nacional, e, particularmente, da identidade nacional brasileira, pode-se supor que se constrói uma comunidade simbólica de sentido criando a sensação de pertencimento. E, na consolidação desse grupo, o imaginário, apesar de difuso, opera como uma vertente unificadora, como assinala Luis Alberto Brandão:

O imaginário não possui em si uma determinação. É algo altamente difuso, um campo de possibilidades ou um mecanismo definidor desse horizonte de possibilidades. É a capacidade de conceber. É algo que, apesar de impalpável, não deixa de ser extremamente atuante.¹⁶⁷

Mais do que complexo, o fenômeno da identidade nacional prevê uma multiplicidade de registros que podem se entrelaçar: os recortes abarcam o continental, o nacional, o regional ou o local, por um lado, mas, por outro, estabelecem distinções de ordem etária, classista, de gênero, étnica, racial, profissional, etc. Como todo processo de construção imaginária, a identidade se apoia em dados da realidade que se compõem de situações e se interpenetram com elementos do inconsciente coletivo e com outros inventados, num processo de deliberada ficção criadora, cujo resultado, todavia, é sempre uma projeção no mundo do abstrato.

Tomar a obra de Lima Barreto sob o foco da identidade nacional brasileira implica interpretar quais as estratégias e quais os pontos que se tornam imprescindíveis para reconhecer toda a arquitetura de seu projeto estético. Ao situar grande parte das ações de seus escritos numa área geográfico-social, que inclui não só o centro urbano como também os subúrbios do Rio de Janeiro – espaços que circulavam uma série de personagens que vão dos mais poderosos membros da elite às

¹⁶⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A cor da alma: ambivalências e ambigüidades da identidade nacional. Ensaios FEE*. Porto Alegre, v. 20, nº 1, 1999. p. 124-133. Disponível em: <<http://revistas.fee.tche.br/index.php/ensaios/article/viewPDFInterstitial/1940/2315>>. Acesso em: 15 de jul. de 2010.

¹⁶⁷ BRANDÃO, 2006, p. 272.

classes mais pobres – delimitam-se as prerrogativas que justificam o olhar cáustico de seus escritos. O objetivo do autor é apresentar suas criações como parte de um grande e unificado cenário para, escutando-lhes as diferentes vozes, representar a complexidade de tensões de uma sociedade estratificada, desigual, multirracial e multicultural em transformação. Ao concretizar esse projeto em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o autor é finalmente inserido no debate intelectual, principalmente nas questões que envolvem a identidade nacional e seu histórico.

Nessa altura dos acontecimentos, Lima Barreto, como intelectual emergente do século XX – momento em que o Brasil passava por uma etapa importante do processo de modernização e, portanto, de uma nova tentativa de integração ao Ocidente –, não se furta à discussão a respeito do nacional. Ao contrário, ao se contrapor com veemência à *Belle Époque*, ou seja, à cultura dominante de traços marcadamente importados, busca revelar a ideia de que o conceito de nação vincula-se fortemente à elite e que não há como fixar uma identidade nacional se desconsiderar a verdadeira tradição do país. É revelador que os contextos históricos referentes à Primeira República, que estão tão bem representados na obra do intelectual suburbano, deem visibilidade aos diferentes interesses da elite nacional e particularmente da carioca.

Dessa maneira, ao analisarem-se as relações políticas, sociais e culturais que envolvem o autor, inseridas em *Triste fim de Policarpo Quaresma* e também em outras obras de Lima Barreto, relacionando-as com os movimentos populares e o cotidiano das comunidades suburbanas cariocas, é possível estabelecer paralelos entre o local e o universal, presentes no imaginário da sociedade brasileira elitista e republicana dessa época. Nesse aspecto, o texto barretiano reveste-se de significações principalmente por revelar o abismo e as contradições existentes entre as aspirações das camadas mais pobres e o projeto de construção de uma República para poucos.

Cabe lembrar também o comportamento antagônico das suas personagens às várias instituições que regem a sociedade brasileira em geral, e em particular àquelas que representam o conceito e as instaurações da ordem social republicana. Por meio de ações inesperadas, essas personagens desestabilizam tudo que é

oficial, quebrando a repetitividade embutida nessas instituições, denunciando-as como forças opressoras, criadas para cercear a liberdade do indivíduo. Aflora-se aqui uma discussão sobre o lema otimista de ordem e progresso, conceitos fundamentais no contexto sócio-político em que se dá o enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* uma vez que a narrativa “[...] espelha literariamente a distância entre os planos de Brasil das classes mais abastadas e as necessitadas do povo[...]”¹⁶⁸. A ordem deixa de ser um conceito universal, como queria a ideologia positivista-republicana, para parecer, ao contrário, como algo relativo, passível de diferentes definições.

E é por essa lógica que, apesar das personagens em *Triste fim de Policarpo Quaresma* estarem envolvidas, por exemplo, em discussões ufanistas sobre a identidade nacional e, dessa forma, tornarem-se objetos frequentes do riso, nunca se convertem em bufões nem o seu idealismo é completamente rejeitado. Lima Barreto não se satisfaz em acusar a decadência moral da sociedade que está representada em seus escritos, mas indica também a existência de alternativas que possam eventualmente restaurar pelo menos algo da autenticidade nacional que considera perdido. Esta concepção é importante porque se, por um lado, os contos, os romances e as crônicas de Lima Barreto contestam a tradição ufanista da nação, particularmente na sua modalidade romântica, por outro lado não a descartam totalmente. O que o romance rejeita é a glorificação convencional da grandeza do Brasil – forma de discurso que, como o falso cosmopolitismo da sociedade carioca do início do século XX, tanto incomodava Lima Barreto. Segundo ele, não era uma criação nacional, mas uma versão ufanista institucionalizada para obscurecer as diferenças entre Brasil e Europa. Sua experiência estética, mais uma vez, “[...] se instala como um antagonismo explícito às idéias recorrentes de seu tempo”¹⁶⁹.

O romance que narra a saga de Policarpo Quaresma, sob esse ângulo, permite vislumbrar o alcance do sentido de originalidade em que o autor se embasava. Afinal, ali ele reconhece a impossibilidade de um país de origem colonial construir plenamente sua originalidade, isto é, tornar-se completamente distinto da antiga metrópole. Em suas diversas fases de estudo do Brasil, a personagem-título deseja

¹⁶⁸ GERMANO, 2000, p. 40.

¹⁶⁹ BERND, 2003, p. 129.

um retorno progressivo à origem a partir de um resgate meticuloso baseado em pesquisas e leituras. De seu interesse pelo violão em busca de uma expressão artística original proposta inicialmente, desloca-se até a busca pela origem do folclore – lendas, cantos, danças, anedotas do imaginário popular. O resultado de suas pesquisas lhe promoverá o encontro com tradições e canções estrangeiras na base formadora da origem brasileira:

Quase todas as tradições e canções eram estrangeiras, o próprio “Tangolomango” o era também. Tornava-se, portanto, preciso arranjar alguma coisa própria, original, uma criação da nossa terra e dos nossos ares.¹⁷⁰

Com apoio na passagem extraída de *Triste fim de Policarpo Quaresma* em que Policarpo decepçiona-se com a origem de parte da cultura do país, e nesta outra extraída da obra *Impressões de Leitura*, emite sua opinião a respeito da história da filosofia no Brasil: “[...] é que nós queremos criar, do pé para a mão, aquilo que outros povos levaram anos, séculos a elaborar [...]”¹⁷¹, pode-se afirmar que o conceito de originalidade no qual Lima Barreto se baseava não excluía o legado europeu recebido até então, mas requeria a liberdade na busca de soluções distintas das apontadas pelas tendências literárias que vigoravam. O uso da ironia em sua obra parecia atender bem a essa necessidade, não no que tange à originalidade do recurso que não foi, obviamente, criado pela intelectualidade brasileira, mas como forma nova de abordar determinadas questões como o nacional, por exemplo, que até então recebiam tratamento sério e superior. Essa instância preconizada nos questionamentos entre o estrangeiro e o nacional também pode ser observada na passagem em que o narrador teatraliza a excessiva valorização por parte de Quaresma da cultura indígena como meio de encontrar a originalidade da incipiente pátria-Brasil:

Essa idéia levou-o a estudar os costumes tupinambás, [...].
Desde dez dias que se entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho. Abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse perdido a mulher ou um filho. A irmã correu lá de dentro, o Anastácio também, e o compadre e a filha, pois eram eles, ficaram estupefatos no limiar da porta.
- Mas que é isso, compadre?
- Que é isso, Policarpo?

¹⁷⁰ BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Scipione, 1994. p. 21-2.

¹⁷¹ BARRETO, 1961, p. 213.

- Mas, meu padrinho...

Ele ainda chorou um pouco. Enxugou as lágrimas e, depois, explicou com a maior naturalidade:

- Eis aí! Vocês não têm a mínima noção das coisas da nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão... Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás.¹⁷²

Com essa caricatura do nacionalismo utópico, a personagem expõe nesse trecho uma exarcebação dos ideais patrióticos. Conforme o enredo da narrativa, devido à sua suposta insanidade constatada após o ato descabido, não são raras as comparações estabelecidas entre Policarpo Quaresma e Dom Quixote, de Cervantes que, ao mergulhar no mundo das novelas de cavalaria, não conseguiu retornar à realidade e ensandeceu.

Embora tal comparação não seja impertinente, Policarpo Quaresma não se limita a ser cavaleiro da triste figura nacional, um sonhador ingênuo na luta inglória contra os moinhos de vento, mas é, antes de tudo, um cientista, dotado de racionalidade e de espírito sistemático, um pesquisador arguto, que busca confrontar os dados dos livros e compêndios da História oficial do Brasil com a realidade. Ao considerar esse paradoxo entre os dois “Brasis” – o formal e o real, a personagem estabelece inferências acerca do país e realiza uma verdadeira revisão dos postulados alencarianos¹⁷³ a respeito da pátria, isento dos equívocos de intelectuais, cujas observações se assentavam em teorias importadas e eivadas de preconceitos.

Aos escritores românticos coube a tentativa de constituição de uma cultura brasileira autêntica, sem vínculos com Portugal, e de uma língua nacional distinta da do colonizador. Contudo, a despeito do seu empenho, prevaleceram as normas da língua matriz com algumas nuances brasileiras. Diante disso, como desdobramento lógico de suas reflexões, para Quaresma, o tupi seria a única língua genuinamente brasileira, livre da interferência do colonizador. No intuito de satisfazer suas pretensões, Policarpo Quaresma envia ao Congresso Nacional um documento devidamente fundamentado, com argumentos convincentes, demonstrando que o tupi-guarani deveria ser declarado língua oficial da nação.

¹⁷² BARRETO, 1994, p. 22.

¹⁷³ Essa expressão faz referência à tentativa de José de Alencar ao explicar, pulverizado em sua produção, o mito fundador de uma nacionalidade brasileira romanceada.

Era assim concebida a 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 de 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 vênias 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.

Demais, Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua originalíssima aglutinante, é verdade, mas a que o polissintetismo dá múltiplas feições de riqueza, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem, portanto possuidores da organização fisiológica e psicológica para que tendemos, evitando-se dessa forma as estéreis controvérsias gramaticais, oriundas de uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal – controvérsias que tanto empecem o progresso da nossa cultura literária, científica e filosófica.

Seguro de que a sabedoria dos legisladores saberá encontrar meios para realizar semelhante medida e cômico de que a Câmara e o Senado pesarão o seu alcance e utilidade.

P. e E. deferimento.¹⁷⁴

A ironia transborda nessa construção de Lima Barreto, por isso sua transcrição literal. No exercício de sua literatura em *Triste fim de Policarpo Quaresma* é evidente a desconstrução das imagens solidificadas pela intelectualidade, transformando-se em deleite para o interlocutor, conduzindo-o a reconhecer o tecido crítico que cobre a narrativa. Apesar da atitude de Policarpo – aos olhos dos compatriotas – soar como bizarra e insana, foi uma tentativa racional, formalizada de acordo com os padrões legais e burocráticos de serem contempladas suas reivindicações. A convicção de Policarpo era tamanha que, posteriormente à construção do documento oficial dirigido ao Congresso, também dirigiu um requerimento no próprio tupi-guarani ao Ministro de Guerra. Interpretado como louco após a insana atitude aos olhos dos administradores, foi recolhido ao hospício.

Aparentemente desprezioso e cômico, esse comportamento pode ser revelado como um indício da rebeldia de Quaresma diante da ordem instituída. Em virtude

¹⁷⁴ BARRETO, 1994, p. 35-6.

disso, as esferas do poder atuaram para anular sua voz e tachá-lo de louco seria uma estratégia do sistema excludente, baseado nos valores elitistas da *Belle Époque* e de progresso da nação. A linguagem do autóctone havia sido extirpada do mito oficial da brasilidade – que idealizava o índio – expurgando os traços de sua verdadeira cultura, deixando-a à margem da identidade nacional arquitetada pela elite dominante. Diante das constatações acerca da linguagem, a personagem chega à sua primeira inferência: não há uma cultura brasileira genuína e percebe que aquela, reputada como tal, não passa de uma construção artificial que não reflete os sentimentos populares nem os grupos excluídos da nação.

Pautar os questionamentos referentes à identidade nacional implícitos nos enredos da produção barretiana e, principalmente, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, conduz então a conceber o conceito de identidade numa visão macro, proporcionando a compreensão de todo o processo da formação da identidade brasileira. A identidade, como representação do relacional, tem como referência a alteridade que é do outro, ou, melhor dizendo, dos “outros”. A configuração e a delimitação de um conjunto identitário têm como contraponto o existir de “outros”. Seria como a projeção da metáfora do espelho: diz-se de si mesmo amparado no reflexo do outro para determinar a existência. Conforme salienta Zilá Bernd: “A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar”¹⁷⁵.

É o outro quem determina o que somos, e assim, a alteridade assume uma *performance* que abarca ora o positivo, ora o negativo, dependendo de qual referência aproxima-se o objetivo proposto: a alteridade desejada, aquela que se espelha no exótico, no desejado, no admirado, ou a alteridade dos excluídos. Para que se torne plausível, a identidade deve ter uma carga de positividade que seduza um grupo a fim de que esse possa endossar e recepcionar tal conceito, aderindo a sua proposta. Com vistas a essa proposição, afirma Zilá Bernd:

A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo. Excluir o outro leva à

¹⁷⁵ BERND, 2003, p. 17.

visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro.¹⁷⁶

Desde quando descoberto pelos portugueses, o Brasil, integrado a um circuito da civilização ocidental, aliou-se ao universal via expansão do capitalismo. Suas elites letradas, por mais reduzidas que fossem, sempre estiveram em contato com uma cultura dita “superior” advinda da civilização europeia, com acesso ao debate intelectual de sua época por meio da leitura de livros e jornais que informavam sobre o panorama do mundo ocidental. Todavia, o país também foi marcado pela diferença no que tange à terra, à natureza, aos “selvagens”, enfim, a um modo diferente de vida. Esse confronto entre o *modus vivendi* do Velho Mundo e a realidade do Brasil trouxe a formação da identidade por meio de um processo duplo, pois a questão ora convergia-se junto aos padrões internacionais de cultura, ora investia na defesa de um perfil identitário particularizado, dando origem a um *ethos* diferenciado.

Essa tensão pode ser apreciada na alternância de gerações intelectuais que se sucederam, moldando a cultura brasileira e ancorando o seu padrão identitário seja no genuinamente nacional, como o romantismo, seja acentuando o viés cosmopolita de adesão ao universal, como na postura realista, cientificista do fim do século XIX. Assim, mesmo nos momentos de maior apego ao “autenticamente” local, há uma busca dos marcos do paradigma internacional. Em síntese, como afirma Sandra Jatthy Pesavento em seu artigo *A cor da alma: ambivalências e ambigüidades da identidade nacional* : “[...] mesmo na elaboração mais original, há um princípio inspirador que se localiza fora”¹⁷⁷.

Como uma representação social, a identidade tem como fórmula uma maneira de ser que é inventada ou importada, mas, ao mesmo tempo, assumida e consentida, o que sempre implica em sedução e convencimento. É uma forma imaginária de conceber-se a si próprio que conforta, dá segurança, marca presença no espaço e no tempo. O indivíduo concebe-se como específico, mas partilha com todos, com outros um *ethos* e uma maneira de ser, marcando, portanto, uma expressão de ambivalência, mesmo que isso se realize no plano do simbólico.

¹⁷⁶ BERND, 2003, p. 17.

¹⁷⁷ PESAVENTO, 1999, p. 125.

Mas a identidade nacional, constituída na tensão entre o local e o universal, buscará sempre, no Brasil, uma referência que luta, indiretamente, contra os pressupostos de uma nação colonizada, sem uma formação genuína. Há lados ou facetas no Brasil que são bárbaros, mas que oscilam, segundo o olhar entre o atrasado e o exótico, desembocando numa tensão que é a da natureza frente à cultura. Sandra Jatahy Pesavento, mais uma vez, suscita esse paradoxo que contribui para as reflexões acerca da identidade nacional brasileira tão pautada por Lima Barreto:

[...] há um lado que exalta a pujança da natureza deslumbrante e que assinala o maravilhamento. Mas, para os brasileiros, caberia assumir a assertiva de que o que nos falta em cultura nos sobre em natureza? Sendo assim, a nação é mais obra de Deus do que do próprio homem?¹⁷⁸

Gerações e mais gerações de intelectuais sucederam-se para dar respostas a tais questionamentos e um dos caminhos foi o de compor o mito das origens¹⁷⁹. Tentar esclarecer o conceito de mito das origens, conforme nos propõe Pesavento, é uma questão eterna que as sociedades elegem como objetivo a ser buscado e não cansam de ensaiar respostas, uma vez que a gênese assume uma forma mítica: a narrativa que explica e revela, operando com a crença e com a verossimilhança. Enfim, o mito das origens encontra-se na base da ideia de nação.

