Entre a crítica e a paixão:

os discursos do narrador e do protagonista em

Triste fim de Policarpo Quaresma

Por:

MARTA RODRIGUES

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Orientador: Prof. Dr. Wellington de Almeida Santos.

Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Rio de Janeiro, 1º semestre de 2007.

BANCA EXAMINADORA

RODRIGUES, Marta. **Entre a crítica e a paixão: os discursos do narrador e do protagonista em *Triste fim de Policarpo Quaresma***. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2007.

Dissertação submetida ao corpo docente da Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

_____

Professor Doutor Wellington de Almeida Santos – Orientador

_____

Professor Doutor Adauri Silva Bastos (UFRJ)

_____

Professor Doutor Francisco Venceslau dos Santos (UERJ)

_____

Professor Doutor Alcmeno Bastos (UFRJ) - Suplente

_____

Professor Doutor Luís Alberto Nogueira Alves (UFRJ) - Suplente

Rio de Janeiro – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em _____ de 2007.

A minha filhota Sofia, a quem amo do “tamanho do mundo, do universo, do infinito e além...”

A Catarina, que está por chegar, completando de felicidade a nossa família.

Ao meu marido, Luiz Roberto, por tudo que somos e construímos juntos.

A minha mãe, Efigênia Gomes Rodrigues, por sua força vitoriosa.

AGRADECIMENTOS

A meu marido, Luiz Roberto Silva Gomes, pelo apoio familiar e intelectual.

A minha filha Sofia Rodrigues Gomes, por ser parte integrante da minha vida, alegrando nos momentos de tensão.

Ao prof. Dr. Wellington de Almeida Santos, pela (dupla) orientação e amizade inquestionável.

Ao chefe do Depto. de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II, Manoel Almeida, pelo empenho em garantir um espaço maior em meu tempo para a conclusão desta dissertação.

Aos professores do Curso de Mestrado, pela contribuição intelectual.

A todas as amigas que ficaram comigo das andanças até o ponto final.

A Silvia Rosa, pela revisão competente e pela amizade generosa.

Ao amigo Edson, sem o qual não haveria “abstract”.

A minha família, simplesmente por existir.

SINOPSE

Delimitação e discussão a respeito de Realismo e Pré-Modernismo na literatura como conceito estético e como estilo de época. O diálogo entre narrador e protagonista: as tensões discursivas. O humor e a sátira como construções discursivas inseridas em um propósito ficcional. O contraponto entre o protagonista do romance e os diferentes personagens.

RODRIGUES, Marta. **Entre a crítica e a paixão: os discursos do narrador e do protagonista em *Triste fim de Policarpo Quaresma***. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2007.

RESUMO

Esta dissertação analisa o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, especialmente a partir do contraste entre as vozes do narrador, em que impera a razão crítica, e do protagonista, motivada pela paixão nacionalista.

Discutindo os conceitos de Realismo e Pré-Modernismo, tem por objetivo demonstrar como a obra em questão ultrapassa os limites estreitos dos estilos com os quais geralmente é vinculada, perpetuando mais do que uma verdade historiográfica, uma verdade poética.

O narrador confronta, muitas vezes de forma irônica e satírica, os variados discursos dos personagens que constituem a formação social pós-republicana, a qual critica. Dessa forma busca evidenciar a positividade do protagonista que, apesar de constituir-se através de um nacionalismo ufanista, também rejeitado pelo narrador, se mostra superior aos outros personagens justamente por manter-se fiel às suas convicções.

RODRIGUES, Marta. **Entre a crítica e a paixão: os discursos do narrador e do protagonista em *Triste fim de Policarpo Quaresma***. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2007.

ABSTRACT

This study analyses Lima Barreto's novel *Triste fim de Policarpo Quaresma* particularly considering the contrast between the narrator's views, in which critical reasoning prevails, and the main character's voice, which is moved by his nationalistic passion.

Addressing the concepts of Realism and Pre-Modernism, this study aims at showing how the novel goes beyond the narrow boundaries of the literary styles with it is usually associated. This perpetuates a poetic truth rather than a historical one.

Many times the narrator confronts the characters, who constitute their post-republican social formation, criticized by the narrator in an ironic and satiric fashion. Thus, the narrator intends to display the integrity of the main character whose strong nationalism is also rejected by the narrator. However the main character shows his superiority to the others for his loyalty to his convictions.

SIGLAS

Bruzundangas - Bz

Diário íntimo - DI

Impressões de leitura - IL

Triste fim de Policarpo Quaresma – TFPQ

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DE REALISMO E PRÉ-MODERNISMO

3. O DISCURSO DO NARRADOR *VERSUS* O DISCURSO DO PROTAGONISTA: A RAZÃO *VERSUS* A PAIXÃO

3.1. Primeira Parte: a formação de um idealista

3.2. Segunda Parte: "As terras eram ferazes"... e ferozes

3.3. Terceira Parte: do cômico ao trágico – o "triste fim" de Policarpo

4. CONCLUSÃO

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6. BIBLIOGRAFIA

eu brasileiro confesso

minha culpa meu pecado

meu sonho desesperado

meu bem guardado segredo

minha aflição

[...]

aqui meu pano de glória

aqui meu laço e cadeia

conheço bem minha história

começa na lua cheia

e termina antes do fim...

(Torquato Neto)

1. INTRODUÇÃO

Muito se discute a respeito do conceito de "realismo" na arte e na literatura, tanto no que diz respeito a sua relação com a noção de *mímesis* quanto no tocante ao estilo literário propriamente dito, inscrito em um determinado tempo e contexto.

O que seria, de fato, uma literatura realista? De forma geral, considera-se literatura realista aquela que retira da realidade circundante a matéria da obra, elaborando não uma interpretação desse real, mas uma "cópia" do mesmo. A literatura, dessa forma, mais se aproximará da realidade quanto mais se afastar da presença do autor / narrador, quanto menos intromissões, opiniões, pontos de vista aparecerem no texto. Busca-se, nessa perspectiva, uma "fatia da vida", algo que ocorreria na realidade.

A literatura do Realismo, estilo literário que se manifestou plenamente no século XIX, também buscava, como proposta estética, essa reprodução do real, especialmente em uma de suas formas de manifestação: a literatura naturalista. Mas será possível compor um retrato isento, neutro do real? Se toda representação do real é necessariamente um recorte do mesmo, portanto uma seleção dos fatos, como encará-la tal qual uma fotografia?

A questão do conceito de realismo também pode ser problematizada em relação à chamada literatura pré-modernista. Um dos aspectos destacados pela crítica a respeito das obras produzidas nas duas primeiras décadas do século XX é o seu caráter de denúncia social, de registro da realidade, de reconhecimento dos espaços nacionais. Lima Barreto, nesse contexto, quase sempre teve sua obra associada ao seu momento histórico-social, sendo mesmo considerado por muitos como um cronista das

transformações pelas quais passou o cenário geográfico, político e social do Rio de Janeiro.

Embora essa filiação seja possível, não se pode esquecer que, especialmente em Lima Barreto, a realidade era filtrada de acordo com princípios estéticos e ideológicos bem definidos e defendidos pelo autor em diversas ocasiões. Se, por um lado, não se pode negar que a realidade pós-Primeira República integra a literatura barretiana, não se pode negar também que, longe de produzir uma literatura que meramente espelhava a realidade de sua época, vemos em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, pelas opiniões escancaradamente debochadas, satíricas e irônicas do narrador, uma avaliação dessa mesma realidade.

A primeira parte deste trabalho pretende justamente tecer considerações preliminares acerca dos conceitos de realismo e pré-modernismo e de como o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, ao mesmo tempo em que pode ser associado aos preceitos estéticos defendidos dentro desses conceitos, supera os mesmos, afastando-se deles.

A superação se dá na medida em que, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, mais do que um único ponto de vista, atrelado à realidade observável, o que se percebe é um confronto de vozes que estabelecem visões diferenciadas do real retratado. Esse confronto é ainda mais significativo quando se observam as posições adotadas pelo narrador, responsável pela tessitura do texto, pela organização e seleção dos fatos, e as defendidas pelo protagonista do romance, Policarpo Quaresma. Ao mesmo tempo em que se confrontam, ambas se complementam em sua diferença para que, a partir dali, surja uma nova concepção do real.

Se a reflexão racional espelha o domínio do que se chama realismo, e este se cristaliza em uma narrativa que se pretende documental, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, até mesmo aquele que deveria expressá-la, ou seja, o narrador, foge a essa expectativa. Como explicar a sua ausência de distanciamento, apesar de ele se apresentar sob a forma do que a convenção crítico-literária consagrou como *narrador-observador*, o qual, portanto, encontra-se fora dos acontecimentos e a quem caberia simplesmente relatar os fatos, sob um foco narrativo externo? Paralelo ao relato dos fatos, à seqüência dos acontecimentos, o narrador reflete, interpreta personagens e ações, expõe sentimentos, desmascara não só a realidade social mas também a própria essência da natureza humana, excedendo às suas funções e obrigações ficcionais.

A impressão que se tem é a de que o narrador funciona como uma espécie de contendedor, pois duela com os sistemas, com os signos sociais instituídos e enraizados na sociedade. Todo o tempo desafia os discursos cristalizados, os pressupostos do 'outro' (que pode ser um personagem, uma organização social, política, alguém que as represente) por meio de argumentos em contraponto, os quais, polêmicos, visam, em última instância, destruir justamente aquilo que, tradicionalmente, dentro de um determinado sistema de valores e convenções, considera-se como verdade.