O Brasil, sem um passado clássico, tem seu nascimento histórico como dado mais notório. E a História factual deu-lhe a mestiçagem para a recomposição dessa gênese. Ou seja, o Brasil já nasce mestiço, sua alma já vem marcada pela cor. Porém, indispensavelmente, todo mito de origem exige referências para elucidar sua composição, uma vez que ao recompor o passado, uma temporalidade, precisa erigir indicativos de memória que contribuirão para a leitura e formação de um público de outra época. Desse modo, demonstrar a existência de um passado implica apontar fundadores, heróis, fatos, sítios, monumentos, entre outros aspectos que traduzem paradigmas de evolução do passado.

Em determinado momento de construção da nação brasileira, quando se consolidava um projeto político para tal, historiadores e romancistas tomaram como

¹⁷⁸ PESAVENTO, 1999, p. 126.

¹⁷⁹ Sobre o *mito das origens*, ver: PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção da cidade: a abordagem nacional. In: LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.

tarefa peculiar contribuir para dar resposta às questões identitárias básicas. Com a independência em 1822, impõe-se a tarefa de construção da nacionalidade. Afinal, nascia um país e com ele a necessidade de registro, de uma certidão, de uma história de origem. A reflexão de Sandra Jatahy Pesavento direciona para uma visão crítica acerca dos registros desse momento e suscita questionamentos do que foi real e do que foi mitigado em virtude de uma história limpa, sem máculas que denegrissem esse nascimento.

A começar pela recuperação do momento original, no âmago da gênese brasileira: no princípio era o índio ou o português? O ponto de vista adotado assume a saga lusitana da conquista que liga a nação, em seu nascedouro, à epopéia cristã ocidental da reconquista/conquista d'além-mar e assegura ao País um pé na Europa. Mas a mestiçagem lá está, a insinuar-se no corpo e, sobretudo, na alma da nacionalidade emergente, onde há a aceitação do índio [...], mas realiza a exclusão do negro, relegado à coisificação da senzala. [...] Estabelece-se a curiosa tríade: o colonizador branco é cultura, o índio é natureza, o negro é coisa, ferramenta, utensílio.¹⁸⁰

Imprescindível compreender, a esta luz, que o primeiro passo para a fundação de uma identidade nacional, na ideia dos pensadores de então, seria diferenciar-se do português colonizador da terra e opressor, com vistas ao processo de independência. Naturalmente, o índio e o negro não contam nesse processo, pois não entram na história nesse momento de construção identitária. São fantasmas do passado para a nação, vistos simplesmente pela sociedade que os legitima como vencidos pelo branco colonizador.

Qual a referência, ou as referências para identificar a base da construção da nação brasileira? Surge aqui, novamente, o outro elemento de tensão: se é formada uma comunidade de sentido relacional, quem seriam “os outros” que sustentam a construção de uma nação pura? A questão do outro, contudo, impõe-se. O Primeiro Mundo é a referência no plano do desejado e a tensão entre o local e o universal consolida-se: o Brasil possui a vértice primeiro-mundista.

Nesse ponto, interessa ressaltar: destaca-se a lucidez de Lima Barreto ao pautar em seus escritos as percepções em relação às inspirações da sociedade. Com sua ironia mordaz, teceu críticas contumazes acerca dessa alteridade desejada e ressaltou o quão prejudicial para o país é a construção de uma nação com alicerces

¹⁸⁰ PESAVENTO, 1999, p. 127.

focalizados no sonho, no outro, dito superior, tudo isso com destaque nos campos social, econômico, político e cultural. A historiadora Sandra Jatahy Pesavento endossa essa proposição sobre o autor suburbano, afirmando:

Naturalmente, o texto irônico e mordaz de um Lima Barreto [...] potencializa esse pertencimento equivocado, espécie de bovarismo nacional que fará, na virada do século, com que a elite brasileira se conceba de uma outra forma, distinta daquela que era.¹⁸¹

A verdadeira excluída de todo o processo de construção da cidadania e que se configura como problema para a elaboração identitária é a imagem do Brasil mestiço e pobre. Ela está lá, a presença incômoda, lembrando continuamente a existência de problemas não resolvidos na sociedade brasileira e que remontam a heranças coloniais. Qual seria, então, a verdadeira face do Brasil?

Há uma questão de ambigüidade nesse elemento excluído. A exclusão, como categoria que representa o social, implica, como a palavra indica, a negação ou rejeição do nomeado, mas, ao mesmo tempo, reconhece a sua existência. Nessa perspectiva, como fica a posição deste Brasil desvalido frente ao Brasil imaginário?¹⁸²

Ora, o Brasil é diverso, múltiplo e comporta diferenças de toda ordem, mas a diferença não é contradição e também se afasta da desigualdade. Há um uso político desse mosaico que recupera a noção de povo. Este não tem rosto, pois é variado, díspar, mas é justamente dessa diferença que se obtém a variedade. O povo-síntese do múltiplo, que é a cara do Brasil, absorve a mestiçagem, dotando-a de uma carga de positividade e apagando o ranço pessimista das visões científicas da virada do século. E, nesse contexto, há mais um elemento a considerar na tessitura do processo identitário nacional e que retoma a crônica criada por João do Rio e as proposições incitadas por Lima Barreto com sua arte ficcional: com que realmente se identifica a “alma” brasileira? Ou, em outras palavras – aquilo que é definido como “povo” – qual o seu *ethos*, sua maneira de ser, seus gostos, seu jeito? O que é genuinamente nacional? Via de regra, na elaboração de uma referência identitária, o popular é definido como “autêntico”, próximo daquele reduto íntimo e profundo de individualidade que definimos como a alma do nacional, como observa Idilva Maria Germano Pires:

¹⁸¹ PESAVENTO, 1999, p. 128.

¹⁸² Ibid., p. 129.

De inúmeras maneiras e por formas variadas, nossos escritores, tanto no pensamento crítico quanto em suas criações literárias, vêm buscado dizer e narrar como somos e por que somos assim. Essa tem sido a fortuna mais constante e fecunda de nossa tradição letrada e até, de certo modo, das manifestações de nossa cultura popular.¹⁸³

A formulação da identidade nacional engendrada, sobretudo, no século XIX, atendeu aos interesses da elite pátria imbuída de ideais nacionalistas e da necessidade de diferenciação em relação a outros países, urgindo, em virtude de tais proposições, elaborar um caráter autêntico para o Brasil. No entanto, seus mentores, contraditoriamente absorveram de modo acrítico a ideologia do colonialismo, cujo principal objetivo era criar a ilusão da inferioridade dos brasileiros e dos demais povos subjugados, justificando, assim, a exploração econômica dos países imperialistas sobre as nações dominantes. Em consequência disso, essa identidade, longe de refletir o verdadeiro caráter do homem brasileiro, foi uma construção ideológica que ora idealizava o país sob a ótica do romantismo, excluindo de sua formação étnica o índio, o negro e o branco pobre, pautada nas teorias racistas e no determinismo geográfico, ora apontava a inviabilidade do país, usando como argumento as intempéries do clima e a suposta degradação da população brasileira predominantemente mestiça.

Com base nessas considerações, modula-se o elevado grau de pertinência do enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* quando em foco a construção/desconstrução da identidade nacional. De forma fugaz, a trajetória da personagem central e também das que são secundárias no romance descortina, a cada página, as inverdades que foram sustentadas quando em pauta o nascedouro identitário da nação-Brasil. Na saga de Policarpo Quaresma, é sua própria biblioteca que dá as pistas acerca da ironia presente em toda narrativa, onde se vislumbra o Brasil oficial construído em conveniência com os interesses ideológicos da elite pátria – um saber emoldurado e difundido por meio dos livros. Leitor de José de Alencar, o protagonista, em princípio, comunga com a ideologia sustentada pelo ufanismo, que oculta uma História de opressão.

Havia perto de dez, com quatro prateleiras, foras as pequenas com os livros de maior tomo. Quem examinasse vagarosamente aquela grande coleção de livros havia de espantar-se ao perceber o espírito que presidia aquela reunião. Na ficção, havia apenas autores nacionais ou tidos como tais: O Bento Teixeira, da Prosopopéia, o Gregório de Matos, o Basílio da Gama, O

¹⁸³ GERMANO, 2000, p. 13.

Santa Rita de Durão, o José de Alencar (todo), o Macedo, o Gonçalves Dias (todo), além de muitos outros. Podia se afiançar que nenhum dos autores nacionais ou nacionalizados de oitenta p'ra lá faltava nas estantes do Major. De História do Brasil, era farta a messe: os cronistas, Gabriel Soares Gandavo, e Rocha Pita, frei Vicente Salvador, Aires Casal, Pereira Silva, Melo Moraes, Capistrano de Abreu [...] ¹⁸⁴

No decorrer do romance, portanto, as imagens vão sendo desmontadas e a cada paralelo estabelecido percebe-se que o conhecimento baseado nos livros não é referência para o conhecimento do país. As desilusões quaresmianas aliadas às propostas de desnudamento das “verdades” enriquecem a narrativa e certificam o autor como testemunha privilegiada que enxerga além da atmosfera turva que configurava o painel republicano – um Brasil marcado pela diversidade, com toda a riqueza das diferenças étnicas e culturais – mas também pela desigualdade. Sua participação nesse diálogo de muitas tensões – definição da identidade nacional – privilegia seus leitores que, atentos, podem retornar ao tempo da história e ressignificar todos os paradigmas propagados até então.

Assim, contribuindo política e socialmente para o conhecimento do país, Afonso Henriques de Lima Barreto faz de sua literatura um exercício crítico. Ao perceber a dinâmica do texto literário, deposita nele toda a sua vida, toda sua crença, todo o seu conhecimento de mundo. Ao agir com esse vigor e com essa inspiração, potencializa sua produção não na construção de definições prontas, mas nas instigações pertinentes ao campo das reflexões. Dentro desse propósito inserem-se as considerações de Luis Alberto Brandão:

É fascinante o tipo de saber que o texto literário produz. É um saber paradoxal, que é tão mais vinculado à realidade quanto mais exercita sua autonomia em relação a ela, que é tão mais penetrante e abrangente quanto mais aberto e especulativo. O caráter paradoxal da experiência literária explica-se pelo fato de esta tornar possível o questionamento da oposição entre real e ficcional. ¹⁸⁵

Como leitor de vários estilos e nacionalidades, estudioso dedicado e pesquisador atento ao que ocorria no maduro continente europeu, Lima Barreto fez projeções e levantou hipóteses confrontando suas leituras com os fatos que ocorriam no Brasil – observações registradas em seu diário íntimo e que serviam como fonte para suas narrativas ficcionais. Suas percepções, além de exporem as tensões acerca do

¹⁸⁴ BARRETO, 1994, p. 06.

¹⁸⁵ BRANDÃO, 2006, p. 268.

nascimento da identidade nacional com o advento republicano, buscaram revelar o confronto sonho *versus* realidade, real *versus* imaginário. Como visto, no Brasil dessa época predominavam comportamentos construídos mediante uma vontade de ser aquilo que não se era, pautados na imaginação, maquiados por aspirações europeias, principalmente francesas. O ficcionista fluminense tomou como empréstimo o conceito do bovarismo de Jules de Gaultier¹⁸⁶ e o aplicou na coletividade brasileira que fomentava ser nação. Mais uma teoria pulverizada pelo autor nas páginas de *Triste fim de Policarpo Quaresma* e que contribuirá para os argumentos do próximo subcapítulo.

3.2 O BOVARISMO COMO MATRIZ DE EXPLICAÇÃO DO BRASIL NA NARRATIVA BARRETIANA

Os olhos do sonho não são o instrumento ótico adequado para mirar a realidade social, particularmente a complexa realidade cultural brasileira. Os olhos do sonho, porém, nos comovem.¹⁸⁷

Trata-se de uma violência surda, silenciosa, cotidiana, contra os habitantes do 'outro Rio', do Rio-vítima que se oculta sob o Rio-espetáculo, cartão postal da 'vitrina do Brasil'.¹⁸⁸

Várias são as características que tornam singular o legado estético deixado por Lima Barreto, como já exposto neste texto em suas outras abordagens. Ao retomá-las, pode-se inferir que o efeito de ruptura, evidenciado pelo uso de uma linguagem desprovida de enfeites e combatente do texto academicista proposto pelos mandarinatos literários, configura-se como uma das ações que contribuiram para dar

¹⁸⁶ Cf. SEVCENKO, 1989, p. 177: "A compreensão teórica desse conceito procedia de Jules de Gaultier, filósofo que esteve na vanguarda da reação idealista e relativista ocorrida no cenário do pensamento europeu no início do século XIX e sobre quem Lima Barreto fez comentários desde 1905. Dessas leituras, o escritor deriva a sua concepção numa síntese lapidar: 'O bovarismo é o poder partilhado do homem de se conceber outro que não é'."

¹⁸⁷ GERMANO, 2000, p. 46.

¹⁸⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Da cidade maravilhosa ao país das maravilhas: Lima Barreto e o "caráter nacional"*. REVISTA ANOS 90, Porto Alegre, v. 8, p. 30-44, 1997. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br/.../ARTIGO_1_DOSSIE_Nadia_Maria_Weber_dos_Santos_FENIX_JUL_AG_O_SET_2009.pdf>. Acesso em: 14 de set. de 2010.

ênfase ao seu projeto de literatura. Além do valor estético, o acervo ficcional barretiano contempla o contexto histórico referente à Primeira República, dando visibilidade aos diferentes interesses da elite nacional, destacando-se a carioca. Interesses privados, disfarçados sob os discursos de defesa da saúde pública e da modernidade que se impunha a qualquer cidade que queria ser metrópole, de uma ideia de desenvolvimento que envolvia a nação num contexto legitimado nos princípios da ordem e do progresso, mas que vitimava as massas populares manipuladas pelo poder, impossibilitando-as de viver plenamente a cidade.

Imerso na polifonia que envolve as temáticas do cotidiano e que serve de dinâmica para as suas narrativas, Lima Barreto põe em diálogo com a Literatura questões estéticas e questões políticas presentes na sociedade brasileira. Nesse particular, surge a constatação de que a ficção literária e a história brasileira relacionam-se como “[...] um movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas”¹⁸⁹.

Contudo, mais importante que o registro das palavras e as temáticas desenvolvidas, são os efeitos por elas desencadeados. No caso do escritor carioca, ao aproximar da narrativa ficcional os fatos reais, criou uma estrutura estética que permitia facilmente captar e compreender o real. E, ainda, o que se postula como imprescindível: a amplitude de temas¹⁹⁰ e a diversidade no uso de personagens¹⁹¹ e de ambientes¹⁹², revelando um retrato maciço e condensado do presente à época, imprimindo em sua obra vários níveis de compreensão numa mescla de estímulos do imaginário e registros da realidade, expondo, sobretudo, suas fissuras e tensões. Aqui o ponto: por meio de seu método contundente, em que transmitia aos leitores sua concepção sobre os eventos que o circundavam, incitava, via arte estética, um

¹⁸⁹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980. p. 22.

¹⁹⁰ Cf. nota 2 deste trabalho.

¹⁹¹ Cf. nota 72 deste trabalho.

¹⁹² Cf. SEVCENKO, 1989, p. 163, os ambientes utilizados nas narrativas barretianas configuram-se em: interiores domésticos burgueses e populares, estabelecimentos de grande e pequeno comércio, cassinos e bancas de jogo do bicho, festas e cerimônias burguesas, cosmopolitas, cívicas e populares, bares, malocas, bordéis, alcovas, pensões baratas, hotéis, *frèges*, pardieiros, repartições públicas, ministérios, gabinete presidencial, cortiços, favelas, prisões, hospícios, redações, livrarias, confeitarias, interior de navios, trens, automóveis e bondes, zonas rurais, ruas, praias, jardins, teatros, cinemas, estações ferroviárias, pontos de bonde, cais, portos, escolas, academias, clubes, ligas cívicas, casernas, *caberefs*, cemitérios, circos, teatros de marionetes, tribunais e oficinas.

posicionamento crítico por parte deles, buscando interferir nos determinismos e engodos impostos por uma elite aristocrática.

Toda essa aproximação objetivava desnudar o cenário frio que compunha a imagem do centro do Rio de Janeiro, reservada para os benefícios da elite que buscava usufruir das mordomias proporcionadas pelas transformações históricas que deram um novo regime ao Brasil. Tinha como pretensão instigar seu leitor, revelando a realidade patológica que se escondia por detrás da fachada imponente da Avenida Central – cartão de visita da capital federal. Conforme aventa Nicolau Sevcenko, a literatura barretiana contribuía de forma positiva para um exercício crítico dos cidadãos brasileiros: “Forçava-os assim a uma tomada de posição e uma reação voluntária, na proporção do estímulo emitido. A função crítica, combatente e ativista ressalta por demais evidente dos textos de Lima Barreto”¹⁹³.