Analisando o romance em suas três partes, que traçam as sucessivas quedas, os fracassos e as frustrações de Policarpo até seu anunciado — desde o título — "triste fim", buscamos mostrar que o confronto entre essas duas vozes — a do narrador e a do protagonista — que, por sua vez, se confrontam com outras, é uma estratégia de enaltecimento de Policarpo.

A ironia, o humor e o escárnio de que o narrador faz uso em diversas ocasiões em relação a Policarpo seria, ao contrário do que se poderia supor, não uma forma de

desmerecimento do protagonista, mas a adoção de uma estratégia narrativa de valorização. O narrador pode rir do personagem, e convoca o leitor a rir com ele, não porque pretenda desmerecê-lo, mas para comprovar a tese de que não há lugar, não só no contexto pós-republicano, mas no próprio mundo, para sonhadores desajustados como Policarpo.

2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DE REALISMO E PRÉ-MODERNISMO

> *"O mundo aí está, seria absurdo repeti-lo; buscar sua substância, criá-la de maneira nova, esta é a função da arte". (Kasimir Edschmid)*

Alvo de críticas às vezes um tanto cáusticas, de análises de caráter mais pessoais que estético-literárias, a obra de Lima Barreto apresenta-se, ainda hoje, nova, não só pelas várias possibilidades de leitura que abrange, mas também pelas posições e escolhas estéticas que o autor adotou ao dar à sua literatura o objetivo básico de pensar a realidade em que estava inscrita.

Conforme a crítica costuma assinalar em relação à produção literária do chamado período pré-moderno, dois aspectos, de certa forma, incorreriam para caracterizá-lo: a manutenção de tendências conservadoras — no sentido de manter-se vinculado às produções estéticas vigentes até então, ou seja, "o prolongamento e a estilização dos [gêneros] já cultivados pelos escritores realistas, naturalistas e parnasianos" — e o que Alfredo Bosi caracteriza como "elemento renovador" — o interesse pela realidade brasileira (BOSI, 1966:12).

Esse interesse, no entanto, fundamentou-se em que tipo de representação do real? Se há uma "nova consciência das fontes nacionais" (BOSI, 1966:13), a representação do real também teria sofrido transformações, o que definiria justamente o traço renovador a que se refere o crítico.

A literatura, sob o ponto de vista de Lima Barreto, tinha de ser militante, com propostas claras e objetivas e, acima de tudo, devia ter como ideal a sinceridade: "Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade"

(BARRETO, *DI*, 1956:125-6). E a que campo pertence o que Lima Barreto chamou de sinceridade, ao campo da realidade objetiva, factual, ou ao da análise crítica, contaminada, portanto, pela visão pessoal, subjetiva? A sinceridade a que o autor alude passa necessariamente pelo filtro da subjetividade, da percepção crítica e por vezes pessoal dos fatos narrados; ou seja, a realidade é filtrada pela consciência que dela se tem, representando, portanto, um ponto de vista dentre inúmeros possíveis.[1]

Seja nas duras críticas que formulou contra os poderes da República, contra a politicagem que se desenvolve como um câncer nos meios políticos, seja na sua oposição às manifestações feministas, Lima Barreto jamais se eximiu de fazer aquilo que considerava essencial: registrar criticamente seu momento histórico, sem perder, no entanto, a pessoalidade do discurso. Dessa forma, a sua literatura nunca foi inocente, o que seus escritos vêm comprovar. Como a realidade não é simplesmente um dado objetivo, é plurissignificativa, depende do sujeito que a interpreta, ou seja, a análise da realidade se materializa plenamente na instância do interpretador.

Desse modo, a arte de tendência realista, baseada no conceito de mímesis, que busca alcançar a imitação perfeita do real, elaborada a partir de um processo no qual o envolvimento emocional é filtrado pela razão para não distorcer a imagem de realidade ali figurada, conforme preconizado por Émile Zola e mesmo por Gustave Flaubert, não será exatamente o perfil de construção de realidade adotado por Lima Barreto. Em outras palavras, a idéia de realismo em literatura, especialmente para os escritores dos séculos XVIII e XIX, foi um ideal:

---

[1] A sinceridade a que se refere Lima Barreto deve ser compreendida em relação à sua obra. Nesse contexto, ela é uma explicação necessária para a compreensão de suas propostas artístico-literárias e para a realização efetiva de seus textos ficcionais. Assim, é a partir desse princípio, visto por nós como um aspecto positivo em sua obra, embora nem por isso seja um princípio fundamental de qualidade em obras de outros grandes autores, que compreendemos e analisamos o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

> [...] o da representação fiel do real, o do discurso verídico, que não é um discurso como os outros, mas a perfeição para a qual todos os discursos devem encaminhar-se; assim, qualquer revolução literária acontecia em nome de uma representação ainda mais fiel da "vida". [grifos nossos] (TODOROV, 1984:9)

Vale lembrar que esse ideal não era perseguido por Lima Barreto, por maior militância crítico-social que o autor possuísse. Ao contrário do que comumente se considera uma arte realista, Lima Barreto vai fazer uso da realidade não para promover sua representação estática, mas para produzir arte, e arte é justamente uma transfiguração da realidade, absorvida, selecionada, reelaborada pelo olhar do escritor, como ele mesmo destaca, em *Impressões de Leitura* (1956, p.73), a propósito de um autor que exerceu forte influência no Naturalismo: "A obra de arte, diz Taine, tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem. Eles estão aí, à mão, para nós fazermos grandes obras de arte".

Assim, se um romance como *Triste Fim de Policarpo Quaresma* se revela tão intrinsecamente ligado à realidade histórica, social e política que retratava, não se pode reduzir o romance a esse único aspecto e muito menos considerar os fatos ali expostos como Verdade pura, pois, como destaca Zéraffa (1974, p.16), o "paradoxo do romance é o paradoxo de qualquer obra de arte: ela é irredutível a uma realidade que contudo traduz".

Se a obra de arte deve obedecer ao que o autor denominou de sinceridade, nem por isso a Verdade da obra de arte se reduz a uma verdade histórico-científica, está muito além de um mero retrato, fotografia estática de uma realidade. A Verdade poética que emerge em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* se revela no fato de que a obra não se inscreve em uma dimensão restrita, mas sim de que eleva os eventos ao nível da

universalidade concreta, “do símbolo evocador da autoconsciência humana”, não se identificando “mecanicamente com a verdade historiográfica” (COUTINHO, 1974:45).

O discurso literário foi durante longo tempo analisado e avaliado segundo critérios documentais. Na narrativa naturalista, o distanciamento objetual entre criador e criação, embalado pela euforia positivista e determinista, transformou o artista em cientista. Émile Zola chega ao requinte de tomar para a literatura o rótulo de Ciência, baseando seu manifesto na *Introdução ao estudo da medicina experimental*, de Claude Bernard. É o que Zola nos adverte no início de seu *O Romance Experimental*:

> Farei aqui tão-somente um trabalho de adaptação, pois o método experimental foi estabelecido com uma força e uma clareza maravilhosas por Claude Bernard em sua “Introdução ao Estudo da Medicina Experimental”. Este livro, de um cientista cuja autoridade é decisiva, vai servir-me de base sólida. (...) No mais das vezes, bastará substituir a palavra “médico” pela palavra “romancista”. (ZOLA, 1982:25)

Ao analisarmos a obra literária, no entanto, o que vemos geralmente é a mistura de elementos ficcionais e dados da realidade objetiva. Há, assim, uma contaminação da realidade, mas na sua representação artística entra tanto aquilo que se sabe como o que se pensa que sabe e também aquilo que se deseja, conforme destacou Luiz Costa Lima:

> [...] o discurso literário não se apresenta como prova, documento, testemunho do que houve, porquanto o que nele está se mescla com o que poderia ter havido; o que nele há se combina com o desejo do que estivesse; e que por isso passa a haver e estar. (LIMA, 1986:195)

O conceito reduzido de realismo como uma reprodução da realidade não dá conta das grandes obras de tradição realista em seu sentido mais abrangente. O realismo deve ser compreendido em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como conceito de

universalidade estética, reside na busca da "verdade estético-humana"; nele temos não a verdade documental, mas a "figuração romanesca do real", que lhe dá as dimensões humana e universal necessárias às grandes obras de arte (COUTINHO, 1974:28).

A grande literatura não trabalha simplesmente com representação de ações, é fruto de reflexões e emoções. A reflexão racional e a emoção são o conhecimento humano de forma global. Mais do que simplesmente reproduzir ou ser um reflexo da realidade histórico-social de sua época, o que Lima Barreto faz é colocar em crise os valores de sua época, transformando realidade em ficção, visto que toda realidade, especialmente a mediada pela escritura, é construída e, assim, o que parece passa a ser e a existir. A realidade não é dada, é criada pelas múltiplas percepções que se tem do real. Por isso, a idéia de realidade objetiva pode ser, de certa forma, considerada uma mistificação, porque em seu bojo há um recorte subjetivo.

Nesse sentido, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, o embate entre a voz do protagonista do romance, Policarpo Quaresma, e a do narrador dão bem a dimensão do que Costa Lima afirma sobre o discurso literário, sobre aquilo que há efetivamente, o que poderia ter havido e o que se deseja, e como o discurso ficcional pode transformar o que se deseja em realidade ficcional.