Dosando sua arte com criatividade, compôs seu estilo literário baseando-se nas literaturas do mundo que elegia como de qualidade e que realmente, para ele, configuravam-se como arte: iam desde o romance francês, a ficção russa, a novela humorística inglesa, perpassando as parábolas do classicismo e também o teatro escandinavo¹⁹⁴. Intuíva, dessa forma, seduzir, reforçando a capacidade comunicativa proporcionada pela interação entre o autor da obra e o seu portador. Por isso, buscava mesclar suas narrativas, incutindo, em sua produção, diferentes vertentes literárias que decorriam de várias leituras e de diversas pesquisas por ele desenvolvidas. Ao fundir os estilos, imprime em sua narrativa, contudo, um tom de homogeneidade, que, sob o efeito da fusão, define as características de um fazer literário inovador para a época, com vistas para o real.

Nós não temos mais tempo nem o péssimo critério de fixar rígidos gêneros literários, à moda dos retóricos clássicos com as produções do seu tempo e anteriores. Os gêneros que herdamos e que criamos estão a toda a hora a se entrelaçar, a se enxertar, para variar e atrair.¹⁹⁵

Os deslocamentos e as reaproximações das leituras realizadas por Lima Barreto expõem o perfil de um escritor que, por meio de suas referências e predileções

¹⁹³ SEVCENKO, 1989, p. 162.

¹⁹⁴ Ibid., p. 164.

¹⁹⁵ BARRETO, 1961, p. 116.

literárias, construiu conceitos aplicando-os em sua obra de ficção. Construtora de sentidos e fonte de novas correlações, a leitura referencial do autor constrói um conjunto de conceitos que se tornaram ponto de partida para suas personagens. Buscava tornar mais versáteis os recursos literários, destacando, na Literatura, a possibilidade de múltiplos planos da realidade. Nesse aspecto, mais uma vez, Nicolau Sevcenko percebe a grande relevância dos andaimes semânticos que sustentam o projeto estético de Lima Barreto: “Daí a força de penetração e impacto perfeitamente calculada de seus textos, ajustados de forma notável ao papel crítico atuante e inconformista a que o autor os destinava”¹⁹⁶.

Dentre os temas nucleares propostos pela produção barretiana, o que ganha maior evidência por condensar o seu acervo temático é o poder, compreendido pelo autor numa acepção bastante particular – sob a perspectiva política que influenciava diretamente a vida social da nação. Sobressai, nesse sentido, sua sensibilidade em perceber o quanto esse tema influi diretamente no comportamento da sociedade e também os efeitos por ele desencadeados. Para Lima Barreto, a obstinação pelo poder, tanto na esfera política, social e cultural, além da científica, cegava o pensamento dos homens, prejudicando os meios propostos para um desenvolvimento equilibrado que deveria primar por uma justa inserção social.

Por conseguinte, toda a obra de Lima Barreto ostenta sua crítica sobre a implantação do ideário republicano, revelando o grau desmoralizante de corrupção política e econômica que emprestava o regime. O cenário apresentado, portanto, chocava-se com a realidade, o que concorreu para compor o quadro irônico pintado pelo autor no *Triste fim de Policarpo Quaresma* – texto referencial para as argumentações deste capítulo. A política impregnada de favores e de corrupção representava um regime de irracionalidade administrativa, repercutindo sobre todo o país e, conseqüentemente, em sua população, gerando mal estar, insegurança, privação, miséria e marginalização – como exposto na primeira parte do trabalho. As estruturas sociais e econômicas geravam a inoperância e estabeleciam-se num marasmo político que foi percebido e ironizado tão contumazmente pelo autor na voz da personagem Policarpo Quaresma:

¹⁹⁶ SEVCENKO, 1989, p. 169.

[...] Aquela rede de leis, posturas, de códigos e de preceitos, nas mãos desses regulotes, de tais caciques, se transformava em potro, em polé, em instrumento de suplícios para torturar os inimigos, oprimir as populações, crestar-lhes as iniciativas e a independência, abatendo-as e desmoralizando-as.

Pelos seus olhos passaram num instante aquelas faces amareladas e chupadas que se encostavam nos portais das vendas preguiçosamente, viu também aquelas crianças maltrapilhas e sujas, d'olhos baixos, a esmolar disfarçadamente pelas estradas, viu aquelas terras abandonadas, improdutivas, entregues às ervas e insetos daninhos, viu ainda o desespero de Felizardo, homem bom, ativo e trabalhador, sem ânimo de plantar um grão de milho em casa e bebendo todo o dinheiro que lhe passava pelas mãos [...].¹⁹⁷

A concepção de uma sociedade brasileira formada por diferentes etnias em virtude da mestiçagem do povo configurava-se como um entrave político e cultural para a promoção da nova nação. Lima Barreto abominava a preocupação elitista/política de transmitir uma imagem branca e civilizada para os visitantes, e mesmo para o público europeu. Predominavam as razões de uma burguesia republicana cosmopolitista que elegia e valorizava o modo de vida europeu como referência. Todo esse jogo de interesses que o autor suburbano buscou representar com sua literatura convergia para revelar o quanto uma imagem bovária do Brasil estava sendo projetada, gerando reflexos no modo de vida dos ditos cidadãos fluminenses. A intolerância do autor quanto às projeções de uma pátria mitificada é percebida por Idilva Maria Pires Germano:

Para Lima Barreto, a ilusão [...] era um dos piores traços da sociedade brasileira. Falava constantemente do insidioso 'bovarismo', que fazia um modesto funcionário acreditar-se importante e, assim, mostrar-se presunçoso com as pessoas aparentemente mais humildes.¹⁹⁸

O bovarismo, segundo Jules de Gaultier, se traduziria na capacidade dos indivíduos de construírem imagens de si próprios diferentes daquilo que são na realidade. Ou, em outras palavras, o bovarismo seria responsável pelo choque entre o real e o imaginário, levando as pessoas a enxergarem, a si próprias e ao mundo, de uma forma distorcida. Dentro desse conceito, o mundo não obedece a uma mimese ou a uma imagem pautada na realidade, mas transfigura-se, projeta-se para além do que verdadeiramente é real.

¹⁹⁷ BARRETO, 1994, p. 91.

¹⁹⁸ GERMANO, 2000, p. 42.

Sob determinado ângulo, o bovarismo pode configurar-se como uma neurose trágica que busca, em certa medida, ser e parecer o outro. Como uma espécie de desvio de personalidade, esse comportamento pode tornar-se patológico, pois, quem o adota, seja um indivíduo ou uma nação, se arrisca a jamais igualar-se ao modelo desejado, criando uma falsa concepção de si mesmo. Paradoxalmente, esse mesmo caminho, enquanto capacidade imaginária e matriz de uma ilusão criadora, constituiria-se como uma força que habilitaria os indivíduos a superarem as frustrações e os descontentamentos da existência dentro da esfera do cotidiano – conceito que não predominou nas reflexões críticas propostas por Lima Barreto.

Jules de Gaultier foi buscar a concepção do bovarismo – ou o poder do indivíduo se conceber como outro – na obra de Flaubert, particularmente, na personagem de Emma Bovary. A personagem Madame Bovary – universalmente conhecida – dispensa apresentações e atravessa os tempos, sendo reutilizada com o passar das épocas. O poder desse mito literário justifica-se em sua capacidade de tornar-se uma representação coletiva. Madame Bovary não é esta ou aquela mulher, mas, como mulher imaginária, representa um ponto de encontro de todas as mulheres. Ela é, fundamentalmente, a personificação romanceada do desejo de alteridade ou da capacidade humana de querer-se outra. Madame Bovary é o outro, é a alteridade desejada, sonhada e/ou negada pela existência, é a forma de sobrevivência pelo imaginário que pode dar mais consistência à vida do que o real concreto.

Lima Barreto, leitor profícuo de Flaubert, vislumbrou um índice bovárico na nação brasileira quando intuiu que as imagens construídas pelo imaginário vinham a ter um “efeito de real”. Tal comportamento tornaria distante a realidade e as pessoas viveriam de acordo com o que pensam ver e ser, o que viria a representar, em última análise, uma forma de adaptação do indivíduo ao mundo, que nele enxerga aquilo que quer. O autor apropriou-se do conceito de bovarismo para ler e entender o Brasil: sabia da capacidade nacional de enxergar-se segundo a identidade desejada, tinha noção da consistência da representação imaginária de si, que passava a pautar a vida e o comportamento dos sujeitos nacionais. Nesse ponto, a literatura barretiana contribui para comprovar os mecanismos eficazes do simbólico e diluir a fronteira presente entre o real e o imaginário.

O Rio de Janeiro recém-saído das reformas de Pereira Passos é tomado por Lima Barreto como um modelo reduzido de expressão da identidade nacional desejada. Seu discurso literário encontra nesse espaço urbano uma forma de “dizer o Brasil”. A percepção do autor projeta o embate entre duas cidades: a “cidade sonho” – que tem na Europa um modelo ideal a ser perseguido e a “cidade real” – testemunha de uma elite introspecta, sempre a favor das vantagens que o novo regime poderiam lhe oferecer. A idealização imaginária do urbano confrontada com a realidade da existência dá o tom para a formulação identitária da cidade, agindo como forças opostas e contribuindo de alguma forma para a consolidação de uma estrutura de referência, articulando uma sensação de pertencimento.

Após a transformação da Avenida Central, a euforia do Brasil em ter uma referência identitária criou situações-miragens que influenciaram fortemente a elite, bem como, a comunidade intelectual da época. Aplicando a “teoria do espelho”, a cidade de Paris seria a referência emblemática de modernidade, a imagem da cidade como um elemento para a compreensão do todo. Sendo o imaginário social uma forma de representação do mundo, ele se legitima pela crença, e não pela autenticidade ou comprovação. Nesse ponto age a estética de Lima Barreto, pois

[...] põe em perspectiva os discursos correntes sobre a nação e assinala suas contradições, seus pontos cegos, seus vazios, suas fugas. Permite, assim, uma espécie de conhecimento que, mais do que conhecimento sobre o país, é conhecimento das formas pelas quais um país se imagina.¹⁹⁹

A partir dessas constatações, o autor projetou os prejuízos ao desprezar o autenticamente nacional: a não utilização do criativo para compor as estruturas de sustentação da nação. Confirma o ficcionista que o predomínio do simbólico sobre o real, da representação sobre o seu referente, dá margem a um processo ampliado de metaforização social. O que mais interessa a ele é a travessia entre os dois mundos, o confronto, a luta, o embate: quais resultados, quais ações podem tornar tênue a linha que separa não só duas nações, Brasil e França, mas duas cidades, a que serve aos interesses da elite e a que despeja seus ocupantes com desprezo e sem piedade?

¹⁹⁹ MARQUES, Ana Martins; CASTRO, Marcílio França. Prólogo. In: *Ficções do Brasil: conferências sobre literatura e identidade nacional*. Coordenação: Marcílio França Castro, colaboração: Ana Maria Marques e Francisco de Moraes Mendes. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006. p. 21.

Um país tropical de herança colonial e escravista, com uma imensa população pobre e mestiça, é prova de que o processo de identidade avança muito além do universal para imprimir sua história local, mesmo que muitos queiram apagar essa etapa fundamental para o entendimento e para a construção do conceito de que é o Brasil. Contudo, a representação provoca o efeito de verdade e a cidade imaginária sobrepõe-se à cidade real em sua globalidade – a vida urbana da capital era vivenciada no diálogo com o *ethos* moderno.

A cidade sede da República foi para Afonso Henriques de Lima Barreto um sítio de análise para a reflexão sobre o Brasil e sobre a forma de como os cidadãos nacionais se projetavam diferentemente daquilo que realmente eram. Por que resistir? Sandra Jatahy Pesavento avalia essas constatações e contribui para uma possível conclusão: “As pessoas acreditavam naquilo que queriam ver, e assim o Rio de Janeiro apresentava aquela situação de fachada, de teatralização da vida, distorcendo o real ou, então, ignorando o lado incômodo da existência”²⁰⁰.

Imersos no universo citadino carioca, as personagens do intelectual de *Todos os Santos* representavam figuras e situações metafóricas, cujos significados seriam traduzidos na capacidade do homem de conceber-se diferente do que é. Nessa configuração, a ironia maior do autor recai sobre a postura europeizante, falsamente erudita e adepta da mentalidade progressista. Ao mesmo tempo, ele não se apresenta como defensor de um nacionalismo puro, pelo contrário, a tensão entre o local e o universal, tão imanente no processo identitário brasileiro ao longo de sua história, faz-se presente na obra ficcional de Lima Barreto.

O autor, por meio de suas narrativas e, especialmente, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, fez uma aplicação social do conceito de bovarismo. Para ele, a jovem República estava submersa em atitudes bovaristas. A sua própria gênese fora decorrência de uma atitude bovárica, como menciona Nicolau Sevcenko: “[...] a fé incondicional na fórmula republicana, mais que isso, na palavra República [...] era [...] tomada como a panacéia que resolveria todos os males do país”²⁰¹. A personagem-exponente de Lima Barreto, Policarpo Quaresma, é um caso limite do

²⁰⁰ PESAVENTO, 1997, p. 36.

²⁰¹ SEVCENKO, 1989, p. 177.

bovarismo, ao não conseguir ver o mundo nem como os demais gostariam que ele fosse nem como ele realmente é. Nesse contexto, o ultranacionalista Quaresma representa um olhar e uma voz discordante às práticas oficiais e ao imaginário sancionado.

Na visão do escritor, os grupos intelectuais, responsáveis pela implantação do novo regime e pelo término da política do Império, deram a ele – Policarpo – uma ideologia nacionalista destemperada, de teor ufanista, revestindo-o de um otimismo ingênuo, com vínculos nos ideais românticos. Nessa vertente, a contribuição, tanto do bovarismo ufanista, como do cosmopolitismo que buscava referências na Europa, alienou o país criando um efeito de fachada. E o único modo de vencer a ambos seria por meio da consciência crítica, capaz de aproximar da realidade aqueles que viviam imersos nos quadros fantasiosos do país. E, “[...] essa passagem do ufanismo à lucidez crítica resume a própria trajetória do Major Quaresma, símbolo de uma intelectualidade que reformula suas posturas”²⁰².

Lima Barreto chega a considerar um “índice bovário”, que mediria o afastamento entre o indivíduo real e o imaginário, entre o que é e o que ele acredita ser. Podendo-se conjecturar que sem a possibilidade da crítica, o processo literário induziria o indivíduo a uma completa alienação, fazendo com que o imaginário, distanciado da realidade, assumisse uma dimensão que se aproximasse do concreto. Sobre a figura construída Policarpo Quaresma e a mentalidade da nação, afirma com veemência Nicolau Sevckenko: “Ora, esse ufanismo bovarista, assim como o cosmopolitismo, era outra forma de se alienar do país, só que parecendo que se estava fazendo o contrário. Era um efeito de fachada, ou o cosmopolitismo às avessas”²⁰³.

A trajetória da personagem-centro quer criar o choque necessário no leitor para aproximá-lo da realidade, forçá-lo a mudar o olhar, “[...] exigindo que saísse das páginas dos livros e da cultura letrada [...] para um contato direto com a realidade do país”²⁰⁴. Nas páginas de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, quando em referência à

²⁰² SEVCENKO, 1989, p. 178.

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ Ibid.

realidade agrícola do país, Lima Barreto revela a experiência existencial do homem com a terra, confrontando o que Quaresma concebia no “silêncio de seu gabinete” e as reais condições do país, quando em sua permanência no sítio “Sossego”.

O escritor carioca, via texto literário, vai desnudando a imagem do meio rural construída a partir de preceitos da imaginação, estimulados por uma política de fachada. A incapacidade da população sertaneja de vencer a natureza por sua própria iniciativa, pela falta de recursos e métodos, é apresentada como efeito da longa tradição escravista – receber qualquer apoio oficial era remoto. O governo justificava a improdutividade julgando lasciva a parcela da população que buscava no campo o seu sustento e não admitia que os investimentos destinados eram insuficientes para proporcionar uma melhor estrutura aos ruralistas.

A estratégica irônica do autor presente maciçamente nas entrelinhas do *Triste fim de Policarpo Quaresma* quer contribuir para a desmistificação dos ideais quiméricos de pátria, revelando que as certezas do protagonista – configurado como um herói romanesco – são sonhos irrealizáveis e que seu tenaz patriotismo não teria vez no Estado plutocrático instaurado no Rio de Janeiro do limiar do século passado. No propósito de satirizar o *ethos* brasileiro adotando a forma romanesca, Lima Barreto por meio de seu exercício escritural, abriu novas sendas para uma reflexão do Brasil quando compôs a obra considerada o retrato do período florianista, conforme indica a historiadora Sandra Jatahy Pesavento:

[...] a violência, a miséria e a crueldade que os descaminhos da história brasileira revelam são apresentadas de forma tragicômica. A farsa predomina sobre o drama. Traço de lucidez ou escapismo, este apelo à ironia pela literatura poderia talvez vir a representar a ‘solução’ para enunciar questões muito antigas, não resolvidas pela nação e que continuamente se reatualizam.²⁰⁵

O bovarismo vem turvar esse problema e tantos outros presentes na incipiente República tirando-os de foco, impedindo que a população e o próprio governo projetassem um olhar crítico e, conseqüentemente, criassem propostas de ajustamentos. O efeito de uma concepção bovárica no Brasil da época foi

²⁰⁵ PESAVENTO, 1997, p. 42.

obscurecer, desviar e tornar estéreis as ações sociais por parte dos grupos de pressão, do governo, ou dos intelectuais.

Assim, a tensão entre o local e o universal, localizada no cerne da identidade nacional foi captada por Lima Barreto na sua visão crítica sobre a elite cultural do país. E é por esse viés da tendência cosmopolita e bovárica que Lima Barreto prossegue sua crítica sociocultural, indicando tal como vê a capital da República na *Belle Époque* carioca. Sua crítica ao cosmopolitismo não é uma recusa à cultura universal, mas sim ao aspecto de fachada por aqueles que realizavam citações e nomeavam autores sem saber o que diziam. É contra, pois, a mediocridade ilustrada – e bem-sucedida – de seu tempo a bandeira erguida pelo escritor que intuía com argúcia os dilemas do país que iam desde a cultura de fachada, o gosto pelas aparências à valorização dos signos exteriores do requinte e da riqueza. Sua crítica, sua irreverência e a sua tradicional ironia vêm desvelar uma terra onde todos queriam ser nobres a todo custo, não passando de arrivistas, numa sociedade que se mascarava, como num eterno carnaval, fingindo-se aristocrata.

Entende-se, assim, que Lima Barreto utilizou o bovarismo como matriz de explicação do Brasil. Desnudou a “identidade nacional” por meio de seus complexos vieses de construção evidenciando a tensão universal *versus* local, a celebração da aparência, o viver via representação, a busca da alteridade desejada a qualquer custo. A análise do ficcionista acerca da identidade do Brasil atinge a universalidade e conduz seus interlocutores à conclusão de que a força do imaginário viabiliza o desejo de ser o outro. Por outro lado, a sua escritura atinge a dimensão trágica do bovarismo ao não identificar-se com a imagem negada e rejeitada dos não-cidadãos, predominando uma frustração, um descrédito do caráter nacional. É o impasse descortinado por meio de sua arte-estética: o viés bovárigo da existência nacional revela o drama que persiste e chega até a atualidade – a cidadania é uma questão aberta.

Acompanhar a trajetória de Policarpo Quaresma rumo à realidade, no próximo subcapítulo, torna-se imprescindível para a sustentação das considerações que justificam a associação do termo bovarismo à narrativa barretiana. Sabe-se que sua história por si só não perfaz o enredo, ela vem acoplada à de outras personagens

com vivências interligadas a do ultranacionalista major. Contudo, é apoiado em seu funesto percurso ao triste fim que o veio irônico do escritor-transgressor emerge, dimensionando a profundidade e a procedência de sua crítica, confrontando as imagens do país real e da pátria projetada, justificando sua perspicácia ao enxergar quão bovárico acreditava-se o Brasil daqueles tempos.

3.3 POLICARPO QUARESMA E SEU PERCURSO AGONÍSTICO

Contra a mediocridade reinante, contra o rancor e o gosto de vingança dos homens fortes do momento, Policarpo insurge-se.²⁰⁶

Triste fim marca um ponto nevrálgico na leitura que fazemos hoje do discurso sócio-cultural que desde Vaz de Caminha tenta explicar o que era e é o Brasil. Aí, sim, reside a maior modernidade do projeto de Lima Barreto. O ponto nevrálgico o é porque é ambíguo: a escrita ficcional subscreve o discurso histórico-nacionalista e ufanista, e ao mesmo tempo o rejeita, julgando-o, criticando-o como ilusório.²⁰⁷

A eleição do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* como paradigma para este segundo capítulo é justificada pela coerência com que seu enredo retrata a grande questão que fundamenta o legado estético de Afonso Henriques de Lima Barreto: a discrepância entre o real e o irreal. A narrativa, de forma profícua, permite levantar inferências que comprovam ser realmente esse o eixo sobre o qual se funda o discurso crítico de seu projeto ficcional, ratificando sua intenção declarada de fazer da arte literária instrumento de reflexão e transfiguração do real por meio da palavra.

Dentro dessa perspectiva, será descrito nesta parte da dissertação, de forma sucinta, todo o percurso agonístico e o sonho quimérico da figura tragicômica de Policarpo Quaresma, o protagonista da narrativa. O recorte com foco nessa

²⁰⁶ SANTIAGO, Silvano. Uma ferroadada no peito do pé (Dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*). In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997. p. 535.

²⁰⁷ Ibid., p. 539.

personagem buscou revelar alguns pontos da estrutura do enredo, apontando os fatos imprescindíveis para uma compreensão da obra em sua totalidade, gerando algumas inferências que sustentarão o restante do estudo, incluindo-se, portanto, o uso da fina ironia que perpassa toda a configuração do romance.

Escrito em apenas dois meses e meio, de janeiro a março de 1911, conforme pesquisa do biógrafo Francisco de Assis Barbosa, *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi publicado primeiramente em folhetins²⁰⁸, na edição da tarde do *Jornal do Commercio*, e só depois lançado compactamente como livro, nos fins de 1915. Considerada a sua obra célebre, vislumbra-se na arquitetura de seu enredo o Lima Barreto pensador, intelectual, crítico, militante e mentor de um protagonista que se equilibra entre a vida e a morte, a glória e a tragédia, num registro que percorre a projeção de uma pátria ufanista e a desconstrução da imagem de um país pautado em uma ótica ilusionista. O seu ímpeto criador projeta-se na descrição de quadros que revelam, ao mesmo tempo, poesia e realidade transfigurada:

Trabalhou-o com paixão, entregando-se por inteiro à sua composição, vertiginosamente, como se estivesse em transe. [...] Quanto mais depressa a mão trêmula ia grafando os caracteres, melhor saía a composição. Parecia dominado por uma força misteriosa, que o impossibilitava de interromper por um dia sequer o mágico processo da elaboração mental, exigindo a comunicação instantânea do pensamento para o papel.²⁰⁹

A vigorosa estrutura narrativa do romance também permite ilustrar o laço que une história e ficção. Referindo-se a episódios históricos e fictícios ocorridos durante a presidência de Floriano Peixoto (1891-1894)²¹⁰, o texto narra o esforço de Policarpo Quaresma em contribuir para a grandeza do Brasil, com base no seu “[...] inquebrantável patriotismo”²¹¹. Por meio de alternados recursos do humor, o autor projeta a desconstrução da imagem de um Brasil romantizado, preenchido de

²⁰⁸ Na dimensão folhetinesca, é interessante pensar que Lima Barreto, ao escrever nesse formato, baseava-se na tradição de uma literatura comprometida com o popular, com a clareza das formas, com a simplicidade do dizer. Logo, mais do que atribuir significados, cabem aos textos barretianos escritos na forma de folhetim também informar e atualizar o público urbano, numa rapidez dialógica com o cotidiano, fato que cria um efeito moderno de escrita, ao ampliar a capacidade de significações da leitura por parte dos novos leitores. Sobre folhetim, ler: MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

²⁰⁹ BARBOSA, 1964, p. 195.

²¹⁰ Sobre o histórico de atuação de Floriano Peixoto (23/11/1891 a 15/11/94) ver: CARDOSO, Fernando Henrique de. et. al. *O Brasil republicano, v.1: estrutura de poder e economia* (1889-1930). 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

²¹¹ GERMANO, 2000, p. 19.

adornos que turvam seu retrato mais próximo. Ao propiciar no leitor o impacto entre o real e o irreal projetado, essa narrativa ficcional de Lima Barreto põe em evidência os contrastes que serviram de base para a sociedade à época com seus ecos na contemporaneidade. A proposta da fabulação em dois planos é asseverada por Antônio Arnoni Prado:

O resultado é que a oposição clássico/popular deixa uma vez mais de ser trabalhada como redução contrastiva, para cindir a fabulação em dois planos que se complementam à proporção que penetram no contexto mais amplo da crise do velho: o plano da contestação ideológica da ordem em crise e o plano da sua obsessão visionária pela ruptura, que fixam – para retomar aqui a distinção de um crítico – **o choque entre o real e o irreal e alargam o descompasso entre o lugar social do romance e as regras excessivamente convencionais do sistema.**²¹² [grifos meus]

A personagem central, Policarpo Quaresma, morador do estado fluminense da segunda metade do século XIX, caminhava na contramão da modernidade, enxergando o mundo ao seu redor e as suas mudanças de forma desencantada. Sua postura anticapitalista e anticosmopolista insere-se no contexto de transformações da sociedade, atreladas ao desenvolvimento do capitalismo mundial. Policarpo posiciona-se contra seus efeitos e repercussões que vão desde a invasão do mercado interno pelos produtos industriais ingleses e franceses até a dissolução e a remodelação dos modos de vida tradicionais, afetando ou deslocando as identidades culturais dos centros urbanos.

A capital federal apresentava-se como maior referência cosmopolita do país, alinhando-se com os padrões culturais e econômicos da sociedade europeia e seus ritmos. No interior desse contexto, encontra-se o major²¹³, envolto pela temática do nacionalismo e do patriotismo e contrapondo-se ao ideário e às práticas europeizantes que as classes média e alta praticavam. Foi essa inquietação nacionalista que fomentou em Lima Barreto o tema central do livro, expondo um dos aspectos predominantes da reflexão romântica.

²¹² PRADO, 1989, p. 29.

²¹³ Tratado como major, Policarpo Quaresma o era por acaso. O próprio narrador explica: “Um amigo, influência do Ministério do Interior, lhe tinha metido o nome numa lista de guardas-nacionais com esse posto. Nunca tendo pago os emolumentos, viu-se, entretanto, sempre tratado major, e a coisa pegou.” Cf.: BARRETO, 1994, p. 113.

O próprio protagonista possui inúmeros caracteres que, combinados, compõem um estado de espírito, de temperamento e de práticas identificados com o romantismo, sendo sua trajetória permeada por ideias e atitudes concatenadas à visão de mundo que lhe é correspondente. Pertencente a uma comunidade nacional imaginada e narrada por Lima Barreto, Policarpo, como representante de um nacionalismo exaltado e ingênuo, julgava-se, a partir de suas próprias reflexões patrióticas, capaz de lutar por reformas radicais na sociedade brasileira. Seus sentimentos cívicos manifestaram-se desde a juventude e fizeram-no aprender o violão, as modinhas e o folclore do país e também estudar os temas brasileiros de forma profícua, no desejo de solucionar os problemas da pátria:

Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da pátria tomou-o todo inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio, fora um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas, o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apostar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa.²¹⁴

A quixotesca personagem foi caracterizada como um homem de forte expressão subjetiva, apresentando-se em constante conflito com a realidade exterior. Imerso em um universo social em que as camadas letradas perseguiam, sobretudo, sua inserção num mundo de formas capitalistas mais avançadas, Policarpo, representava o contraste, o papel inverso que, por meio do texto literário denunciava o ambiente falso vivenciado pelos burgueses.

A luta contra as mudanças impostas pelo processo de europeização da sociedade, que incorporava valores e práticas do mundo moderno e agentes desagregadores da ordem presente, era a bandeira erguida por Policarpo Quaresma. Em função dessa concepção negativa acerca do ambiente que predominava na nação, exaltou vários produtos da terra, que, pela sua ótica nacionalista, expressavam a autenticidade e a pureza e deveriam ser resgatados. Debateu-se para não deixar “[...] morrer as nossas tradições, os usos genuinamente nacionais...”²¹⁵. Assim, frente à preferência burguesa pelo piano e pela música clássica dos mestres estrangeiros, bateu-se contra o vigente preconceito e a desclassificação do violão e

²¹⁴ BARRETO, 1994, p. 08.

²¹⁵ Ibid., p. 06.

da modinha, vistos por ele como expressões poético-musicais genuínas, características da alma nacional.

Lendo sobre as riquezas nacionais do Brasil, sua história e sua geografia, além de obras literárias de autores unicamente nacionais ou tidos como tais – num momento em que nossos literatos eram vistos, por alguns, como tolos absorvidos pelas inspirações francesas – o major buscou adquirir maior conhecimento do Brasil. Frente ao anseio geral dos cariocas endinheirados de viajar à Europa, deixava evidente o seu desejo de percorrer as terras brasileiras.

Contra-pondo-se aos costumes e usos europeizados que se generalizavam, lembrava-se de costumes antigos, carregados de originalidade, defendendo a adesão ao modo de vida de nossos silvícolas. Segundo ele, “[...] entre nós tudo é inconsistente, provisório, não dura [...]”²¹⁶, não havendo registros da memória que lembrassem o passado. Nesse sentido, julgava ser necessário reagir, desenvolvendo o culto às tradições, mantendo-as sempre vivas na memória e nos costumes do povo. Com essa ideologia, iniciou a organização de um sistema original de cerimônias, festas, cantigas e hábitos que abrangesse todos os momentos e ocasiões prescritos pelas relações sociais, baseando-se na vida dos selvagens. Dessa forma, cultivou contos e canções populares do Brasil, estudou os costumes tupinambás, passando a incorporar, em seu comportamento, as formas de expressão daqueles, como o hábito de chorar e berrar ao receber visitas, em vez de apertar a mão. Tudo isso inserido num programa voltado para “[...] uma reforma, a emancipação de um povo [...]”²¹⁷.

Ainda preocupado em definir a identidade nacional frente à internacionalização da cultura que se acreditava genuinamente brasileira, ocupou-se com a constituição linguística, requerendo ao Congresso Nacional decretar o tupi-guarani como língua oficial da pátria. Para ele, a língua de um país era a mais elevada manifestação da inteligência de uma nação, reveladora de originalidade. Portanto, na concepção de Policarpo, a emancipação do país só ocorreria em virtude de sua emancipação idiomática. Sob esse prisma, a língua portuguesa era vista como um empréstimo de

²¹⁶ BARRETO, 1994, p. 17.

²¹⁷ Ibid., p. 23.

Portugal ao Brasil, já o tupi-guarani, como língua original, pura. Não contaminada de galicismos, anglicismos, invadiria a pátria e se consolidaria como marca de sua nacionalidade autêntica.

Com base nessas ações, Quaresma foi demonstrando publicamente seu desconforto para com a realidade que no presente se configurava, levando-o a ser diagnosticado como louco, sendo internado, em decorrência disso, em um hospício – última novidade institucional advinda da Europa, vista como meio, por excelência, para o trato daqueles considerados doentes mentais. Invenção que foi amplamente usada para cercear e enclausurar diversos desviantes da ordem social, mesmo que não doentes, mas considerados como sofredores de uma “[...] inexplicável fuga do espírito daquilo que se supunha o real, para viver das aparências das coisas ou de aparências das mesmas”²¹⁸. Seu internamento e sua loucura representavam, dentro desse contexto, o descompasso da visão de mundo que trazia em si e que norteava suas atitudes, expondo, por suas práticas, a sociedade imersa em valores e interesses privados.

O protagonista, ainda exaltando sua vertente romântica, depois de deixar sua hospedagem na casa de saúde, apresentava-se moribundo e descontente com o que sempre fora. Para reerguer seu otimismo, deixou a hostilidade urbana, transportando-se para um lugar mais isolado, tendo como objetivo viver próximo da natureza na busca do que perdera. Ao recolher-se na área rural, em um sítio, não aleatoriamente denominado “Sossego”, passou a ansiar por uma vida mais tranquila daquela que vivera, desfrutando da atividade pela qual agora optara, “[...] tirar da terra o alimento, a alegria e a fortuna [...]”²¹⁹.

A vida proveniente da agricultura – imaginada como simples, farta e calma – apresentava-se para ele como o reverso daquela da cidade, vivida em casas com espaços reduzidos – “verdadeiros caixotinhos humanos” – respirando um ambiente impregnado de patologias epidêmicas, sustentando-se com alimentos de baixa qualidade e trabalhando como empregado público, sem independência, alienado e coisificado. Assim, “Depois de ter sofrido a miséria da cidade e o emasculamento da

²¹⁸ BARRETO, 1994, p. 44.

²¹⁹ Ibid., p. 56.

repartição pública, durante tanto tempo [...]”, acreditava que encontrara “[...] a doce vida campestre [...]” em que a terra era “[...] sempre mãe”²²⁰. Além disso, via naquela população que habitava o interior a existência – mesmo que com resíduos, da nacionalidade – pois ali havia ainda a resistência às invasões das modas e gostos provenientes do Velho Mundo.

Ao travar conhecimento com a vida rural, o romântico Policarpo pensou que “[...] o que era principal à grandeza da pátria estremecida, era uma forte base agrícola, um culto pelo solo ubérrimo, para alicerçar fortemente todos os outros destinos que ela tinha de preencher [...]”²²¹, inserindo-se, dessa forma, no debate instituído na sociedade acerca do mundo rural brasileiro, voltado para o estabelecimento de um projeto de reabilitação da vocação agrícola do país.

Quaresma era um ferrenho defensor das belezas e dos valores da natureza e, conseqüentemente, maravilhava-se com as cachoeiras, as árvores, os pássaros, as flores que representavam para ele o extraordinário da terra, tecendo elogios às riquezas e opulências do país. Ao ressaltar essa forma específica de exploração econômica, o protagonista planejou sua vida agrícola em diálogo com diferentes interesses, ações, discursos e práticas ruralistas da época. Suas reflexões desembocaram em uma fundação que propunha medidas para a regeneração agrícola do país, destacando-se a modernização e a mecanização do campo com a difusão da agricultura científica e a educação do trabalhador rural, operando na diversificação de plantios e na pequena sociedade.