3. O DISCURSO DO NARRADOR *VERSUS* O DISCURSO DO PROTAGONISTA: A RAZÃO *VERSUS* A PAIXÃO

Pode-se perceber, a todo tempo, em *TFPQ*, 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 medida, oficial, tanto através do recurso do discurso direto, que explicita a sua fala, sem intermediações, quanto da representação de suas idéias e pensamentos revelados pela voz do narrador, a quem cabe costurar o texto, expondo pensamentos e emoções, a voz do narrador (narrador este longe de se apresentar como um mero observador dos fatos), imperiosa, debocha, ironiza e destrona o discurso utópico.

Mas em quem estaria a verdade? A verdade depende do ponto de vista adotado, pois não é única. Se há duas pretensas verdades (a de Policarpo e a do narrador) que se sobrepõem na narrativa, outras se insinuam através de outros personagens. Logo, a narrativa alimenta-se da realidade externa, mas esta passa a constituir um outro espaço, o da ficção.

Importante assinalar que o discurso do narrador quase sempre se reveste de um teor irônico, debochado, sarcástico e, conforme apontado por grande parte da crítica, satírico.

A ironia e a sátira, na verdade, caminham em paralelo em *TFPQ*. Compreendendo que, no século XX, a "[...] velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas" (MUECKE, 1995 apud MARINS, 2004:7), pode-se perceber que, na verdade, a sátira é um dos

caminhos de atuação da ironia. Segundo Northrop Frye, a "principal distinção entre ironia e 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" (FRYE, 1973 apud MARINS, 2004:7,40). É dentro dessa delimitação que os termos ironia e sátira serão quase sempre utilizados ao longo da análise do romance *TFPQ*. A sátira será a expressão de uma *ironia militante* que visa, em última instância, desnudar os mecanismos de formação do caráter do protagonista 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 confronto resulta em riso, escamoteia, por sua vez, o amargor de uma trajetória inglória, levando o leitor a uma reflexão crítica, conforme assinala Sônia Brayner:

> A arte do satirista é uma arte de persuasão e a persuasão é a principal função da retórica. O escritor satírico está 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 políticas, religiosas, filosóficas. [...] (BRAYNER, 1979:162)

Desse modo, o riso, o humor, a ironia, a sátira serão estratégias discursivas utilizadas na construção ficcional, através da voz do narrador, para desnudar a "falsidade do sistema de relações humanas em suas manobras de funcionamento" e, assim, comprovar a positividade do protagonista em meio à sociedade em que se insere (BRAYNER, 1979:161).

3.1. Primeira Parte: a formação de um idealista

Policarpo sustenta seu nacionalismo através da leitura e o defende em um processo quase científico (dentro de um perfil próximo ao naturalista), conforme conclui o narrador; no entanto, os juízos de valor emitidos por esse mesmo narrador a respeito das tendências patrióticas de Policarpo revelam a tensão existente entre as duas visões de mundo que se opõem, como pode ser comprovado no confronto entre os dois fragmentos abaixo, ambos expressos pelo narrador:

> [...] o que o patriotismo o fez pensar [Policarpo], foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa. ("A lição de violão", p. 17)

> [Policarpo] Defendia com azedume e paixão a proeminência do Amazonas sobre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até ao crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo [...] ("A lição de violão", p. 18) [grifos nossos]

É possível observar que a tentativa de imprimir ao espírito nacionalista de Policarpo um caráter minimamente racional, científico, entra em conflito com o "crime" que ele comete para defender sua posição. Dessa forma, a visão da verdade fica cindida entre personagem e narrador, este revelando a "mentira" por trás da suposta objetividade pretendida por aquele.

Esse pseudocientificismo e racionalismo de Policarpo é retratado ao longo da primeira parte do romance, sedimentando a caracterização que se deseja fazer do personagem. Ele serve a um propósito específico: levar o leitor a criar uma imagem do protagonista para, posteriormente, comprovar a vacuidade de sua constituição. O fato de sermos levados a rir do personagem junto com o narrador nesse primeiro momento não impede que esse mesmo narrador nos enterneça, através de sua construção discursiva,

com os sucessivos fracassos pelos quais passa o personagem, pois, conforme afirma Sônia Brayner, "[...] O riso e a amargura dorida são os extremos que se tocam na obra de Lima Barreto" (BRAYNER, 1979:157).

A complexidade de uma obra literária como *TFPQ* reside no fato de que ela se articula tanto através da *razão* cínica e crítica do narrador quanto da *paixão* do personagem que a protagoniza. Embora o nacionalismo de Policarpo, elemento central da narrativa, por exemplo, seja identificado e criticado pelo narrador por seu caráter utópico, esse patriotismo jamais parece ao leitor inverossímil ou mesmo simplesmente como um elemento sujeito à galhofa, ao desdém, e isso se deve, em grande parte, ao fato de que a paixão de Policarpo é plenamente traduzida e realizada através do mesmo narrador que a contesta. Isso é possível porque, em vários momentos, o narrador narra não sob o seu ponto de vista, mas sim sob o ponto de vista do personagem, traduzindo seus sentimentos e emoções. Assim, não há a supremacia absoluta da voz crítica, do relato consciente e objetivo, há também a voz do outro, e é exatamente o deslocamento do ponto de vista do narrador para o personagem que empresta ao texto a sua carga dramática, fazendo-nos compadecer do triste fim, do triste destino que se delineia desde o começo.

Ao caracterizar o ufanismo de Policarpo, em "A lição de violão", percebe-se que o narrador não só expõe os elementos que solidificam a formação do personagem como também demonstra a seriedade que o tema pátrio tem em sua vida. É possível afirmar que há um respeito pelas convicções que motivam o personagem, mesmo que, para o narrador, elas sejam desprovidas de valor concreto, porque integram um ideal de pátria e, como tal, pouco se aproximam do real.

> [...] 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. ("A lição de violão", p. 17) [grifos nossos]

Não há espaço para se contestar o sentimento patriótico de Quaresma, para se duvidar de sua legitimidade, o que pode ser comprovado pela seleção de adjetivos que o caracterizam, "*sério, grave e absorvente*", em oposição ao que seria, de fato, um sentimento a ser criticado, a um nacionalismo falso, "*comum, palrador e vazio*"; é assim que o narrador constrói o arcabouço de uma figura incompreendida. Se o narrador, ao longo da história, irá ironizar, satirizar, debochar 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.

No mesmo capítulo, "A lição de violão", a oposição entre a visão do narrador em relação ao país, metonimicamente representado através da caracterização do jardim de Policarpo, e a do personagem se comprova através da escolha lexical, mais especificamente dos adjetivos selecionados. A estrutura discursiva apresenta uma sobreposição das impressões do narrador com as de Policarpo, a qual se evidencia através de uma contraposição semântica, demonstrada pela utilização de adjetivos de valor positivo, refletindo a perspectiva de Policarpo, e de valor negativo, associados à perspectiva do narrador. A oposição dos pontos de vista é ainda mais acentuada pela utilização irônica das reticências como elemento de ênfase às críticas do narrador.

> Acabado o jantar [Policarpo, Adelaide e Ricardo] foram ver o jardim. Era uma maravilha; não tinha nem uma flor... Certamente não se podia tomar por tal míseros beijos-de-frade, palmas-de-santa-rita, quaresmas lutulentas, manacás

> melancólicos e outros belos exemplares dos nossos campos e prados. [...] ("A lição de violão", p. 24) [grifos nossos]

No segundo capítulo da primeira parte do romance, "Reformas radicais", o major Quaresma encontra-se em pleno período de frutificação de suas idéias nacionalistas. O narrador reforça a composição patriótica do personagem novamente através do uso anafórico de advérbios de intensidade, do uso de adjetivos, que funcionam como uma estratégia hiperbólica de construção positiva da imagem do país:

> [O Brasil] Tinha todos os climas, todos os frutos, todos os minerais e animais úteis, as melhores terras de cultura, a gente mais valente, mais hospitaleira, mais inteligente e mais doce do mundo [...] ("Reformas radicais", p.30) [grifos nossos]

Ainda assim, desde o início do capítulo, anuncia-se o que o título já avisa de antemão aos leitores: não há possibilidade de um final feliz para o personagem tendo ele uma visão tão fantasiosa da realidade. O que o narrador coloca em xeque a todo momento não é a veracidade dos sentimentos de Policarpo, mas sim a sua possibilidade de realização em um mundo em que os interesses pessoais se sobrepõem aos interesses coletivos. Desse modo, no início do capítulo, a aparente tranqüilidade do espaço físico, antes de ser uma demonstração real de calma, prenuncia os tumultos que virão: "[...] Na sua meiga e sossegada casa de S. Cristóvão[...]" ("Reformas radicais", p. 29) [grifos nossos].

Essa estratégia de compor uma caracterização positiva do ambiente em contraponto ao que se encontrará na narrativa do ponto de vista dos eventos é constante em todo o romance. O leitor é levado a desacreditar das descrições favoráveis feitas porque, ao longo do texto, elas se mostram pistas falsas; quase sempre quando há um ambiente físico harmonizado é porque haverá uma desarmonia pessoal para o

protagonista. Essa desarmonia aparece, nesse primeiro momento, sob a forma de uma necessidade do personagem de reagir frente à perda das tradições, após tentativa infrutífera de resgatar aspectos da cultura afro-brasileira com tia Maria Rita:

> [...] Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados? Com que rapidez morriam assim na sua lembrança os seus folgares e as suas canções? Era bem um sinal de fraqueza, uma demonstração de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardam durante séculos! [...] ("Reformas radicais", p. 35)

É interessante observar que os dois primeiros períodos — em que se encontram as perguntas, os questionamentos, quase retóricos — parecem, através do uso do discurso indireto livre, vir de reflexões de Quaresma. No entanto, a avaliação, a opinião negativa que segue parece mais adequada ao narrador do que ao ufanista Policarpo. As "vozes", nesse caso, se misturam; há uma estrutura reflexiva: ao mesmo tempo em que o narrador reflete o pensamento do personagem e o traduz, emite sobre ele um julgamento, uma conclusão que rebate a perplexidade de Quaresma, por meio de uma constatação quase que óbvia da inferioridade pátria em relação aos outros povos.

É a partir desse momento que o trágico destino de Policarpo começa a se delinear, através de seu desejo de reação, que será um traço característico de seu processo de sucessivos fracassos; é a sua vontade de sair do conhecimento livresco para a ação que determina a sua trajetória em direção ao seu "triste fim": "[...] Tornava-se preciso reagir, desenvolver o culto das tradições, mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes..." ("Reformas radicais", p. 35).

Policarpo não é um medíocre, embora sustente suas opiniões em idéias medíocres, porque cristalizadas, fomentadas em seu escritório, à base de leituras que desejavam transmitir uma idéia de pátria perfeita, a que ele deseja. É essa ausência de

mediocridade que o torna não um personagem que simplesmente é subjugado pelos acontecimentos, mas sim alguém que determina o seu destino através de uma série de ações.

O desejo de manutenção de nossas tradições leva-o a resgatar o costume da saudação em Tupinambá, resultado de um estudo das suas tradições por Policarpo. Tal atitude, representada pelo narrador de forma satírica, ridícula, cômica até, contraria a austeridade, a seriedade de Policarpo e, por isso mesmo, intensifica a sua tragicidade, levando outros a questionarem pela primeira vez a sanidade do personagem:

> Desde dez dias que se entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho [os estudos]. 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. ("Reformas radicais", p. 39)

O retrato cômico, satírico de Policarpo ganha aqui em humor por ele fazer a estranha saudação a sério, e não em uma brincadeira, como na representação do "Tangolomango". A encenação da saudação destoa do perfil sério do personagem, intensificando o risível retratado, exemplicando 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 as normas preconceituosas e rígidas. (BRAYNER, 1979:157)

O inocente evento do cumprimento em Tupinambá, associado à idéia fixa da necessidade de fazer algo pelo resgate das origens culturais, é que leva Policarpo a uma sucessão de atitudes que culminam em seu enlouquecimento e sua conseqüente internação. Nesse momento, a simpatia do narrador pelo personagem se evidencia, o tom de galhofa cede espaço a uma respeitosa admiração, embora as diferenças de ponto de vista se mantenham. Não há lugar para a inocência no discurso engajado e crítico do narrador, a quem nada nem ninguém escapa, a não ser os poucos personagens por quem nutre algum tipo de enternecimento (como Policarpo ou Ricardo Coração dos Outros) ou alguma semelhança de perspectiva (como Olga), como se vê a propósito do requerimento de Policarpo solicitando a implementação do tupi como língua oficial:

> Quem soubesse o que uma tal folha de papel representava de esforço, de trabalho, de sonho generoso e desinteressado, havia de sentir uma penosa tristeza, ouvindo aquele rir inofensivo diante dela. Merecia raiva, ódio, um deboche de inimigo talvez, o documento que chegava à mesa da Câmara, mas não aquele recebimento hilárico, de uma hilaridade inocente, sem fundo algum, assim como se se estivesse a rir de uma palhaçada, de uma sorte de circo de cavalinhos ou de uma careta de *clown*. (“Desastrosas conseqüências de um requerimento”, p. 61)

O narrador, a despeito de não partilhar das opiniões de Policarpo, toma claramente partido do personagem, destaca o seu esforço, o seu trabalho, o seu “sonho generoso e desinteressado”, em um mundo em que até o riso é de uma “hilaridade inocente”, porque vindo de pessoas incapazes de analisar profundamente o que quer que seja. A oposição aos ideais do major seria aceitável se fosse sustentada por argumentos de pessoas respeitáveis, íntegras como o próprio personagem. Apesar de o próprio narrador discordar da mentalidade patriótica do personagem e permitir que o leitor partilhe de sua opinião, como se fosse alguém que também possuísse estofo moral para

avaliar Policarpo da mesma forma que ele, não admite o desrespeito daqueles por quem nutre aversão, dos representantes públicos do poder, a quem critica duramente durante toda a narrativa.

Embora dele discorde, o narrador admira o espiríto de Quaresma, o que se expressa no uso dos adjetivos com que o caracteriza: "desinteressado, terno, ingênuo, inocente". Revela-se aí, e em vários outros momentos, a relação ambígua, contraditória que há entre narrador e personagem: embora o satirize, vista-o com as cores da comicidade, até o ridicularize, o narrador não deixa de ter simpatia, ternura e admiração pelo nacionalismo sincero e livre de ambições de Policarpo. Mesmo porque, se o narrador não se coloca a favor do posicionamento utópico de Quaresma, coloca-se menos ainda a favor do *status quo*; na verdade, empreende uma crítica às duas posturas, conforme destaca Silviano Santiago (1982:172):

> [...] se o romance faz uma crítica violenta às forças que impedem o desabrochar das idéias de Policarpo, por outro lado traz ele também [...] uma crítica à noção idealizante de pátria que Policarpo tenta pôr em prática. [...]

Assim, o fato de Policarpo pecar por excesso de ingenuidade não desmerece a sua luta. Na verdade, ao ser a consciência crítica dessa ingenuidade, o narrador nos mostra a impossibilidade da sinceridade em um mundo de egoísmo e interesses, destacando, assim, que melhor seria o mundo se houvesse mais policarpos e menos "inocentes" arrogantes. Isso se evidencia no trecho em que, após a internação do major Quaresma, o narrador reflete a respeito da loucura que acometeu o personagem, a partir de considerações feitas por Olga:

> "[...] as portas dos <u>nossos</u> infernos sociais [...] Não é só a morte

> que nivela; a loucura, o crime e a moléstia passam também a sua rasoura pelas distinções que inventamos" ("O bibelot", p.77) [grifos nossos]

Nesse momento, o narrador se assume como um tradutor dos pensamentos de Olga e, de certa forma, usa a personagem para marcar posições que ele mesmo defende. Daí muitas vezes haver uma intersecção de vozes, indicada pelo uso da 1ª pessoa do plural, que inclui não só o narrador como elemento que possui uma visão comum à apresentada, mas também o leitor, levando-o a uma reflexão crítica. Essa intersecção não permite que se defina, que se limite a quem pertencem as reflexões feitas:

> E ela [Olga] pensava como esta nossa vida é variada e diversa, como ela é mais rica de aspectos tristes que de alegres, e como na variedade da vida a tristeza pode mais variar que a alegria e como que dá o próprio movimento da vida. ("O bibelot", p. 78) [grifos nossos]

Essa estratégia de intersecção de vozes é utilizada ao longo da narrativa, especialmente como elemento de contraposição entre os discursos do narrador e o de outros personagens. Como afirma José Luiz Fiorin (2004:80), todo discurso apresenta mais de uma visão de mundo, dependendo de quantos pontos de vista forem apresentados:

> [...] todo discurso desvela uma ou várias visões de mundo existentes numa formação social. [...]
>
> Quando o discurso tem, em seu interior, um único enunciador, revela apenas uma visão de mundo. [...] No entanto, num romance há vários enunciadores de segundo grau (personagens) a quem o narrador delega voz. Essas personagens podem manifestar diferentes visões de mundo. [...]
>
> Além das diferentes visões de mundo apresentadas pelos personagens, o narrador pode ou não tomar partido por uma das ideologias reveladas na obra. [...]

Em *TFPQ*, pontos de vista diferentes e conflitantes são mostrados com o propósito de evidenciar a positividade do protagonista e a postura sempre crítica do narrador, que não toma partido por nenhuma ideologia.

3.2. Segunda Parte: "As terras são ferazes"... e ferozes

No primeiro capítulo da segunda parte do romance, que determina uma mudança importante na narrativa, a estratégia irônica de construção do real, no sentido que ironia adquire como "modo de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, [...] com intenção depreciativa ou sarcástica em relação a outrem" (FERREIRA, 1986:969) já se apresenta no título do capítulo: "No 'Sossego'". Ao se destacar o termo *sossego*, colocando-o entre aspas, cria-se uma ambigüidade, pois as aspas podem ser interpretadas como um elemento para enfatizar o substantivo próprio, fazendo-lhe uma distinção do que poderia ser compreendido como locução adverbial de modo, uma vez que só o uso de maiúscula no início da palavra poderia não ser suficiente, ou para relativizar o "sossego" que se teria, para colocar sob suspeita, no leitor, a possibilidade de se alcançar o "sossego" pretendido.

O narrador abre o capítulo marcando o deslocamento espacial ocorrido: sai-se do espaço urbano para o espaço rural, da casa da cidade para o sossego do sítio, onde Policarpo encontraria a paz não encontrada na cidade, onde a loucura o acometera.