Policarpo Quaresma vai sucessivamente tentando concretizar as ideias ufanistas apreendidas em manuais de história. O novo desbravador do campo, primeiramente baseado no que vinha sendo informado nos boletins da Associação de Agricultura Nacional, fez projetos a fim de que seu sítio prosperasse e a partir dele surgissem outros cultivadores, que a seu exemplo, acreditassem no poder da terra de dar subsistência ao homem da pátria, possibilitando a dispensa dos argentinos e europeus que a exploravam. Assim, teve a importante função de alertar sobre os

²²⁰ BARRETO, 1994, p. 57-86 passim.

²²¹ Ibid., p. 57.

grandes proprietários agro-capitalistas que enxergavam no café a única opção para o crescimento econômico.

Para além de seus planos e acreditando nas leituras efetuadas, adquiriu termômetros, barômetros e outros instrumentos para o auxílio nos trabalhos da lavoura, embora resistisse no emprego de máquinas e adubos químicos de procedências americanas e considerados artificiais – mesmo que esses dessem “[...] o rendimento efetivo de vinte homens [...]”²²², como descreviam os catálogos de propaganda. No entanto, em pouco tempo, tais insumos foram esquecidos, visto que não deram o resultado esperado, fosse a inexperiência ou a ignorância das bases teóricas deles, fosse porque toda a previsão tornava-se infrutífera. Dessa forma, foram relegados ao abandono e deixados a enferrujar pelos cantos do sítio, o mesmo acontecendo mais tarde com o maquinário agrícola comprado inutilmente, uma vez que não apresentava serventia. Quaresma assumia, assim, seu desprezo pela ciência e pelas novas mercadorias oriundas do avanço tecnológico.

Em contato com a realidade, então, o major foi conhecendo melhor o ambiente agrícola que o cercava, fazendo sua avaliação sobre as condições do país, marcado por problemas agrários, por ele antes não imaginados. A miséria da população campestre, o abandono da terra à improdutividade, o ar triste, a pobreza das casas apresentavam-se como o contraponto da ideia de roceiros que eram “[...] felizes, saudáveis e alegres [...]”²²³. A falta de terra própria para trabalhar, de ferramentas e de apoio do Governo compunham as causas apontadas pela população rural para a situação. Porém, a política proposta por esse Governo foi sendo revelada somente para os agricultores nacionais e pequenos trabalhadores, uma vez que existiam para os estrangeiros todos os auxílios e facilidades. Além disso, Policarpo enxergou também o oposto do que supunha e sonhava, ao observar que não existia:

[...] naquela gente humilde sentimento de solidariedade, de apoio mútuo. Não se associavam para coisa alguma e viviam separados, isolados [...] sem sentir a necessidade de união para o trabalho da terra [...] Mesmo o velho costume do ‘motirão’ já se havia apagado²²⁴.

²²² BARRETO, 1994, p. 89.

²²³ Ibid., p. 81.

²²⁴ Ibid., p. 85.

Se, por um lado, o Estado implementava uma política imigracionista pautada no argumento da escassez de mão-de-obra, para Quaresma tal afirmação parecia-lhe vaga e mal intencionada, pois o Governo importava aos milhares, sem se preocupar com os que já existiam. Além da crise percebida pelos ruralistas, outros problemas agrários foram elencados pelo protagonista quando em sua estada no campo. As saúvas, mesmo, aferroaram o major com a mesma violência que a da impiedosa reação geral ao infeliz requerimento. Conforme registra Osman Lins²²⁵, contrariamente à visão utópica de um paraíso na terra, o resultado de seus investimentos patrióticos e financeiros revela-se outro desastre. Infere-se que a esterilidade de Policarpo Quaresma – que não tinha filhos – é a mesma de seus projetos utópicos:

Abriu a porta, nada viu. Ia procurar nos cantos, quando sentiu uma ferroada no peito do pé. Quase gritou. Abaixou a vela para ver melhor e deu com uma enorme saúva agarrada com toda a fúria à sua pele magra. [...]
[...] Matou uma, duas, dez, vinte, cem, mas eram milhares e cada vez mais o exército aumentava. Veio uma, mordeu-o, depois outra, e o foram mordendo pelas pernas, pelos pés, subindo pelo seu corpo. Não pôde agüentar, gritou, sapateou e deixou a vela cair.²²⁶

Diante de tantos contrapontos detectados na esfera rural, considerados como barreiras para os avanços no desenvolvimento agrário do país, Policarpo considerou insignificantes suas preocupações anteriores, como a questão linguística, o folclore, as modinhas e suas tentativas agrícolas, passando de uma postura ufanista à crítica. Percebeu a necessidade de maiores investimentos, vislumbrando a urgência de erguer uma agricultura que se encontrava abandonada, mentalizou a implantação de reformas nas leis agrárias, a reformulação da visão administrativa do país aproximando do governo a realidade do campo. Seria necessária, na visão do cidadão-sonhador, uma administração forte, capaz de remover “[...] todos esses óbices [...]”, espalhando “[...] sábias leis agrárias, levando o cultivador... Então sim! O celeiro surgiria e a pátria seria feliz”²²⁷.

Com base em suas vivências, foi possível projetar um futuro diferente ao da insólita atualidade que o cercava, pensando em um grande destino para o Brasil, por meio do levantamento da vida agrícola. Nesse contexto, por ocasião da insurreição

²²⁵ LINS, 1976, p. 39.

²²⁶ BARRETO, 1994, p. 83.

²²⁷ Ibid., p. 93.

antiflorianista, Policarpo entusiasmou-se com Floriano e engajou-se no batalhão patriótico “Cruzeiro do Sul”. A fim de prestigiar o governo, optou por combater os revoltosos da armada e assessorar o presidente, fornecendo um memorial de medidas necessárias para a recuperação da atividade agrícola. Nele encontravam-se expostos todos os entraves oriundos da grande propriedade, o extremo rigor em exigir o pagamento dos impostos, a carestia de fretes, enfim, as violências políticas contra o produtor nacional. No entanto, esse documento só lhe rendeu a alcunha de “visionário” pelo “marechal de ferro”. Além disso, todas as ações do Governo que iam das delações e recompensas às prisões e aos crimes, ao chegarem ao ouvido de Quaresma, fizeram-no sofrer, sentindo ter um espinho a lhe dilacerar a alma. Confuso ao comparar suas projeções com os fatos da realidade, perguntou-se que direito pela vida e pela morte tinha o ditador sobre seus concidadãos, uma vez que não se interessava pela sorte deles, pelo enriquecimento do país, pelo progresso da lavoura e pelo bem-estar da população.

Em sua leitura crítica da sociedade brasileira, Lima Barreto, com sua personagem Policarpo Quaresma, expôs a mediocridade daqueles que o cercavam e os interesses individuais que norteavam as ações dos dirigentes políticos, desde os da esfera nacional até os locais. Apontou como usavam dos cargos públicos para a realização de seus sonhos pessoais de poder e de fortuna, não raro, nomeando pessoas, criando cargos e distribuindo empregos, ordenados, promoções e gratificações, e outros atropelamentos das regras de conduta do funcionalismo feitos em nome da causa. O autor, assim, cria “Como se estivesse diante de uma questão principal, jamais se afastando um milímetro do trabalho de denúncia [...] à tarefa de desmascaramento da ideologia em curso”²²⁸.

Nesse contexto de falta de comprometimento das autoridades públicas, diante dos problemas do país e de profunda apatia da população rural, Policarpo foi perdendo sua ingenuidade peculiar, vendo ruir sua visão idealizada-romântica da realidade que circundava todos naquele início de novo regime. Sua postura não era mais de confiança, de entusiasmo, mas de desânimo e de desespero. Percebeu ainda que as causas por que se lutavam na guerra eram tão banais que sentiu ruir seus ideais

²²⁸ LINS, 1997, p. 535.

nacionalistas mostrando-se desiludido com o embate. Pensou em seus ideais e em sua postura, no seu inútil sacrifício em prol de tolices inventadas pelas autoridades. Seu sofrimento era moral e perguntava para si, onde, na terra, encontrava-se o seu sossego. Sentia também que o pensamento que conduzia sua motivação em defender as coisas da terra não estava em comunhão com outros habitantes da pátria, pois todos estavam ali por interesse, sem buscar méritos maiores, nada de superior os animava, tudo era ilusão. “A sociedade e a vida pareceram-lhe coisas horrorosas [...]”²²⁹.

Culminando sua luta e demonstrando inquietação diante das execuções aleatórias dos prisioneiros de guerra pelo governo ditatorial – que ocorriam como forma de dar exemplo para que jamais o poder constituído fosse atacado, ou mesmo discutido – finalmente, Quaresma escreveu uma carta veemente ao presidente da incipiente República, protestando contra as atrocidades cometidas de forma injusta aos soldados da pátria, ações que feriam seus sentimentos e princípios morais. Como consequência, fora preso e considerado um traidor e, no estreito calabouço onde se encontrava, pensou consigo mesmo no que achara com todas as suas ideias e comportamentos, sendo a palavra decepção a resposta.

Ainda na prisão, procurava entender as formas de expressão e ação do povo, perguntando onde se encontrava a “doçura” que acreditava possuir essa gente que viu combater como feras, a matar inúmeros prisioneiros. Concluiu que “Sua vida era uma decepção [...]” e “A pátria que quisera ter era um mito, [...] um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete [...] Certamente era uma noção sem consistência nacional e precisava ser revista [...]”²³⁰. Assim, desvela o sentido das construções discursivas sobre a nação, oculto sob o manto da unidade e da harmonia, isto é, sua dimensão de comunidade imaginada, de uma invenção política que mascara a diversidade e as tensões sociais.

Foi esse o triste fim de Policarpo Quaresma, que tanto lutou para a felicidade e a prosperidade da pátria. Em vez de admiração, provocou ressentimento, despertou rancor e recebeu como condecoração a morte. Pagou com a própria vida seu sonho

²²⁹ BARRETO, 1994, p. 148.

²³⁰ Ibid., p. 150.

do bem-estar e da fortuna do povo brasileiro, de “[...] épocas melhores, de ordem, de felicidade e elevação moral”²³¹. Numa realidade de egoísmo, baixeza, violência, hipocrisia e interesses pessoais guiando tudo, mesquinha, vingança, miséria, ódios... viu suas ilusões perderem-se frente a “[...] uma série, melhor, um encadeamento de decepções”²³². Esse mundo não o cabia com os seus valores qualitativos e éticos, pois a moral moderna é cada vez mais condicionada por interesses e conveniências sociais, econômicas e políticas. Ingenuidade, idealismo, bondade, generosidade, honestidade, ternura, solidariedade e sacrifício pelo bem social foram virtudes exiladas desse mundo, que não comporta mais sonhadores, gente com “[...] candura de donzela romântica [...]”²³³.

Por meio do romântico Policarpo Quaresma, Lima Barreto produziu uma narrativa sobre a nação em invenção, registrou um momento específico do debate em torno da questão nacional com alguns de seus temas. Discussão que antecedia a implantação do novo regime e que perpassou os anos subsequentes da história republicana, permanecendo aberta, possibilitando conectar as memórias do passado com o presente, onde outras imagens são construídas, quando as identidades nacionais e culturais são deslocadas pelo avanço do processo de globalização permeado pela problemática da exclusão e da resistência cultural, da massificação, do desenraizamento e desterritorialização. Utilizou-se da personagem que, na verdade, representava um anti-herói para se fazer entender, para aproximar de sua visão de Brasil os seus interlocutores: “Toda a agonia do herói Quaresma centra-se na falsidade de uma noção de pátria e na conscientização de uma outra noção, agora ancorada na vivência dos entraves, necessidades, limitações e inferioridade do Brasil real”²³⁴.

O mérito dessa obra está em seus registros que preservam representações e impressões sobre um momento importante da História factual, política e literária, não as deixando cair em esquecimento e perderem-se, constituindo-se numa forma de memorização e reflexão acerca dos percalços da sociedade brasileira do momento: os projetos para o seu desenvolvimento – como os de perspectiva ruralista e

²³¹ BARRETO, 1994, p. 125.

²³² Ibid., p. 150.

²³³ Ibid., p. 154.

²³⁴ GERMANO, 2000, p. 32.

romântica, como, ainda, o estabelecimento da ditadura florianista no alvorecer da República. Na visão dos vencedores daquele momento, as manifestações populares e a tradição, tão a gosto dos românticos, deveriam ser afastadas da cena e foram durante algum tempo, até que outras leituras da sociedade, em conjunturas diversas, buscassem incorporá-las e aproximá-las, produzindo outros quadros com matizes próprios.

Sobre esse alicerce, confrontando a convivência social e política que pairava nos ares de implantação do regime republicano e o sonho quimérico da figura tragicômica de Policarpo Quaresma, o autor buscou, a cada cena, criar paralelos que permitissem satirizar o *ethos* brasileiro. O embate sempre proposto nas páginas da obra conduz o seu portador a reflexões sobre a complexa realidade cultural brasileira da época e, por que não, os seus reflexos na atualidade. Não há nesta parte do estudo, todavia, a pretensão de efetivar registros históricos, de diluir as fronteiras entre a História e o texto ficcional, mas sim de apontar características do texto literário barretiano que possam sustentar a classificação da obra de Lima Barreto como fruto de um projeto estético elaborado. Nesse sentido, a discussão migrará sempre para a grande força da literatura de Lima Barreto: as aspirações que ultrapassam os limites explícitos do texto.

Estereotipado como produtor de uma literatura que grita suas amarguras pessoais, poderia ser visto como um autor egoísta, contudo, em uma análise mais detida, transfigura suas experiências e suas observações em um texto rico, cheio de pistas a fim de conduzir o leitor a uma realidade que importa para suas vivências. Essa pluralidade de significações, construída na rede espaço-temporal, faz com que esses significados literários possam pertencer ao escritor e aos leitores ultrapassando as fronteiras passado-presente-futuro.

A escrita barretiana, nesse sentido, busca libertar o texto do próprio autor, recolocando-o no lugar de sua significação. Parafraseando Paul Ricoeur²³⁵, o que importa agora não é o que o autor quis dizer, mas a significação implícita ou explícita contida no seu dizer e como ela será lida. Assim, cabe ao leitor, como intérprete do

²³⁵ RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70, [s.d.]. p. 38-39.

romance, como fruidor da arte ficcional de Lima Barreto, dar sentido à obra extrapolando o plano do texto, inserindo em suas entrelinhas reflexões críticas que contribuam para seu exercício de cidadania.

3.4 ENTRE O PRANTO E A MOFA: IRONIA E SÁTIRA NO *TRISTE FIM...*

[...]
 Quaresma, meu bem, Quaresma!
 Quaresma do coração!
 Deixa as batatas em paz,
 Deixa em paz o feijão.

Jeito não tens para isso
 Quaresma, meu cocumbi!
 Volta à magia antiga
 De redigir em tupi.

OLHO VIVO²³⁶

Para Afonso Henriques de Lima Barreto a missão da arte é desvendamento. Buscar sentido para a obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* dentro da hipótese literária, além de ressignificar seu enredo dentro de uma visão crítica, implica decodificar o que subentendido encontra-se em suas entrelinhas, compreender quais questões ultrapassam a mensagem dos signos, subestimando o nível ingênuo de percepção da realidade nacional. Para Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, na produção ficcional do autor encontra-se “[...] o equilíbrio entre o pensamento e o estilo”²³⁷ e essa sensatez registrada pela pesquisadora e endossada pelos seguidores de seu legado desperta no interlocutor de suas narrativas, por meio da ironia, da sátira e da caricatura, os meandros necessários para torná-la digna de enquadramento literário.

Lima Barreto efetivamente construiu literatura porque alargou o horizonte de seus leitores e fez pulsar o veio crítico de cada um que se tornou fruidor de sua arte. Imprimiu, para além dos ventos que transpõem a História, uma narrativa vigorosa e repleta de ironia criativa – recurso que desperta, incita, movimenta e transforma –

²³⁶ BARRETO, 1994, p. 79.

²³⁷ FIGUEIREDO, 1995, p. 24.

obliterando as amarras que um texto pode condicionar. Neste subcapítulo, o intento será destacar as nuances de humor que dão ao *Triste fim de Policarpo Quaresma* uma raiz que, paradoxalmente, fixa o romance no chão da irreverência e da crítica e justificam, com a eleição de recortes textuais, a percepção do literato em utilizar tais recursos buscando enriquecer sua produção, tornando-a mais significativa.