Os dois primeiros parágrafos fazem a descrição física do espaço do sítio "Sossego", ao mesmo tempo em que são disseminadas avaliações do narrador a respeito do local:

> Não era feio o lugar mas não era belo. Tinha, entretanto, o aspecto tranqüilo e satisfeito de quem se julga bem com sua sorte.
>
> [...] um regato de águas paradas e sujas cortava-a [...] A habitação [...] era também risonha e graciosa nos seus muros caiados. Edificada com a desoladora indigência arquitetônica das nossas casas de campo [...] ("No 'Sossego'", p. 89) [grifos nossos]

Observe que, a cada aspecto negativo destacado pelo narrador, segue algo positivo em contraposição; é como se, à visão do narrador, se contrapusesse a visão de Policarpo. Há uma espécie de mistura de impressões e de vozes, mistura essa que será ainda mais destacada no momento em que o narrador passa a avaliar o que fora a internação de Policarpo, explicando os motivos da mudança espacial efetuada, informando-nos de fatos dos quais não tínhamos conhecimento anteriormente:

> Não havia três meses que viera habitar aquela casa, naquele ermo lugar, a duas horas do Rio, por estrada de ferro, após ter passado seis meses no hospício da Praia das Saudades. Saíra curado? Quem sabe lá? Parecia; não delirava e os seus gestos e propósitos eram de homem comum embora, sob tal aparência, se pudesse sempre crer que não se lhe despedira de todo, já não se dirá a loucura, mas o sonho que cevara durante tantos anos.[...]
>
> Saiu o major mais triste do que vivera toda a vida. De todas as cousas tristes de ver, no mundo, a mais triste é a loucura; é a mais depressora e pungente. ("No 'Sossego'", p. 89-90) [grifos nossos]

Ao mesmo tempo em que o narrador avalia o resultado da internação sobre o major, destacando, inclusive, o fato de que idéias e sonhos não podem ser abandonados — o que antecipa, sutilmente, o que está ainda por vir —, parece também utilizar o discurso indireto livre, tornando um pouco seu o pensamento do major, o que é reforçado no parágrafo seguinte quando, mais uma vez, o narrador, usando a 1ª pessoa do plural, coloca-se como um personagem do palco de seu mundo ficcional:

> Aquela continuação da nossa vida tal e qual, como um desarranjo imperceptível, mas profundo e quase sempre insondável, que a inutiliza inteiramente, faz pensar em alguma cousa mais forte que nós, que nos guia, que nos impele e em cujas mãos somos simples joguetes. [...] ("No 'Sossego'", p. 90) [grifos nossos]

Ao se colocar na narrativa, o narrador desconstrói o princípio realista da suposta neutralidade discursiva; o que se fala é uma avaliação da realidade tão altamente subjetiva que o narrador a personaliza ao se comprometer explicitamente com o ponto de vista expresso, quando a torna também sua.

A idéia da mudança para o sítio, feita pela afilhada Olga com o intuito de afastar Policarpo dos elementos que fomentaram sua loucura, em vez de livrá-lo de suas manias patrióticas, acaba por reacendê-las, agora associadas à fertilidade da terra brasileira. O mesmo tom hiperbólico que caracterizava o personagem no início da narrativa é retomado: "[...] A nossa terra tem os terrenos mais férteis [...]" ("No 'Sossego'", p. 91) [grifos nossos].

O narrador debochadamente, galhofamente acentua as tendências nacionalistas de Policarpo, manias facilmente ateáveis no espírito do major, ao assimilar lexicalmente a idéia que "cai à cabeça de Policarpo" pelo uso, por contaminação semântica, do verbo "germinar", associado à terra e ao desenvolvimento da idéia do sítio para Policarpo:

> A idéia caiu-lhe na cabeça e germinou logo. O terreno estava amanhado e só esperava uma boa semente. Não lhe voltou a alegria que jamais teve, mas a taciturnidade foi-se com o abatimento moral, e veio-lhe a atividade mental cerebrina, por assim dizer, de outros tempos. Indagou dos preços correntes das frutas, dos legumes, das batatas, dos aipins; calculou que cinqüenta laranjeiras, trinta abacateiros, oitenta pessegueiros, outras árvores frutíferas, além dos abacaxis (que mina!), das abóboras e outros produtos menos importantes, podiam dar o rendimento anual de mais de quatro contos, tirando as despesas.

[...] (“No ‘Sossego’”, p. 91-92) [grifos nossos]

A idéia “germina” rapidamente na mente de Policarpo, ao contrário do que efetivamente ocorrerá com as terras, que não germinarão com a mesma facilidade, levando Policarpo a mais uma de suas decepções. As crenças do personagem aparecem na voz do narrador que delas debocha porque sabe, detentor que é do conhecimnto discursivo e senhor de sua ficção, que são fantasias e sonhos a respeito de um país que não existe. O uso de palavras do mesmo campo semântico, “germinar”, “terreno”, “semente”, que dão idéia de algo que frutificará, reforça ainda mais o caráter irônico da construção, porque antecipa a negação do que esses signos lingüísticos representam.

Ao colocar as idéias de Policarpo como fruto de “atividade mental cerebrina”, sendo, portanto, resultado de um pensamento racionalista, para logo depois retificar essa suposição com a expressão algo irônica “por assim dizer”, que contesta o que foi dito anteriormente, destituindo-lhe de seu valor, também se antecipa a frustração seguinte, mesmo porque o leitor atento já percebeu que a atitude do personagem agora nada mais é do que uma repetição, com outro modelo, de atitudes tomadas no seu passado patriótico. Se suas outras atitudes levaram ao escárnio, ao riso, à loucura, o que esperar de uma nova tentativa, baseada em critérios semelhantes?

Os parênteses, utilizados no meio de uma passagem em que há o uso do discurso indireto livre, discurso, portanto, do personagem, mediado pelo narrador, parece carregado de positividade: “(que mina!)”, intensificada pelo recurso da exclamação — seria uma “mina” de dinheiro a execução de seus planos agrícolas. Se a oração for compreendida, no entanto, como uma avaliação do narrador a respeito das possibilidades de ganho do major com a plantação de frutas, o que é possível justamente pelo fato de estar ela separada do restante do discurso pelos parênteses, estará

contaminada de negatividade, antecipando, mais uma vez, a falência das pretensões de Policarpo. O personagem faz projetos como um futuro e provável ganhador de loteria, mas, como quase sempre ocorre com projetos calcados em sonhos e suposições, o que há ao fim é a triste realidade da frustração.

A ironia, no sentido de sarcasmo e zombaria (FERREIRA, 1986:969), 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 *TFPQ*. Porém, se o narrador debocha do patriota, se condói de cada um de seus fracassos, que são antevistos na construção discursiva justamente pela contraposição e justaposição de idéias e imagens vinculadas pelo protagonista e pelo narrador:

> Ele foi contente. Como era tão simples viver na nossa terra! Quatro contos de réis por ano, tirados da terra, facilmente, docemente, alegremente! Oh! Terra abençoada! [...]
>
> E era 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 da morte, travar conhecimento com a doce vida campestre e a feracidade das terras brasileiras.[...] ("No 'Sossego'", p. 93) [grifos nossos]

A visão idílica e idealizada da terra, apresentada através do discurso indireto livre, é carregada de um aspecto irônico, na intervenção, portanto, do narrador, que penetra o discurso do 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 conhecida. A construção de uma atmosfera altamente positiva carrega ainda mais de negatividade o que está por vir, surpreendendo o leitor ingênuo, que seja incapaz de ler essa construção textual como uma crítica. A seleção

lexical associada ao campo aponta para o antagonismo entre a visão idealizada do personagem e a realidade que será encontrada:

> E ele viu então diante dos seus 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 vérgeis e dos jardins!... ("No 'Sossego'", p. 93-94)

A descrição de futuro agrícola de Policarpo assemelha-se a um delírio, a aparente possibilidade de realidade futura beira o absurdo. A descrição é simultaneamente física e metafórica, baseada em uma visão idealizada, em um retrato romântico da natureza, forte, soberana e ao mesmo tempo suave. O fecho da descrição nos indica que Quaresma imaginava um quadro, deixando de lado o movimento vivo e real da paisagem.

A ausência de praticidade de Policarpo é acentuada ironicamente pelo narrador no confronto que estabelece entre o conhecimento empírico de Anastácio, ex-escravo e empregado simplório de Quaresma, e os aparatos teoricamente tecnológicos com que se mune o patrão:

> [...] Anastácio que o acompanhara, apelava para as suas recordações de antigo escravo de fazenda, e era quem <u>ensinava</u> os nomes dos indivíduos da mata a Quaresma <u>muito lido e sabido em cousas brasileiras</u>. ("No 'Sossego'", p. 94) [grifos nossos]

A ironia do narrador ao referir-se ao "sabido" que aprende com um antigo escravo sem instrução revela a desconfiança do narrador, a qual, por extensão, o leitor deve ter em relação a tudo que supostamente Quaresma sabe a respeito das "cousas brasileiras", porque tudo que ele conhece vem dos "azares de leituras", ou seja, não são resultado de uma ação real, do conhecimento de uma vida prática. 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:

> [...] O capim e o mato cobriam as suas terras. As laranjeiras, os abacateiros, as mangueiras estavam sujos, cheios de galhos mortos, e cobertos de uma medusina cabeleira de erva-de-passarinho [...] ("No 'Sossego'", p. 95)

A descrição monstruosa do sítio, ratificada pelo uso do termo "medusina", referente a Medusa, figura mitológica cuja cabeleira era composta de serpentes, constituindo uma figura horrenda como a realidade que se descortina frente ao personagem, estabelece um forte contraste com a visão idílica que Policarpo construíra em seu quadro imaginário. Os outros personagens ao seu redor 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 Policarpo, assim o narrador traduz o sentimento de Anastácio por seu patrão:

> [...] atracado a um <u>grande</u> enxadão de cabo nodoso, ele [Policarpo], <u>muito pequeno, míope</u>, a dar golpes sobre golpes para arrancar um teimoso pé de guaximba.[...] Anastácio, junto ao patrão, olhava-o com <u>piedade e espanto</u>. Por gosto andar naquele sol a capinar <u>sem saber</u>?... Há cada cousa nesse mundo! ("No 'Sossego'", p. 95-96) [grifos nossos]

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 do personagem.