O filólogo Antônio Houassis, no prefácio em que apresenta *Lima Barreto e o fim do sonho republicano* projeta com grandiloquência a obra de Lima Barreto ratificando a sua significação e a sua sobrevivência no tempo. Suas palavras exaltam seu valor literário e coadunam com as perspectivas críticas que lhe atribuem um lugar de destaque:

Estigmatizado e exaltado, nos seus inícios e em vida até a morte, de seus leitores e leitores vêm emergindo críticos e críticas que hoje já o configuram como autor e obra dos mais perdurantes de nossa história – não apenas literária, senão que até mesmo social e política.
[...] a perdurância da visão do Brasil de Lima Barreto leva-nos cada vez mais a não subestimá-lo, muito pelo contrário, sobretudo quando consideramos que foi na ficção romanesca que ele buscou de preferência externar-se.²³⁸

Com base nesses depoimentos pode-se articular que as restrições sofridas por sua vasta produção artística parecem, cada vez, mais vertentes de um posicionamento cego, injusto e datado. Uma análise sobre o julgamento da obra do autor mulato com os olhos no passado, seja por seu informalismo gramatical e estilístico, seja pela utilização de personagens sobreviventes no cotidiano do século XX, decorre do reconhecimento muitas vezes inconfesso e latente de que o humor irônico traduzido em sua produção, a serviço de sua sátira social – marca indelével que, na atualidade, cumpre o papel de exponenciar suas pertinências – continua revelando questões sociais contemporâneas: as condições materiais e imateriais das grandes massas brasileiras. Sua escritura, nessa vertente,

[...] mostra quão bem intencionada e bem realizada era em sua ironia, em sua sátira, em sua caricatura, em seu humor, cujas corrosões em nossa alma são compensadas pela eficácia de seu sorriso, não raro, riso ou mesmo gargalhada, porque põe de manifesto que sua linguagem, seus jogos retóricos e estilísticos, seu léxico, sua temática se põem a serviço de

²³⁸ HOUASSIS, Antonio. Prefácio. In. FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. p. 05.

uma visão crítica de um Brasil que teimava ser só de uma fração de brasileiros e de estrangeiros [...].²³⁹

Almejando o equilíbrio entre o pensamento e o estilo, paralelo proposto inicialmente por Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo – não se enveredando pela apaixonante biografia do autor nem supervalorizando o seu estilo nem sua castidade nem tampouco os dramas vividos no hospício – viu-se necessário apontar, por meio de alguns recortes, o caminho percorrido pelos ditames irônicos de Lima Barreto quando projetados ficcionalmente os dois Brasis testemunhados, em sua maior parte, no primeiro decênio dos mil e novecentos. Com essa abordagem, buscou-se justificar os questionamentos deste estudo, demonstrando que a duplicidade de imagens do país, representada pelo escritor na tela ficcional, teria fundamentada uma intenção maior, um objetivo que se projetava para além da superfície textual.

O rol de publicações barretianas, destacando-se aqui o interesse pelo *Triste fim...*, se integrado ao conjunto múltiplo e complexo das relações humanas que envolvem todo o indivíduo, concretiza a relação entre o todo e as partes. Expõe a amplitude que uma narrativa literária pode alcançar e dá sentido aos elementos que o estruturam. Nesse aspecto, todas as linhas de humor presentes na trágica história do major Quaresma estabelecem relação com a arte literária configurando-se positivamente dentro de um enquadramento estético. Elas extrapolam o plano textual, fogem do estigma de recurso retórico e ampliam-se para desvendar as prerrogativas que o texto é capaz de incitar.

O mentor de Policarpo Quaresma e de sua trajetória ao triste fim, ao projetar o riso irônico que transborda na narrativa, busca atingir um alvo mais abrangente, em que se inclui não a elite culta e bem-informada, mas o público anônimo, aos quais oferece os códigos imprescindíveis para decifrar as opressões do cotidiano, como observa a autora de *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*: “[...] o lugar de sua ironia não é o do desabafo pessoal que justifica a ausência de talento. Ela está nos espaços vazios, outrora ocupados pelo sonho de realizações grandiosas [...]”²⁴⁰. Nesse contexto, o leitor de Lima Barreto, além do deleite proporcionado pelo recurso estético da palavra, é seduzido a uma tomada de

²³⁹ HOUASSIS, 1995, p. 06.

²⁴⁰ FIGUEIREDO, 1995, p. 13.

posicionamento crítico em referência ao que o texto desvenda: sua ironia não é solta, sem um sentido real, ela faz parte de seu projeto estético.

Tendo como matéria-prima o conturbado Brasil republicano, Lima Barreto utilizou-se de uma “ironia militante” em seus croquis-literários não como o peso de sua mágoa pessoal como acreditavam seus críticos, mas com os olhos na realidade social da nação. Em seus escritos, conforme elenca Negreiros de Figueiredo, havia permutas que obstruíam a consolidação de um povo:

[...] no lugar da voz do artista sobre os destinos humanos, gritaram a burocracia e o tecnocracismo, o retrato de urbanismo e de progresso falsificou a miséria e a doença, a política racional e científica prendeu-se nas malhas do passado, sufocada pelo autoritarismo, o movimento aglutinador da mudança foi tragado, em sua base, pelo continuísmo.²⁴¹

Utilizando-se do viés burlesco, Lima Barreto retratou e criticou a sociedade brasileira e, particularmente, a fluminense do início do século. Seu procedimento para atingir o cômico a partir de fatos históricos pungentes procedia de um mecanismo que era clássico na produção do riso, conforme expõe Idilva Maria Pires Germano em *Alegorias do Brasil*:

[...] degradar e banalizar objetos ou personalidades consideradas sublimes ou sagradas. No caso do romance em questão, várias são as ocasiões em que o escritor avilta propositadamente figuras históricas (Floriano Peixoto), eventos (a República, a Revolta da Armada), imagens (o pensamento social brasileiro do início do século: vertente positivista, vertente jacobina, ideário romântico e ufanista). A idéia do autor é perverter as imagens produzidas pela história oficial, construída pela ótica dos vencedores, e tornar tais imagens transparentes – ao ponto da comicidade – aos olhares mais críticos. O riso tem intenção missionária, estando, portanto, a serviço de motivações conscientes. Talvez por isso, seu gozo seja truncado.²⁴²

Com base nesses pressupostos, alinhados ao humor em suas várias vertentes – irônica, satírica, caricaturesca e outras – *Triste fim de Policarpo Quaresma* vem brindar seus leitores com o deleite de um texto que narra o contexto da República sob um ângulo perspicaz quanto ao ambiente social e político e, ao mesmo tempo, imerso em percepções críticas que contribuem a todo tempo para uma melhor fruição textual. Lima Barreto criara, além de entretenimento para os menos avisados, o embate de uma narrativa ficcional que se preocupa em promover a

²⁴¹ FIGUEIREDO, 1995, p. 14.

²⁴² GERMANO, 2000, p. 27.

responsabilidade do escritor com sua atividade intelectual e o desejo de tornar solidárias as massas do país, dignas de anseios humanos. Ao promover a mofa, o riso, mostrou a faceta do pranto e trouxe para a realidade a totalidade de sua obra como uma verdadeira epopeia social.

O intuito aqui não é classificar trechos ou aprofundar-se em conceitos sobre sátira, ironia e caricatura, vertentes do humor problemáticas, quando associadas ao estudo de Literatura Brasileira – isso se deve não só à própria natureza desse aspecto do procedimento estético, mas também às condições de formação da Literatura no Brasil²⁴³. Porquanto, torna-se imperativo expor considerações que deem sintonia à proposta desta dissertação, pois o escritor radicaliza o procedimento humorístico por meio de situações que beiram o absurdo, movimentando as estruturas arraigadas no propósito de uma sociedade branca, mentalizada como apêndice europeu nos trópicos.

Ao utilizar-se dos alicerces do humor – recursos que se adaptam com perfeição ao seu projeto literário de denúncia – Lima Barreto deflagra um país inóspito, precário, infecundo e arrivista. Sua tão conturbada e contraditória caminhada literária prescreve-se então contra os paradoxos de uma República disforme, descontextualiza em seus reais propósitos. Nessa proporção, a ironia e a sátira formam um paralelo no romance abordado, quando alinhadas ao pensamento do professor de Literatura D. C. Muecke e do crítico literário Northrop Frye:

A ironia [...] é a forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar entender o contrário – é substituída, a ironia é dizer alguma coisa de forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas.²⁴⁴

“[...] principal distinção entre a ironia e a sátira é que a sátira é a ironia militante: suas normas morais são relativamente claras, e aceita critérios de acordo com os quais são medidos o grotesco e o absurdo [...]”²⁴⁵.

²⁴³ Sobre a problemática do humor na Literatura Brasileira ler: MARINS, Álvaro. *Machado e Lima: da ironia à sátira*. Rio de Janeiro: Utópos, 2004. p. 157-173.

²⁴⁴ MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 48.

²⁴⁵ FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Pércles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: 1973. p. 219.

Pôde-se perceber então que, na verdade, a sátira é um dos caminhos do recurso irônico. E é dentro dessa delimitação que os termos sátira e ironia serão quase sempre utilizados neste estudo quando em pauta o percurso agonístico de Policarpo Quaresma no meio rural. A sátira será a expressão de uma ironia militante que visa, em última instância, a desnudar os mecanismos de formação do caráter do major para que, em oposição à voz crítica do narrador, se evidencie a impossibilidade de realização de um discurso nacionalista ufanista em uma sociedade baseada em critérios de interesses pessoais. Se o embate entre as realidades resulta em riso, escamoteia, por sua vez, o amargor de uma trajetória inglória, conduzindo o leitor a uma reflexão crítica, conforme assinala Sônia Brayner:

O escritor satírico sempre intencionalmente armado para excitar seu público a admirar ou desprezar, a rever suas posições habituais, a desvendar a face escura dos conceitos, a modificar suas opiniões públicas, religiosas, filosóficas [...]²⁴⁶

Desse modo, o riso, o humor, a ironia e a sátira apresentam-se como estratégias discursivas utilizadas na construção ficcional. Por meio da voz do narrador, levam o leitor a criar uma imagem do protagonista para, posteriormente, comprovar a vacuidade de sua constituição, desnudando a falsidade do sistema de relações humanas em suas manobras de funcionamento. Se o narrador, ao longo da história, ironiza, satiriza e debocha dos excessos pátrios de Policarpo, é porque, instituído de seu poder e estatuto na trama ficcional, a ele cabe o papel de efetuar uma reflexão crítica não só do protagonista, mas de todos aqueles que o condenam direta ou indiretamente à marginalidade.

Observa-se em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, portanto, a articulação de duas vozes: a do narrador e a do protagonista que, em certos aspectos, se antagonizam. Enquanto Policarpo defende um nacionalismo ufanista, enciclopédico e, em larga escala, oficial, a voz do narrador costura o texto, expondo pensamentos e emoções, longe de apresentar-se como mero observador dos fatos. O narrador submete à prova a todo o momento não a veracidade dos sentimentos de Policarpo, mas sim sua possibilidade de realização no mundo em que os interesses pessoais se

²⁴⁶ BRAYNER, Sônia. Lima Barreto: Mostrar ou Significar? In: *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da Literatura Brasileira (1880-1920)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p. 162.

sobrepõem aos interesses coletivos. Seu discurso, para alcançar o espaço da ficção, sobrepõe-se na narrativa e reveste-se de um teor irônico, debochado, sarcástico e, conforme apontado por grande parte da crítica, satírico. Corrobora com essa reflexão Álvaro Marins: “É de se observar que a radicalização do procedimento irônico e a elaboração de uma situação absurda são justamente os pilares de sua criação satírica. Isso tenciona a linguagem do escritor [...]”²⁴⁷.

No romance, pontos de vista diferentes e conflitantes são mostrados com o propósito de evidenciar a positividade da personagem-centro e a postura sempre crítica do narrador, que não toma partido por nenhuma ideologia. No rastro da ironia criada por Lima Barreto, o enredo perfaz uma estratégia que visa, a todo tempo, compor uma caracterização otimista do ambiente, em contraponto ao que se encontrará na narrativa do ponto de vista dos eventos. Nesse sentido, o leitor é levado a desacreditar das descrições favoráveis feitas porque, ao longo do texto, elas se mostram como pistas falsas: quase sempre quando há um ambiente físico harmonizado é porque haverá uma desarmonia pessoal para o quixote sonhador.

Utilizando-se do veio irônico como elemento estruturante de sua linguagem, o ficcionista vai expondo como a pátria e o nacionalismo podem transformar-se em conceitos permeados pela ilusão – frutos de uma projeção bovárica²⁴⁸. Nesse contexto, o microcosmo hilariante de Policarpo Quaresma manifesta a magia ambígua do riso onde incidem duas forças: o movimento da vida isento de flexibilidade – preso à rigidez robusta imposta pelos ditames da ordem e do progresso positivistas – e a linguagem literária de lugares-comuns. Ao acompanhar as contradições sociais, esse riso produz efeito no povo, como observou Eça de Queiroz:

O riso é a mais útil forma de crítica, porque é a mais acessível à multidão. O riso dirige-se não ao letrado e ao filósofo, mas à massa, ao imenso público anônimo. É por isso que hoje é inútil como irreverente rir das idéias do passado: a multidão não se ocupa de idéias, ocupa-se de ‘fórmulas’ visíveis, convencionais das idéias.²⁴⁹

²⁴⁷ MARINS, 2004, p. 223.

²⁴⁸ Cf. item 3.2 deste estudo.

²⁴⁹ QUEIROZ, 1951, apud FIGUEIREDO, 1995, p. 21.

Para suscitar o riso, Policarpo não atua como um medíocre, embora sustente suas opiniões em ideais medíocres. Estes eram cristalizados, fomentados em seu escritório à base de leituras que desejavam transmitir uma noção de pátria perfeita, caíam em seu gosto porque era o que objetivava: a pátria perfeita. É, portanto, a ausência de mediocridade que o torna não uma personagem simplesmente subjugada pelos acontecimentos, mas sim alguém que determina o seu destino por meio de uma série de ações. Assim, o retrato cômico e satírico de Policarpo desenhado em todo romance retrata o que Sônia Brayner afirma a respeito do papel da sátira na obra de Lima Barreto:

A sátira em Lima Barreto possui um conteúdo que, pelo seu lado hiperbólico, extremado, excessivo, cai no grotesco, suportando implicitamente o reconhecimento de uma norma ética, utópica no estado social cotidiano que descreve, suporte básico de sua fatura literária militante. [...] próximas sempre do cômico, as situações de confronto entre duas formas de sociedade – a vivenciada e a idealizada – atacam com o objetivo de corrigir através do desnudamento ridículo das normas preconceituosas e rígidas.²⁵⁰

A ironia e o deboche do narrador afloram sempre que Policarpo engata algum projeto nacionalista, o que ocorrerá em cada uma das três partes que compõem o romance. Porém, se o narrador debocha do patriota, também se solidariza com seus fracassos, elementos antevistos na construção discursiva justamente pela contraposição e justaposição de ideias e imagens vinculadas pelo protagonista e pelo narrador. Ao confrontar-se com situações permeadas de ironia, o leitor não pode ser ingênuo, ao contrário, deve buscar aquilo que, mas do que dito, foi sugerido.

Nessa linha de interpretação, percebe-se que o procedimento irônico é gestado durante todo o enredo, como um forte movimento de força criativa, encontrando solo fecundo, contudo, na passagem de Policarpo e sua irmã Adelaide pelo sítio contraditoriamente denominado “Sossego”. O efeito cômico causado pelas disparidades no campo será o aporte para os argumentos deste subcapítulo, tendo como foco os efeitos desencadeados pelo humor nas cenas destacadas. Como uma força crítica, a idealização do campo difundida no imaginário *versus* a realidade sustentará a linha de reflexão, criando o embate no interlocutor barretiano, forçando-

²⁵⁰ BRAYNER, 1979, p. 157.

o a perceber as incoerências, as violências e os desmandos na vida diária do sertanejo.

Após as decepções vivenciadas na urbe e a estada no hospício, Policarpo Quaresma – ex-funcionário do Arsenal de Guerra – desloca-se para o campo a fim de encontrar a paz. É no sítio “Sossego” que desenvolverá mais uma tentativa de valorizar o Brasil. A ideia de mudança para o campo, feita pela afilhada Olga, tinha como objetivo afastá-lo dos elementos que provocaram seu estado de ligeira confusão mental. Contudo, ao invés de livrá-lo de suas manias patrióticas acaba por reacendê-las – era exorbitante a fertilidade das terras brasileiras. A mesma visão otimista em relação aos elementos nacionais que caracterizava o início da narrativa vem à tona novamente quando em pauta a natureza que compunha o Brasil: “A nossa terra tem os terrenos mais férteis [...]”²⁵¹. Desenha-se, assim, mais um quadro em que o narrador, com um tom de deboche, acentua as tendências nacionalistas do major:

Ele foi contente. Como era tão simples viver na nossa terra! Quantos contos de réis por ano, tirados da terra, facilmente, docemente, alegremente! Oh! Terra abençoada! Como é que toda a gente queria ser empregado público, apodrecer numa banca, sofrer na independência e no seu orgulho? Como é que se preferia viver em casas apertadas, sem ar, sem luz, respirar um ambiente epidêmico, sustentar-se de maus alimentos, quando se podia tão facilmente obter uma vida feliz, farta, livre, alegre e saudável?
E agora que ele chegava a essa conclusão, depois de ter sofrido a miséria da cidade e o emasculamento da repartição pública, durante tanto tempo! Chegara tarde, mas não a ponto de que não pudesse antes de morrer, travar conhecimento com a doce vida campestre e a ferracidade das terras brasileiras.²⁵²

A visão idealizada da terra é permeada pelo aspecto irônico, na intervenção, portanto, do narrador, que penetra o discurso da personagem, pelo uso excessivo de exclamações, de interjeições, de adjuntos adverbiais de modo, que acentuam um olhar emocional, subjetivo de uma realidade que não é de fato a conhecida. A construção de uma atmosfera altamente positiva carrega ainda mais de negatividade o que está por vir, surpreendendo o leitor ingênuo – aquele incapaz de associar ao texto um juízo de valor fundamentado na crítica. Assim, a seleção lexical associada ao campo agrário aponta para o antagonismo entre a visão idealizada da personagem e a realidade encontrada, confirmando a existência de dois eixos:

²⁵¹ BARRETO, 1994, p. 56.

²⁵² Ibid., p. 57.