As tentativas (inúteis) de Quaresma são construídas através de um efeito cômico do retrato do personagem que, sem habilidade, sem familiaridade alguma com instrumentos, esforça-se para capinar a terra:

> [...] e houve várias vezes que a enxada, batendo em falso, escapando ao chão, fê-lo perder o equilíbrio, cair, e beijar a terra, mãe dos frutos e dos homens. O *pince-nez* saltava, partia-se de encontro a um seixo. ("No 'Sossego'", p. 96)

O cômico da situação retratada enfatiza ainda mais o trágico que se oculta; na realidade, só é cômico porque estamos fora, porque somos espectadores do ridículo alheio.

Apesar de colocar permanentemente em dúvida tanto os ideais de Policarpo quanto as suas infrutíferas tentativas de mudanças da nação, o narrador sempre destaca a sinceridade do personagem em tudo que faz, reafirmando a constante dualidade em sua relação com o protagonista do romance, conforme já destacamos: "[...] Havia em Quaresma um <u>entusiasmo sincero</u>, entusiasmo de ideólogo que quer pôr em prática a sua idéia" ("No 'Sossego'", p. 97) [grifos nossos].

Essa dualidade, no entanto, é explicada e justificada quando entram em cena os políticos da região de Curuzu, típicos representantes da pior espécie de político do interior. Enquanto Policarpo 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 longe do desejo de reformas que resultassem em melhorias sociais.

A primeira visita recebida por Policarpo é a do tenente Antonino Dutra, cuja descrição, beirando o grotesco, destaca a desonestidade que caracteriza os poderosos. De forma metonímica, o narrador caracteriza essa desonestidade através da gordura do personagem, signo de riqueza e opulência em uma região em que a pobreza é dominante. Essa gordura "[...] Parecia que a fizera de repente e comia [roubava?], a mais não poder, com medo de a perder de um dia para outro [...]" ("No 'Sossego'", p. 99). Com apenas trinta anos, o tenente não deveria ostentar nem aquela compleição física, nem a riqueza e o título que apresenta, daí a gordura ser uma marca simbólica de uma constituição pessoal desonesta. Essa caracterização ganha ainda maior expressividade quando oposta a toda a construção física de Policarpo feita ao longo do romance. Se em Antonino o que se vê são "suas pálpebras gordas" e seu "olhar pesquisador" em oposição à "ingênua fisionomia de Quaresma" (p. 101), é porque aquele é todo malícia enquanto neste reside a ingenuidade. Por isso o narrador ri de Policarpo, mas jamais o desmerece moralmente, ao contrário do que ocorre com quase todos os políticos que aparecem ao longo do texto.

Na verdade, Policarpo vive dentro de uma sucessão de ilusões porque a realidade lhe parece feia. Por isso, mesmo as impressões de elementos da realidade, quando traduzidas pelo narrador através da perspectiva do personagem, ganham ares subjetivos, absurdos, porque impregnados da complexidade dessa visão de mundo:

> Quaresma esperou o trem. Ele chegou arfando e se estirando como um réptil pela estação afora à luz forte do sol poente. Não se demorou muito. Apitou de novo e saiu a levar notícias, amigos, tristezas por outras estações além. [...]("No 'Sossego'", p. 102)

A impressão que Quaresma tem do trem, uma das "invenções do nosso tempo", é a de algo "bruto e feio", afastado da "linha imaginária da beleza que os nossos educadores de dous mil anos atrás nos legaram" (p. 101). Como sempre, Policarpo tem dificuldade em ver o real, mesmo quando físico, de um simples objeto, porque ele é "bruto e feio", enquanto a "vida imaginária" é tão mais bela. Isso serve para tudo na vida do personagem e o diferencia daqueles que não se importam com o bruto e o feio, antes o perpetuam como realidade social.

A positividade de Policarpo aparece tanto através das inúmeras referências feitas pelo próprio narrador quanto através da técnica de oposição dos personagens. Confrontando-se a maior parte dos personagens que constituem a trama narrativa, as qualidades de Policarpo se hipertrofiam, confirmando a forma ambígua como o narrador o caracteriza. Se por um lado ele é alvo da pilhéria alheia, ele só o é porque diferencia-se dos demais, por ser um cordeiro em um mundo de lobos. Assim ocorre na primeira parte do romance, em que a loucura e a internação do personagem irrompem como resultado de uma incompreensão social gerada pelo seu nacionalismo exacerbado, e também na segunda, em que a sua neutralidade política tem como recompensa a perseguição absurda dos meandros de uma política intrincada e incapaz de ser combatida. A visão que as pessoas de Curuzu têm da política, dentro de uma tradição interiorana arraigada, está intrinsecamente relacionada ao conceito de assistencialismo. O que em Policarpo é bondade e generosidade é compreendido como a atitude de um "tartufo", ou seja, a de uma pessoa hipócrita, associada à personagem da comédia homônima de Molière:

> [...] Acreditavam todos que o major viera para ali no intuito de fazer política, tanto assim que dava esmolas, deixava o povo

> fazer lenha no seu mato, distribuía remédios homeopáticos... O Antonino afirmara que havia de desmascarar semelhante tartufo. ("Golias", p. 130)

É no confronto entre a essência admiravelmente ingênua de Policarpo e o papel desempenhado pelos personagens efetivamente instituídos de suas *personas* sociais, das máscaras necessárias ao convívio em sociedade, que o narrador vai gradativamente revelando a sua admiração por Quaresma, embora não abra mão de sua avaliação crítica.

Ao estabelecer esse confronto, o narrador aproveita também para desfilar todo um repertório crítico acerca da sociedade da época, das instituições sociais representadas ao longo do texto por inúmeros personagens. Desse modo, a postura crítica do narrador pode ser interpretada não somente como uma forma de marcar uma posição de confronto ao *status quo*, mas também como uma estratégia argumentativa, na medida em que surge, na maioria das vezes, como comprovação de uma tese: não há lugar para ingênuos em um mundo de interesses. 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 <u>convicções patrióticas</u>. Continuavam as suas idéias profundamente arraigadas, tão-somente ele <u>as escondia</u>, para <u>não sofrer</u> com a <u>incompreensão e a maldade dos homens</u>. ("Golias", p. 121) [grifos nossos]

Mesmo o sincero desinteresse de Policarpo pelas questões políticas é mal interpretado, como ocorre quando questionado pelo tenente Antonino Dutra sobre sua posição quanto à disputa na região, dividida entre o candidato do governo e o candidato do senador Guariba, que havia rompido com o governo:

> [...] 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 devia ser um ambicioso matreiro; era preciso cortar as asas daquele "estrangeiro", que vinha não se sabe donde! ("No 'Sossego'", p. 101) [grifos nossos]

No trecho acima citado, o narrador dá a justa idéia de como é levada a política local, preocupada com questões menores, que afetam o prestígio pessoal dos políticos da cidade, e não com os interesses da comunidade. O escrivão não acredita no desinteresse real de Quaresma; vê em sua atitude malandragem e esperteza porque projeta seu próprio caráter vil sobre Policarpo. Todos os adjetivos com que caracteriza Policarpo, antes de definir o protagonista, terminam por ser uma definição de quem os produz.

A perseguição ao "estrangeiro" não tarda a ocorrer, confirmando as ardilosas estratégias utilizadas na política local, sob a forma de um artigo em "O município", órgão local "filiado ao partido situacionista", claramente dirigido ao Major, intitulado não por acaso "Intrusos", que "[...] consistia em uma tremenda descompostura aos não nascidos no lugar que moravam nele — 'verdadeiros estrangeiros' [...]". Além do artigo, umas quadrinhas, "Política de Curuzu", mandavam Quaresma deixar a terra e voltar ao tupi ("Golias", p. 128-129).

Novamente lançado a uma situação de incompreensão, esse fato só confirma a inadequação de Policarpo, seja por ato ou por omissão. Tudo em Curuzu é regido pelo poder político, a própria geografia da cidade obedece a uma lógica política. A vila é composta basicamente de duas ruas principais, uma nova e uma antiga; "a antiga chamava-se Marechal Deodoro, ex-imperador; e a nova, Marechal Floriano, ex-

imperatriz" ("Golias", p. 120). Ironicamente, os nomes atuais substituem outros associados ao antigo sistema monárquico, servindo tanto ao propósito de destacar o quanto a política é ali dominante, como a assinalar também as "conseqüências desastrosas" de uma neutralidade política, como a que manifesta Policarpo, em um ambiente em que somente isso tem, de fato, importância. Novamente, é a luta inglória do desejo de modificações em um lugar que não as deseja.

O mesmo contraste entre os valores de Policarpo e os de outros personagens ocorre quando da visita de Olga e de seu marido, doutor Armando. Armando é um interessante contraponto a Policarpo, na medida em que, doutor em um país de bacharéis e no qual o título é, mais do que símbolo de saber, uma "condecoração social", revela-se alguém vazio intelectualmente, preguiçoso do saber, incapaz de grandes manifestações culturais ou mesmo existenciais, que se casa por interesse econômico e ascende em sua profissão por trocas de favores. O contraste entre essa figura, que trafega inclusive no estreito limite da desonestidade, e Policarpo, um estudioso sem diploma mas honesto em seu saber e em suas convicções, que jamais tentou tirar proveito de nada e nem de ninguém, reveste Policarpo de uma aura ainda mais simbolicamente positiva. Na visita ao major, um dia este e Armando discutem acerca da fertilidade da terra, da necessidade do uso de adubos; os argumentos de Armando baseiam-se em questões de ordem prática: mesmo a terra mais fértil se esgota com o tempo, ao que Quaresma replica:

> — Senhor doutor, o Brasil é o país <u>mais fértil</u> do mundo, é o <u>mais</u> bem dotado e as suas terras não precisam de "empréstimos" para dar sustento ao homem. Fique certo!
> — Há mais férteis, major, avançou o doutor.
> — Onde?
> — Na Europa.
> — Na Europa!

> [...]
> — O Senhor não é patriota! Esses moços... ("Golias", p. 134)

A discussão entre os personagens revela, mais uma vez, o discurso nacionalista, ufanista de Policarpo, com a reiteração do uso do advérbio de intensidade. Após a discussão, no quarto, "pôs-se a ler um velho elogio das riquezas e opulências do Brasil" (grifos nossos, p. 134), como para confirmar suas posições, concluindo que "tudo na nossa terra é extraordinário!" (p. 135). Essa passagem revela-se especialmente irônica porque logo depois o "extraordinário" vai se manifestar através do notável ataque das saúvas à despensa do major. Se tudo é extraordinário, por que não também os defeitos da pátria e de sua terra, os seus problemas? É o que o narrador insinua e explicita ironicamente a todo momento na narrativa ao mostrar os sucessivos desastres pelos quais passa Policarpo. Nesse contexto, o ataque das saúvas é o início do desmoronamento de mais um dos sonhos do major:

> [...] sentiu uma ferroada no peito do pé. Quase gritou. [...] Descobriu a origem da bulha. 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. [...]
> Estava no escuro. Debatia-se para encontrar a porta [= uma saída]; achou e correu daquele ínfimo inimigo que, talvez, nem mesmo à luz radiante do sol o visse distintamente... ("Golias", p. 135) [grifos nossos]

As formigas, caracterizadas como um "exército" (alusão a fatos futuros), são inimigas ferozes, apesar de "ínfimas". Ao introduzir o parágrafo final do capítulo com a oração "Estava no escuro", o narrador tanto alude ao fato concreto, de o personagem

encontrar-se no escuro (deixara 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: Davi ganharia, mais uma vez, a batalha contra Golias.

Gradativamente, o narrador vai revelando os sucessivos fracassos de Policarpo, comprovando, assim, a sua teoria, sem, no entanto, perder o seu olhar admirado pelo personagem. Após um ano de trabalho, Quaresma vai sendo vencido pela natureza. Apesar dos instrumentos 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 realidade pátria ideal, mas incapaz de vê-la como realidade, daí a 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. ("Peço energia, sigo já", p. 138) [grifos nossos]

O narrador mostra, antecipadamente ao leitor, a consciência de Policarpo em relação à dificuldade de se "fazer a terra produtiva e remunerada" (p. 139) para, posteriormente, explicar os 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.

Curiosamente, a descrição de um novo ataque de formigas, agora ao milharal e às laranjeiras, demonstra a admiração, tanto de Policarpo quanto do narrador que lhe dá voz, pela extrema organização que possuem e que, ao contrário da de Policarpo, efetivamente alcança o resultado pretendido, dá certo, enfim.

> [...] andavam [as saúvas] como em ruas transitadas e vigiadas a população de uma grande cidade: umas subiam, outras desciam; nada de atropelos, de confusão, de desordem. O trabalho como que era regulado a toques de corneta. [...]
>
> Houve um instante de desânimo na alma do major. Não tinha contado com aquele obstáculo nem o supusera tão forte. Agora via bem que era uma sociedade inteligente, organizada, ousada e tenaz com quem se tinha de haver. Veio-lhe então à lembrança aquela frase de Saint-Hilaire: se nós não expulsássemos as formigas, elas nos expulsariam. ("Peço energia, sigo já", p. 143)

Curioso como seres tão "ínfimos" possam ser tão fortes e sua organização, tão eficiente. Na frase citada de Saint-Hilaire, naturalista francês que esteve no Brasil para estudar nossa natureza, o uso do verbo no futuro do subjuntivo mostra não uma certeza de ação, mas uma hipótese que, de qualquer forma, não se realiza. Já no século anterior ao tempo das ações do romance, século XIX, um francês, ironicamente um estrangeiro, denunciara a ação nefasta das saúvas, mas nenhuma providência, nenhuma ação política, governamental, nacional foi executada para combatê-la; não seria agora, portanto, que isso se realizaria.

Se tudo conspira para o fracasso de Policarpo, incluindo-se aí a ação da própria natureza sob a forma de formigas, o que acentua ainda mais a correção do posicionamento defendido pelo narrador, esse fracasso se materializa de forma contundente após a visita do dr. Campos, um estrangeiro em Curuzu que, ao contrário de Policarpo, conseguiu, pela sua atuação política, tornar-se um "natural", um "homem

da terra". Novamente Policarpo mostra-se um ingênuo incapaz de ver a realidade e as pessoas como elas realmente são e, assim, estima dr. Campos por "sua familiaridade, pela sua afabilidade e simplicidade" (p. 147), um homem que, na verdade, é cheio de ardis.

Os motivos da visita do dr. Campos ao major são, obviamente, de caráter político. Ele pede a Quaresma que escreva uma carta declarando que na seção próxima a sua casa não aconteceu a eleição, a votação, visto que a mesa ali localizada era contrária a Campos / Neves. O mais irônico em pedido já por si inusitado é o fato de que essa solicitação é feita antes da eleição e Policarpo deveria declarar que algo não aconteceu antes mesmo do evento propriamente dito. Para convencer o major a cometer um ato de tal natureza, torpe e anti-ético, contrário a tudo que Policarpo é e a tudo em que acredita, dr. Campos utiliza os clássicos recursos discursivos da retórica política: "Agora a sua voz era doce, flexível, sutil; as palavras caíam-lhe da boca adocicadas, dobravam-se, coleavam-se" (p. 147). O narrador evidencia, em sua descrição, o aspecto interesseiro da conversa, e, apesar da aparente aceitação da recusa de Policarpo, sabe-se, pela descrição do tempo em que o fato ocorre, que "conseqüências desastrosas" virão em decorrência dessa recusa. Tudo se passa em uma terça-feira, "dia de luz fosca irritante" e dia em que "à tarde houve trovoada, choveu muito" (p. 148), delineando um retrato em que a natureza parece antecipar as "chuvas e trovoadas" que Policarpo terá de enfrentar pela sua inflexibilidade em "auxiliar" os interesses do dr. Campos, inflexibilidade essa que só acentua as qualidades do protagonista.

E assim Policarpo inicia a sua Corvéia particular, o seu trabalho gratuito (típico da Idade Média, onde ainda, na verdade, nos encontrávamos como país, como sugere o

narrador e como termina por concluir o próprio Policarpo), de "roçar e capinar as testadas do referido sítio que confrontavam com as vias públicas" (p. 148).

E da escuridão em que se encontrava quando de seu primeiro encontro com as formigas, "a luz se lhe fez em seu pensamento" (p. 148). Policarpo toma consciência do que impede o desenvolvimento do campo, a lucidez (a luz) lhe dá a exata dimensão daquela realidade. Quaresma cai em si ao perceber as manobras sujas dos políticos locais, indiferentes à pobreza da população e aos seus problemas.

A despeito dessa tomada de consciência, o seu patriotismo não desanima, e ele o direciona a uma nova proposta de ação:

> Quaresma veio a recordar-se do seu tupi, do seu *folklore*, das modinhas, das suas tentativas agrícolas — tudo isso lhe pareceu insignificante, pueril, infantil.
>
> Era preciso trabalhos maiores, mais profundos; tornava-se necessário refazer a administração. [...] ("Peço energia, sigo já", p. 151)

Frustrado o projeto agrícola, começa a esboçar-se, na mente de Quaresma, um projeto político, que parece se consolidar sob a influência do evento da Revolta da Armada, de 1893, quando uma parte da Marinha se rebelou contra Floriano Peixoto, exigindo sua renúncia. Como concordar com tamanha falta de patriotismo? Era preciso apoiar o presidente, ajudá-lo a refazer o país. E é nisso que investe Policarpo, enviando um telegrama a Floriano em que demonstra seu apoio incondicional ao presidente que será capaz de tirar o Brasil do atraso.

O capítulo "O trovador" é emblemático como elemento de caracterização de pesonagens que representam, justamente, contrapontos significativos em relação a Policarpo, tanto no que diz respeito aos seus propósitos com o engajamento na ação contra os revoltosos quanto na própria formação moral e pessoal de cada um deles. É

interessante notar também que o capítulo é todo centrado nessas pessoas que vão constituir o núcleo político daquele período, no entanto o título remonta a um personagem que não partilha dos interesses desse grupo e do envolvimento com esse universo e que muito se assemelha à própria figura de Policarpo: Ricardo Coração dos Outros. É como se, ao opor Policarpo indiretamente a esses personagens e, ao mesmo tempo, revelar semelhanças com Ricardo, outro ingênuo de espírito, o narrador realçasse positivamente, por assimilação de caráter, de espírito, de projetos, a composição do protagonista traçada ao longo de toda a narrativa.