E ele viu diante dos olhos as laranjeiras, em flor, olentes, muito brancas, a se enfileirar pelas encostas das colinas, como teorias de noivas, os abacateiros, de troncos rugosos, a sopesar com esforço os grandes pomos verdes, as jabuticabas negras a estalar dos caules rijos, os abacaxis coroados que nem reis, recebendo a unção quente do sol, as abobreiras a se arrastarem com flores carnudas cheias de pólen, as melancias de um verde tão fixo que parecia pintado, os pêssegos veludosos, as jacas monstruosas, os jambos, as mangas capitosas, e dentre tudo aquilo surgia uma linda mulher, com o regaço cheio de frutos e um dos ombros nu, a lhe sorrir agradecida, com um imaterial sorriso demorado de deusa – era Pomona, a deusa dos vergeis e dos jardins!...²⁵³

A apresentação do futuro agrícola de Policarpo assemelha-se a uma divagação, a um delírio que beira o absurdo. A descrição é simultaneamente física e metafórica, baseada numa visão quimérica, em um retrato romântico da natureza: forte, soberana e ao mesmo tempo suave. O fecho da descrição indica que Quaresma imaginava um outro quadro, deixando de lado o movimento vivo e real da paisagem. Policarpo – com sua “experiência” teórica – é retratado pelo narrador ironicamente quando confrontado com Anastácio, ex-escravo e portador de um conhecimento empírico sobre a terra e seu tratamento.

[...] Anastácio que o acompanhara, apelava para as suas recordações de antigo escravo de fazenda, e era quem ensinava os nomes dos indivíduos da mata a Quaresma muito lido e sabido de cousas brasileiras.²⁵⁴

Nesse aspecto, percebe-se a ironia do narrador referindo-se ao “sabido” que aprende com um simplório escravo sem instrução. Ela revela a desconfiança do narrador que, por extensão, o leitor deve ter em relação a tudo que supostamente Quaresma sabe a respeito das “cousas brasileiras”, porque todo seu conhecimento vem dos “azares de leituras”, ou seja, não é resultado de uma ação real, da experiência de uma vida trabalhada. Em outras palavras, Policarpo é bom nos estudos, nas teorias, mas não possui nenhuma habilidade para a vida prática, daí compor visões imaginárias perfeitas e ser incapaz de olhar e vislumbrar a realidade que o cerca.

Vê-se que na própria constituição da imagem que dá sustentação à segunda parte do enredo impera o contraditório. A todo instante, são pareadas imagens que confrontam o imaginário e o real. Descortinam-se no enredo, frente às ações da personagem central, dois planos que transfiguram as ideias de Lima Barreto a

²⁵³ BARRETO, 1994, p.57.

²⁵⁴ Ibid., p. 58.

respeito de sua pátria. Propositamente o narrador escancara, aponta as contradições ao mesmo tempo em que nutre Policarpo com um sincero e cego amor à pátria, hipertrofia suas qualidades e cria um ambiente de pilhéria. A postura do intelectual distorcida no enredo é o mote que articula uma posição de confronto ao *status quo*, como uma estratégia argumentativa que comprova que não há lugar para ingênuos em um mundo de interesses. Os dois planos projetados em *Triste fim de Policarpo Quaresma* revelam a estratégia discursiva do escritor, análise construída por Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo:

Neste romance, a narrativa das ações do protagonista se desenvolve por uma linha de interseção de planos contrastados: de um lado, a realidade explicada por um saber livresco, posição defendida por Quaresma, e, de outro, o senso prático, adotando os preconceitos incrustados no cotidiano dos outros personagens.²⁵⁵

As outras personagens que o cercam e o narrador é que cumprem o papel de trazer a realidade à tona, como na cena em que, condoído pela falta de jeito de Quaresma, Anastácio expõe o seu sentimento em relação ao patrão:

[...] atracado a um grande enxadão de cabo nodoso, ele [Policarpo], muito pequeno, míope, a dar golpes sobre golpes para arrancar um teimoso pé de guaximba. [...] Anastácio, junto ao patrão, olhava-o com piedade e espanto. Por gosto andar naquele sol a capinar sem saber?... Há cada coisa nesse mundo!²⁵⁶

O olhar de Anastácio sobre Policarpo, misto de “espanto” e “piedade”, assemelha-se ao olhar do narrador que o traduz, e ao do leitor que já percebeu a inutilidade da ação da personagem. As tentativas de Quaresma são construídas por meio de um efeito cômico do retrato da personagem que, sem habilidade e sem familiaridade alguma com instrumentos, esforça-se para capinar a terra. Nesse contexto, instaura-se uma regra infalível para o riso, conforme observa Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo: “[...] a desproporção entre o esforço despendido e o resultado obtido”²⁵⁷.

Quaresma agarrava-o, punha-se em posição e procurava com toda a boa vontade usá-lo de maneira ensinada. Era em vão. O flange batia na erva, a enxada saltava e ouvia-se um pássaro ao alto soltar uma piada irônica: bem-te-vi! O major enfurecia-se, tentava outra vez, fatigava-se, suave, enchia-se de raiva e batia com toda a força, várias vezes que a enxada, batendo em falso, escapando ao chão, fê-lo perder o equilíbrio criador, e

²⁵⁵ FIGUEIREDO, 1995, p. 59.

²⁵⁶ BARRETO, 1994, p. 59.

²⁵⁷ FIGUEIREDO, op. cit, 1995, p. 94, nota 255.

beijar a terra, mãe dos frutos e dos homens. O *pince-nez* saltava, partia-se de encontro a um seixo.²⁵⁸

O narrador elabora as cenas e insinua explicita e ironicamente os sucessivos desastres pelos quais passa o major. Apesar de todos os elementos contrários ao seu patriotismo, Policarpo não abre mão de suas convicções, embora, adaptando-se à realidade já conhecida, tente escamoteá-las:

[...] As conseqüências desastrosas do seu requerimento em nada tinham abalado as suas convicções patrióticas. Continuavam as suas idéias profundamente arraigadas, tão-somente ele as escondia, para não sofrer com a incompreensão e a maldade dos homens.²⁵⁹

Nesse contexto, o ataque às saúvas é o início do desmoronamento de mais um dos sonhos do major. A passagem revela-se especialmente irônica porque logo depois da visão extraordinária da terra, inicia-se seu calvário agrícola, deparando-se com situações que convergem para mais uma decepção com os grandiosos atributos nacionais da terra Brasil:

[...] sentiu uma ferroada no peito do pé. Quase gritou. [...] Descobriu a origem da hulha. Eram formigas que, por um buraco no assoalho, lhe tinham invadido a despensa e carregavam as suas reservas de milho e feijão [...]. O chão estava negro [...]
[...] Matou uma, duas, dez, vinte, cem, mas eram milhares e cada vez mais o exército aumentava. [...]²⁶⁰

Estava no escuro. Debatia-se para encontrar a porta, achou e correu daquele ínfimo inimigo que, talvez, nem mesmo à luz radiante do sol o visse distintamente...²⁶¹

As formigas, caracterizadas como um “exército”, são inimigas ferozes, apesar de “ínfimas”. Ao introduzir o parágrafo final do capítulo com a oração “Estava no escuro”, o narrador, recorre ao ambíguo, portanto, irônico. Tanto alude ao fato concreto, de a personagem encontrar-se no escuro – porque deixa cair a vela, quanto ao fato de que o Major encontrava-se no escuro porque essa era uma situação que saía totalmente de seu controle, de suas previsões e projetos – estava diante de um elemento, de fato, extraordinário e contra o qual era impossível lutar.

²⁵⁸ BARRETO, 1994, p. 59.

²⁵⁹ Ibid., p. 74.

²⁶⁰ Ibid., p. 83.

²⁶¹ Ibid., p. 84.

Gradativamente, o narrador vai revelando os sucessivos fracassos agrícolas de Policarpo Quaresma, comprovando assim a sua teoria sem, no entanto, perder o seu olhar contemplativo e admirado pela personagem. Após um ano de trabalho, Quaresma vai sendo vencido pela natureza. Apesar dos instrumentos adquiridos e do conhecimento científico, ele não consegue tornar a terra significativamente produtiva e, tomando consciência de que há um fosso entre o ideal por ele projetado e a realidade que ele passou a conhecer, entra em desespero. Quaresma é, afinal de contas, o que o narrador denomina de “patriota meditativo”, aquele capaz de pensar a pátria ideal, mas incapaz de vê-la como realidade, daí sua angústia, o seu desespero, a sua desilusão:

De resto, a situação geral que o cercava, aquela miséria da população campestre que nunca suspeitara, aquele abandono de terras à improdutividade, encaminhavam sua alma de patriota meditativo a preocupações angustiosas.²⁶²

A consciência de Policarpo é mostrada antecipadamente ao leitor em relação à dificuldade de se “[...] fazer a terra produtiva e remunerada [...]”²⁶³ para, posteriormente, explicar motivos dessa consciência – o fracasso da empreitada do major com as vendas de sua produção. Depois de se referir às dificuldades de produção, a narrativa focaliza as dificuldades de comercialização dos produtos agrícolas, traçando, assim, um painel das condições das pequenas propriedades economicamente inviáveis.

Seus estudos, longe de capacitá-lo para a ação, tornam-se mais um elemento de afastamento da realidade, como ocorrera com quase todas as suas iniciativas ao longo do romance, baseadas na leitura e afastadas da ação prática. Sempre que a necessidade de atitude se concretiza, o resultado é o desencanto e a frustração. Toda movimentação da personagem resulta em frustração porque concretiza-se em projetos inviáveis mediante a realidade circundante, como destaca Sônia Brayner:

Comprimidos no extremo limite do espaço que os enclausura, invocam uma ação que não conseguem levar a termo, a ação desejada é menor projeto que retardo, mesmo quando se trata da *práxis* buscada por Policarpo Quaresma. [...] ²⁶⁴

²⁶² BARRETO, 1994, p. 85.

²⁶³ Ibid., p. 86.

²⁶⁴ BRAYNER, 1979, p. 156.

Ironizando os propósitos ingênuos do major, Lima Barreto, por meio do narrador, indica que sua ficção serve, em última medida, a um propósito: demonstrar que patriotismo, nacionalismo e ingenuidade formam um tripé insustentável em um mundo histórica e socialmente construído sobre bases tão frágeis como as que se mostram ao longo do romance. Enquanto o desafortunado major nutre um sincero amor por sua pátria, sem desejar tirar o menor proveito disso, aqueles que deveriam ser responsáveis pela melhoria do município, do estado, da nação, mostram-se, ao longo do romance, homens cujas ambições passavam distantes do desejo de reformas que implicassem melhorias sociais – é quando entram em cena os políticos de Curuzu, região onde se localizava o sítio.

A visão que as pessoas de Curuzu têm da política – dentro de uma tradição interiorana arraigada – está intrinsecamente relacionada ao conceito de assistencialismo. Tal fato pode ser comprovado quando em cena apresenta-se Antonino Dutra, primeira visita recebida por Policarpo em sua propriedade agrária. Na passagem, é feita uma descrição do representante do povo que beira o grotesco. Com enfoque na sua desonestidade, o narrador, de forma metonímica, expõe-no como signo de riqueza e opulência em uma região que tem como denominador a pobreza. Essa caracterização ganha ainda maior expressividade quando oposta a toda a construção física do protagonista feita ao longo do romance. Se em Antonino Dutra o que se vê são “[...] suas pálpebras gordas” e seu “olhar pesquisador” em oposição à “ingênua fisionomia de Quaresma [...]”²⁶⁵, é porque aquele é todo malícia enquanto neste reside a ingenuidade. No diálogo travado com a personagem o sincero desinteresse de Policarpo pelas questões políticas é mal interpretado:

[...] Não era possível! Pensou e sorriu levemente. Com certeza, disse ele consigo, este malandro [Policarpo] quer ficar bem com os dous [Senador Guariba e governador do Estado], para depois arranjar-se sem dificuldade. Estava tirando sardinha com mão de gato... Aquilo deveria ser um ambicioso matreiro, era preciso cortar as asas daquele ‘estrangeiro’, que vinha não se sabe donde.²⁶⁶

Com base nessa passagem sobre a disputa da região, dividida entre o candidato do governo e o candidato do senador Guariba que havia rompido com o governo, o narrador traça o panorama da política local, preocupada apenas com questões

²⁶⁵ BARRETO, 1994, p. 62.

²⁶⁶ Ibid.

menores, que afetam o prestígio social e não com os interesses da comunidade. Como consequência, a perseguição ao “estrangeiro” não tarda a ocorrer, confirmando as ardilosas estratégias utilizadas pelos líderes governamentais quando em pauta o jogo pelo poder. O contraste entre essa figura, que trafega no estreito limite da desonestidade e Policarpo, que jamais tentou tirar proveito de nada e de ninguém, configura o falso simulacro rural que Lima Barreto ambicionou retratar.

Sua literatura, numa posição avançada esteticamente – como “[...] feição provocadora [...]”²⁶⁷, vem retratar todas as disparidades que emolduravam o quadro de situações políticas e sociais da Primeira República. A inviabilidade agrícola, isto é, a improdutividade do campo, configura-se como uma delas. Ao longo da narrativa, o procedimento irônico suscitado pelas imagens ficcionais contribui para desconstruir as imagens bovárias do Brasil sonhado por Policarpo nas esferas nacional, agrícola e política, induzindo o interlocutor a associações pertinentes para uma tomada de posição, para um olhar crítico.

Frustrado o seu projeto agrícola, começa a esboçar-se na mente de Quaresma um projeto político, a ânsia por um novo ideal, dando continuidade aos sonhos utópicos do protagonista. A trajetória de Policarpo até seu triste fim obedece a um destino traçado pela própria personagem. Os seus supostos erros, por não compreender o mundo a partir de um ponto de vista mais objetivo e racionalista – como o narrador destaca nas inúmeras situações em que traça o perfil idealizante do major – não podem e nem devem ser compreendidos como erros, na medida em que absurda não é a sua posição diante do mundo, mas sim o fato de o mundo não aceitá-la.

A argúcia crítica de Lima Barreto, revestida pela dinâmica da iroina, quer desequilibrar o mimetismo social, mostrar outras versões das constituídas “verdades” imanentes aos que detêm o poder. A persistência do protagonista traduz-se na persistência de seu mentor. Apesar de todos os contrastes, havia esperança: “[...] Quaresma continuava no seu estudo, um rolar de Sísifo, mas voluntário, para a grandeza da pátria”²⁶⁸.

²⁶⁷ FIGUEIREDO, 1997, p. 375.

²⁶⁸ BARRETO, 1994, p. 122.

Em seu diálogo intertextual, Lima Barreto sugere que a busca pela justiça social equivale-se ao histórico do herói assinalado para carregar eternamente uma rocha até o alto de um penhasco. Depois de vê-la rolar novamente no precipício e ir buscá-la mais uma vez, ela torna a se despencar do alto e, assim, eternamente. Sísifo fora condenado pelos deuses a esta atividade inútil e absurda, metáfora da própria vida humana e seus infundáveis desejos e obrigações, como sugere Camus em *O mito de Sísifo*²⁶⁹. Policarpo Quaresma fora condenado pela pátria por seus ideais patrióticos, por não vislumbrar as contradições do país projetado nas páginas dos livros e na realidade de um estado plutocrático. Contudo, para ele, rolar a “pedra nacionalista” fora uma opção.

Como um observador astuto, como um grande artífice das palavras, Afonso Henriques de Lima Barreto dedicou-se com afinco para desnudar as incoerências, as discrepâncias entre a pátria real e a pátria fictícia criada pelos mandarins políticos e intelectuais. Fez desse propósito sua própria vida. Fez da Literatura o seu cotidiano, o seu *Aleph*²⁷⁰:

Mais do que qualquer outra atividade espiritual da nossa espécie, a Arte, especialmente a Literatura, a que me dedique e com que me casei, mais do que ela nenhum outro qualquer meio de comunicação entre os homens, em virtude mesmo do seu poder de contágio, teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade.²⁷¹

Mediante o projeto inviável de Quaresma e contrariando a atmosfera dramática presente que permeia o romance, o parágrafo final do livro protagonizado pelo “visionário” patriota, reveste-se de um teor esperançoso. Tanto a visão racional, crítica, irônica e sarcástica do narrador quanto a ufanista e idealista de Policarpo se anulam para que uma outra voz, imperiosa, se imponha: a voz de Olga, que não carrega nem o amargor crítico do narrador nem o sentimento de desilusão final de Policarpo:

[Olga] Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por estas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas, viu os bondes passarem, uma locomotiva

²⁶⁹ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. São Paulo: Record, 2004.

²⁷⁰ Referência ao conto *O Aleph* de Jorge Luis Borges que, em sua essência traduz o uno em meio à variedade, à vida. Ver: BORGES, J. L. *O Aleph*. São Paulo: Globo, 2001.

²⁷¹ BARRETO, 1956, p. 66.

apitou, um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar no campo... Tinha havido grandes e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela, e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros.²⁷²

Ao referir-se aos selvagens e depois a bondes, carros e locomotivas, Olga se lembra de que existe História, de que as coisas mudam, se transformam. E o que se sobressai, ao fim, é uma visão oposta às que se confrontaram ao longo do romance, a de um otimismo racional em relação ao futuro. Se há mudança de costumes, de paisagens, por que não pode haver a mudança da essência dos homens? Ao contrário do que se poderia supor, a mensagem final do “triste fim” é a possibilidade de recomeço. Olga insinua a esperança em um país mais justo no futuro.

O teor humorístico engajado dá lugar à criação narrativa em que são projetadas imagens derivadas não de um inconformado, de um antagonista. O que floresce são reminiscências de um escritor que soube manejar com maestria seu talento artístico apontando para o futuro, antecipando tendências da constituição literária. Na configuração poética do real, a sua literatura militante apresenta uma leitura diferenciada da realidade republicana brasileira, bem distinta daquela traçada pela literatura canônica e pela historiografia oficial. É na zona de tensão textual que se dá o embate: todos são convidados a lutar pela emancipação do povo brasileiro – ontem, agora e sempre.

²⁷² BARRETO, 1994, p. 157.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há praticamente um século nascia o *Triste fim de Policarpo Quaresma* e, com ele, mais uma produção ficcional de Lima Barreto, o escritor polêmico que buscou romper com as amarras beletristas vigentes entre as auroras do século XIX e o nascedouro do século XX, criando uma estrutura mais própria aos efeitos e representações estimulados pelo texto em sua versão de arte ficcional. Ao aprofundar-se nas perspectivas do enredo enquanto produção literária, este estudo, unido aos pareceres de renomados críticos, surpreendeu-se com o grau de pertinência de sua obra mesmo na atualidade. Defrontou-se com uma estrutura viva e aberta, criada entre a perspicácia de um contumaz observador e a ironia de um escritor com aptidão para apontar os desequilíbrios das práticas de injustiça pulverizadas ao longo de toda história da nação-Brasil.

Inegavelmente sua obra não envelheceu como exemplo admirável de aplicação teórica e de um debate tenso com o momento contemporâneo porque as circunstâncias sociais e políticas da realidade brasileira não as deixaram envelhecer. Foi possível perceber que há, a cada geração de intelectuais, uma ampliação do grau de pertinência de seu legado. Nesse sentido, as pesquisas sobre ele praticadas dão vistas a um amplo campo de representações, capaz de reverter conceitos antes edificados, redimensionando o espaço ocupado por suas obras dentro da Literatura Brasileira.

Ao investigar parcela da fortuna crítica sobre as narrativas deixadas pelo ficcionista fluminense, conjecturou-se que todo o argumento voltado para sua produção, inevitavelmente, encontrará como referência arraigada duas questões que se sobrepõem: a classificação de sua obra como memorialista – autobiográfica – e o desleixo quanto ao uso da gramática. Contudo, este estudo acadêmico ao aprofundar-se em tais pareceres inferiu que o autor não foi inocente a tal ponto, não condicionou seus textos a esses dois eixos. A linguagem simples visava aos efeitos provocados, quanto à proximidade com os fatos cotidianos e com as personagens identificáveis, onde se encontram hoje, qual importância exprimem? Sua genialidade

ultrapassou essas zonas de classificação. Assim, transcendeu, rumando a um novo fazer literário. Suas abordagens não foram acidentais – toda gama de personagens de estratos sociais mais amplos e temas pungentes inaugurou um novo estilo, pautado em um projeto de produção literária feito a mercê de reflexões profundas sobre o país e o seu gerenciamento.

Apurou-se também que muitos críticos atribuíram ao escritor o clichê de rebelde – produto de uma visão dicotômica e maniqueísta – uma vez que seu drama familiar e social teve grande influência na frustração de seus sonhos enquanto amante das letras. Visto, muitas vezes, como um negro inadaptado, fez do álcool um refúgio constante para suas dores pessoais. Nota-se, todavia, que sua revolta não era somente contra suas condições de vida como alegavam seus detratores, mas também contra o sistema arrivista implantado de forma opressora pela elite política e intelectual. Ao contrário de limitá-lo, a dor de suas amarguras o tornou mais sensível, fê-lo aproximar-se de matéria-prima mais humana, postulada sob os princípios da igualdade e da justiça social. A Literatura era para ele a brandura necessária para dar continuidade ao seu ciclo, elegeu-a como meta de vida, como meio a prestar ao mundo sua contribuição enquanto partícipe. O autor almejava tornar lúcida a nação que não compreendia que a sua própria história estava sendo negligenciada por um grupo que ultrapassava os valores éticos e morais ao custo de seus caprichos e de suas honrarias. Para tanto, dedicou-se com afinco a esse projeto que criou uma nova *performance* para a literatura, combatente da obra canônica moldada nas fôrmas parnasianas, em que o texto vinha revestido de signos indecifráveis àqueles em desnível social e cultural. De modo combativo e consciente, quis difundir suas criações ficcionais dando um novo tom ao enredo, aproximando de seus interlocutores situações relacionadas ao subúrbio, às massas, ao incipiente progresso que se instalava como critério para a consolidação do regime republicano.

Com seus pareceres críticos e com suas leituras enquanto estudioso dedicado das letras, o literato intentou confrontar com suas produções duas imagens sobre o Brasil projetadas: sob o ângulo bovárico, um país verticalizado, apoiado em configurações imaginárias provenientes de uma ambição fincada na estrutura do Velho Mundo, já com os olhos na realidade, suas projeções incitavam – de modo

crítico e metafórico – reflexões que conseguiam aproximar da população um estilo de leitura sem os rebuscamentos que emaranhavam o texto.

Nesse sentido, a apreciação mais detida de *Triste fim de Policarpo Quaresma* permitiu enxergar nitidamente essas projeções. Ao utilizar-se do humor como princípio estético estruturante, a ironia como estratégia de persuasão, como uma chave militante, conseguiu suplantar versões que questionam a identidade nacional e seus verdadeiros paradigmas. O deleite encontrado na descrição da trajetória de Policarpo Quaresma ao seu triste fim representa o efeito provocado por todas as inversões presentes na narrativa, capazes de fazer movimentar o leitor ao ponto de questioná-lo sobre suas convicções, retirando-o da apatia cívica que cotidianamente o sucumbe. O texto funde emoção e julgamento, pranto e mofa, lágrimas e riso, compondo uma sátira com raízes fincadas na esfera crítica.

Apesar de todos os percalços enfrentados por ser um escritor de cor, não negou suas origens. O mulato de Todos os Santos, inconformado e insubordinado contra o estado dos valores vigentes de seu tempo, rompeu com a estagnação reinante e as palavras tornaram-se para ele arma de protesto contra as injustiças sociais e coletivas. De fato, afrontou e atravessou os abismos da própria degradação física e social, mas manteve intacta a dignidade de sua inteligência. Fez de seus textos não meros adornos linguísticos, mas centelha fulgurante que aguça, inquieta, questiona, inquire, duvida, enfim, que induz à reflexão. Sob o viés-crítico, seu mérito intelectual ultrapassou a retórica da época, desagradando os que, de certa forma, eram beneficiados com a injusta estrutura edificada.

O estudo pôde depreender que essa desmedida iniciativa do autor resultou em uma resistência de aceitação pela crítica da época, onde imperava o conservadorismo da elite intelectual – o silêncio durou cinquenta anos. Mesmo vítima da ingloria literária Lima Barreto não se rebaixou. Ao contrário, com seu texto transgressor, fez-se combatente, colocou-se à frente de seu tempo, pois trazia em sua experiência enquanto escritor elementos de convicção. Observou-se com as investigações de leitura consubstanciadas que em nenhum momento os críticos contemporâneos ao escritor discutiram os temas propostos por ele, temas que eram abordados somente por pouquíssimos escritores do período como o preconceito contra os negros e

contra as classes sociais mais baixas. No modelo inverso, a crítica da época sempre se deteve em apontar a sua forma “desleixada” de escrever, a relação estabelecida entre as personagens criadas e suas convivas, importando-se muito mais em evidenciar possíveis associações reais com o meio do que com a plausível fruição que o texto poderia fazer emergir enquanto literário. O julgamento cego efetivado não proporcionou condições para a percepção das chaves de leitura fornecidas. Seu reconhecimento contribuiria, desde à época, para emoldurar o texto barretiano como obra redentora, capaz de promover uma nova significação para a proposta literária enquanto transfiguradora do real. O máximo que atingiu foi apontar a ficção de Lima Barreto como fonte de registro histórico, uma vez que, para a ala crítica, só essa seria a medíocre contribuição de Lima Barreto para a Literatura.

Percebeu-se também com este estudo que o ficcionista mentor de Policarpo Quaresma não se deixou engessar pela contextualização histórica. O contraponto entre as representações da “história oficial” e o cotidiano das classes populares equilibrou-se entre inspiração e objeto de ficção. Serviu somente para que o autor repensasse alguns dos paradigmas da interpretação literária brasileira, problematizando a realidade social. Não se tratou, pois, de incluir uma narrativa sobre um tema – dentro da narrativa histórica já elaborada, mas na inserção de diferentes agentes, igualmente participantes do processo social que pouco foram ouvidos e considerados, surgindo uma reescrita dos aspectos sociais brasileiros.

Dentro dessa hipótese, conclui-se que seus textos têm importância capital para a compreensão dos problemas nacionais da época e os seus reflexos na contemporaneidade. Trabalhando uma dialética ativa – presente, passado, futuro – o literato incorporou de forma visionária ao seu projeto literário questões que encontram eco na atualidade. Somados os quocientes, a prova maior da pertinência de suas propostas nesse campo é que, para muitos intelectuais que surgiram após sua morte, o literato é considerado um precursor ora do Modernismo, ora do romance regionalista de 1930 – outro campo fértil para uma possível investigação.

Todo o julgamento do projeto ficcional barretiano – em seus equívocos e em seus acertos – já vem sendo avaliado pela crítica contemporânea há algum tempo, registrando-se grandes benefícios para Lima Barreto mesmo que postumamente.

Este projeto argumentativo, por toda a sua trajetória, buscou apontar nas representações literárias de Afonso Henriques de Lima Barreto indícios que revelassem a presença de uma escrita militante e engajada, questionadora da realidade e inovadora na linguagem. Nessas investigações, deparou-se com um ficcionista não intérprete-decifrador dos problemas sociais, mas com um escritor de características próprias, que tentou mostrar, transfigurar – via Literatura – o que percebia da realidade. Em seus textos, estabelece-se um diálogo com o leitor e, ao instrumentalizá-lo, Lima Barreto torna-o apto a realizar o trânsito crítico do ficcional ao real, justificando assim o próprio conceito de Literatura que tanto defendia.

O autor transcendeu o seu momento literário, pois expôs com coragem o subdesenvolvimento brasileiro, percebendo o fenômeno da diluição da experiência do outro no meio urbano numa tentativa de compreensão dos problemas sociais nas variadas posições ideológicas e estéticas. Nesse sentido, a tarefa da personagem Policarpo Quaresma enfocada pelo estudo advém de construir um fardo, um ‘rolar de Sísifo’ para a grandeza da pátria. Assim, as imagens do Brasil construído reaparecerão em outros tempos, em outras invenções romanescas que persistem em decifrar o enigma brasileiro.

Conclui-se, assim, que Lima Barreto procura, representado por sua arte ficcional, estabelecer um diálogo propositadamente velado com o leitor que deverá empreender o esforço de traduzir e compreender a mensagem codificada, fazendo-o refletir sobre as ilusões e os desafios da afirmação nacional, cultural e étnica, motivando-o a uma leitura crítica de sua realidade social. O que é inegável: símbolos e desejos revelados em *Triste fim de Policarpo Quaresma* em 1911 encontram eco nas representações literárias do Brasil na contemporaneidade.

Todas essas considerações fortalecem a convicção da relevância desta pesquisa. Com essas abordagens, ela não se estagna nem se fecha, o processo é contrário: o propósito é deixar abertas as sendas que possam conduzir a novas descobertas, a novas projeções localizadas não no plano retilíneo do texto, mas em suas entrelinhas, nos espaços abertos em que a *doxa* pode, a todo o momento, ser questionada e ressignificada.

5 REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/ UnB 1999.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BARRETO, A. H. de Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

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

_____. *Impressões de Leitura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

_____. BARRETO. *O homem que sabia javanês*. VirtualBooks Literatura Brasileira. Disponível em: < http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/o_homem_que_sabia_javanes.htm>. Acesso em: 04 de abr. de 2009.

_____. *Os Bruzundangas*. Minas Gerais: Cedec, [s.d.].

_____. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Scipione, 1994.

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

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BORGES, J. L. *O Aleph*. São Paulo: Globo, 2001.

BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira: o pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 5ª edição, 1967.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

BOTELHO, Denilson. *A pátria que quisera ter um mito: O rio de Janeiro e a militância libertária de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Culturas, Dep. Geral de Documentação e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: Pouillon, Jean et alli. *Problemas do estruturalismo*. Trad. de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

_____. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). *Usos & abusos da história oral*. 5. ed., RJ:Editora FGV, 2002.

BRANDÃO, Luis Alberto. Ficção brasileira contemporânea e imaginário social. In: *Ficções do Brasil: conferências sobre literatura e identidade nacional* [coordenação: Marcílio França Castro, colaboração: Ana Martins Marques e Francisco Moraes Mendes]. – Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

BRAYNER, Sônia. Lima Barreto: Mostrar ou Significar? In: *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da Literatura Brasileira (1880-1920)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BRUNER, Jerome; WEISSER, Susan. A invenção do ser: a autobiografia e suas formas. In: OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.

BUENO, André. *Formas de crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. São Paulo: Record, 2004.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais. In: *Ciência e Cultura*, 24(9), 1972.

_____. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980.

_____. Os olhos, a barca e o espelho. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, Fernando Henrique de. et. al. *O Brasil republicano, v.1: estrutura de poder e economia (1889-1930)*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre as práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira. _____ et al. In: *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

DECCA, Edgar Salvadori de. Literatura, modernidade e história: o olhar do estrangeiro sobre o mundo colonial. In: LUNHARDDT, Jaques; PESAVENTO, Sandra Jataí (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa*. _____. et. al. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. Lima Barreto: a ousadia de sonhar. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

_____. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. *O Romance de Lima Barreto e sua recepção*. MG: Lê, 1995.

FREIRE, Zélia Nolasco. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.

FREITAS, Maria Tereza. *A História da Literatura: princípios e abordagens*. Revista de História. São Paulo. Nº 177, julho-dezembro. 1984.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: 1973.

GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

GULAR, Ferreira. *Toda a poesia*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Cobra de vidro*. Perspectiva: São Paulo, 1978.

HOUASSIS, Antonio. Prefácio. In: FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

LAFETÁ, João Luiz M. *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura?*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LINS, Ronaldo Lima. O 'destino errado' de Lima Barreto. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

MARINS, Álvaro. *Machado e Lima: da ironia à sátira*. Rio de Janeiro: Utópos, 2004.

MARQUES, Ana Martins, CASTRO, Marcílio França. Prólogo. In: *Ficções do Brasil: conferências sobre literatura e identidade nacional*. Coordenação: Marcílio França Castro, colaboração: Ana Maria Marques e Francisco de Moraes Mendes. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

MARTINS, Ana Luíza. *O despertar da República*. São Paulo: Contexto, 2001.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOTA, Myriam Becho. BRAICK, Patrícia Ramos. *História: das cavernas ao terceiro milênio*. São Paulo: Moderna, 1997.

MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. Trad. de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NIETZSCHE, F.. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: _____. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.

PAES, José Paulo, apud LINS, Lima Ronaldo. O 'destino errado' de Lima Barreto In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. *A cor da alma: ambivalências e ambigüidades da identidade nacional*. *Ensaio FEE*. Porto Alegre, v. 20, nº 1, 1999. p. 124-133. Disponível em: <<http://revistas.fee.tche.br/index.php/ensaios/article>>. Acesso em: 15 de jul. de 2010.

_____. Contribuição da história e da literatura para a construção da cidade: a abordagem nacional. In: LEENHARDT, Jacques, PESAVENTO, Sandra J. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: UNICAMP, 1998.

_____. *Da cidade maravilhosa ao país das maravilhas: Lima Barreto e o "caráter nacional"*. REVISTA ANOS 90, Porto Alegre, v. 8, p. 30-44, 1997. Disponível em: http://revistafenix.pro.br/ARTIGO_1_DOSSIE_Nadia Acesso em: 14 de set. de 2010.

PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto: O crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PRADO JÚNIOR, Caio. Lima Barreto sentiu o Brasil. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo, Brasília, INL, 1973 – Coleção Litera 3.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Editora UNICAMP, 1993. p. 33.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].

SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé (Dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*). In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile: ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

SARTRE, Jean Paul. *Que é a Literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

SCHWARZ, Roberto. Opção pela marginália. In: *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SEVECENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Lima Barreto, a consciência sob assédio. In: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (Coords.). Madri, Paris, México, Buenos

Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile:
ALLCA XX/Scipione Cultural, Coleção Archivos, 1997.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro:
Edições Graal, 1977.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central.
Normalização de referências: NBR 6023. Vitória, ES: A Biblioteca, 2006. 63 p.: il.

_____. *Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos*.
Vitória, ES: A Biblioteca, 2006. 74 p.: il.

WEBER, João Hernesto. *Caminhos do Romance Brasileiro: De A Moreninha a Os
Guaianãs*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

WEID, Elisabeth Von Der. Bota Abaixo!. In: *Revista História viva*. Ano I. Nº 04 –
Fevereiro 2004.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CINTHIA MARA CECATO DA SILVA

ENTRE O PRANTO E A MOFA, A PÁTRIA IDOLATRADA EM *TRISTE*
FIM DE POLICARPO QUARESMA, DE LIMA BARRETO: SOB A
ÉGIDE DO ARRIVISMO, A NAÇÃO EM SEU ROLAR DE SÍSIFO

VITÓRIA
2010