O capítulo tem início com um diálogo entre Albernaz e Caldas, que se encaminhavam pela Quinta da Boa Vista para se apresentarem em seus respectivos postos militares. Ironicamente, a conversa incide sobre um confronto entre os valores monárquicos e os republicanos, e aqueles "bravos combatentes" do poder republicano elogiam... a monarquia!

Segundo eles "[...] estávamos melhor naquele tempo, digam lá o que disserem...", pois "[...] havia mais moralidade... Onde está um Caxias? um Rio-Branco?", além de que naquela época havia "mais justiça" e tudo era "barato" (p. 153). O diálogo elíptico entre os personagens serve ao objetivo de sublinhar a necessidade de manter ocultas, nas entrelinhas, as opiniões ali expressas, cabendo ao leitor preencher as lacunas de informação presentes, pois não era de bom tom expressar abertamente oposição a um governo de cuja defesa participavam. O olhar dos militares sobre as "velhas árvores da Quinta Imperial", árvores "tão soberbas, tão belas, tão tranqüilas e seguras de si" (p. 153) mostra que o regime deposto, visto pela perspectiva do presente, é idealizado. As árvores aqui podem ser consideradas uma metáfora dos tempos monárquicos, seguros e tranqüilos, diferentes daquele momento turbulento e instável da

vida republicana. Essa visão, se vinda de alguém descomprometido com o poder e suas vantagens, poderia ser apreciada com imparcialidade, mas, ao ser colocada no discurso de dois personagens que defendem o poder que criticam, só destaca a falsidade, a hipocrisia de quem a pronuncia.

Logo depois surge Bustamante, que "[...] parecia ter saído, fugido, saltado de uma tela de Vítor Meireles." (p. 156). A associação entre a forma como o personagem surge e uma tela de Vítor Meireles é um dos momentos em que o caráter irônico do narrador se acentua, uma vez que o famoso pintor brasileiro tratava de fatos e personagens heróicos, e Bustamante é o justo oposto disso. Ele jamais travou combate, jamais participou efetivamente de nada que fosse historicamente relevante, o que lhe dá um aspecto ainda mais ridículo, especialmente quando comparado às inúmeras passagens em que ele tenta fingir-se heróico para, simplesmente, ter de negar a sua heroicidade. Ele é sempre um espectador dos fatos, nunca um agente; não poderia, portanto, jamais integrar como personagem uma tela de Vítor Meireles.

Não por acaso, é justamente essa figura ridícula, afeita aos papéis, aos trâmites burocráticos, ao preenchimento de ofícios, o futuro superior hierárquico de Policarpo. Se Policarpo é tratado em alguns momentos de uma forma ridícula, é pela coragem que tem de assumir e expressar aquilo em que acredita, o que o valoriza como figura humana, enquanto o ridículo em Bustamente é justamente o que o desmerece.

Os três militares, Albernaz, Caldas e Bustamante, viam na rebelião a possibilidade de resolver problemas pessoais, de ordem econômica, social, não manifestavam interesse em defender uma causa, a não ser as suas próprias, evidenciando a sua estreiteza de caráter e a sua mediocridade, especialmente porque demonstram um engajamento que o diálogo que introduz o capítulo contraria:

> [Albernaz] Depositava, entretanto, uma certa esperança na ação do marechal. Estando em apuros financeiros, não lhe dando o bastante a sua reforma e a gratificação de organizador do arquivo do Largo do Moura, esperava obter uma outra comissão, que lhe permitisse mais folgadamente adquirir o enxoval de Lalá.
>
> O almirante [Caldas], também, tinha grande confiança nos talentos guerreiros e de estadista de Floriano. A sua causa não ia lá muito bem. Perdera-a em primeira instância, estava gastando muito dinheiro... O governo precisava de oficiais de Marinha, quase todos estavam na revolta; talvez lhe dessem uma esquadra a comandar... [...]
>
> Bustamante cria com força na capacidade do General Peixoto, tanto assim que, para apoiá-lo e defender o seu governo, imaginava organizar um batalhão patriótico, de que já tinha o nome "Cruzeiro do Sul" e naturalmente seria o seu comandante, com todas as vantagens do posto de coronel. ("O trovador", p. 159-160) [grifos nossos]

Assim como o patriotismo de Policarpo é reforçado em sua honestidade quando em confronto ao sentimento manifesto pelos três personagens acima, também em comparação a outros personagens, representantes de outros grupos sociais, destaca-se a sua pureza de sentimentos. Assim, Genelício, funcionário do Tesouro, noivo da filha mais nova de Albernaz, o típico puxa-saco que tudo consegue, tão comum nas instituições públicas brasileiras, e dr. Armando, médico e marido de Olga, também esperam "ganhar algo" com a futura vitória de Floriano, pois, conforme interpreta o narrador, colocando-se ele também como um sujeito social, "nós [os brasileiros] vivemos do governo [...]" e se "colocava na revolta a [possibilidade da] realização de risonhos anelos" (p. 160). Armando, por exemplo, deseja ser lente de faculdade, "o concurso porém, metia-lhe medo" (p. 161); seria, portanto, mais fácil conseguir a função como uma retribuição por seus "compromissos patrióticos", o que demonstra a sua incompetência profissional e sua inconsistência pessoal. Há, desse modo, "uma sátira fulgente à burocracia e à classe média que vivem penduradas às tetas do

Tesouro", conforme assinalado por Ledo Ivo (1982:100) a respeito do romance em questão.

Ricardo Coração dos Outros, por sua vez, mantém-se alheio a todos os eventos políticos pelos quais passa a cidade do Rio de Janeiro, contentando-se com o esquecimento repentino de um seu "rival", que lhe roubara o sono durante um tempo. Preocupado em realizar a sua obra, "não lia jornais para não distrair a atenção do seu trabalho" (p. 166). Em meio ao turbilhão da cidade, cantarola a última canção feita:

> "[...] Só se encontra a ilusão que adoça a vida
> Nos lábios de Carola."
> Nisso ouviu um tiro, depois outro, outro... Que diabo? pensou. Hão de ser salvas a algum navio estrangeiro. Repinicou o violão e continuou a cantar os lábios de Carola, onde encontrava a ilusão que adoça a vida... ("O trovador", p. 167) [grifos nossos]

A total e absoluta alienação do trovador, título do capítulo, que cantarola suas músicas alheio à situação tumultuada dos outros personagens e ao contexto político do momento, do qual todos têm consciência e que toma quase todo o capítulo em questão, aproxima-se, de alguma forma, da própria alienação de Policarpo, que também só consegue ver o belo — e para ele o belo reside no ideal enquanto para Ricardo em suas toadas —, ignorando os aspectos feios da vida, com os quais ambos tomarão contato de uma maneira inexorável.

3.3. Terceira Parte: do cômico ao trágico — o "triste fim" de Policarpo

A terceira parte do romance, que marca a queda final das convicções de Policarpo, tem início com a visita do personagem ao Marechal Floriano Peixoto. É interessante observar que a descrição feita do palácio em que se encontra o Marechal de

Ferro é um prenúncio das características com as quais o narrador identificará o próprio presidente.

> O palácio tinha um ar de intimidade, de quase relaxamento, representativo e eloqüente. [...] Tudo nele era desleixo e moleza. Os cantos dos tetos tinham teias de aranha; dos tapetes, quando pisados com mais força, subia uma poeira de rua mal varrida. ("Patriotas", p. 169) [grifos nossos]

Os detalhes escolhidos para a descrição põem em relevo características negativas do espaço, a sua sujeira, o seu desleixo, preparando o leitor para o encontro com Floriano Peixoto, criando um clima propício para o sugimento de um personagem que, ao contrário do que seria de se esperar, não corresponde à imagem — idealizada — que se poderia construir a seu respeito, anunciada na renovação das crenças patrióticas de Policarpo.

> [...] ele, porém, não se deixara abater [apesar das objeções de sua irmã em relação à sua apresentação no palácio], fizera pé fime, pois sentia, indispensável, necessário que toda a sua vontade, que toda a sua inteligência, que tudo o que ele tinha de vida e atividade fosse posto à disposição do governo, para então!... oh! ("Patriotas", p. 169) [grifos nossos]

A exclamação final, ao mesmo tempo em que sugere a profunda crença de Policarpo na grandeza e importância de sua colaboração para um governo forte e transformador, que viria das mãos de Floriano, ironiza, pelo exagero da pontuação, simultaneamente exclamativa e reticente, os propósitos ingênuos do major.

A visita de Quaresma ao palácio é significativamente antecedida, na construção da seqüência temporal, por impressões negativas dos personagens que o cercam. Se as impressões do narrador já são esperadamente negativas, elas, em certa medida, se

tornam isentas de qualquer conotação que se pudesse esperar tendenciosa quando sustentadas pelo olhar dos outros, daqueles que não possuem explicitamente um posicionamento desfavorável em relação à política ou à sociedade da época. A reação de Anastácio, por exemplo, pela partida do patrão indica os seus maus pressentimentos em relação ao que pode vir a acontecer a Policarpo. Essa condição desfavorável acentua-se também na própria forma como o parágrafo é construído, parecendo apontar para uma despedida, para uma viagem de ida sem volta, com elementos que remetem à saudade do que não se terá mais.

> O major apertava o manuscrito na mão e lembrava-se da sua casa, lá longe, no canto daquela planície feia, olhando, no poente, as montanhas que se alongavam [...]; lembrava-se de sua irmã, dos seus olhos verdes e plácidos que o viram partir com uma impassibilidade que não era natural; [...] do Anastácio, o seu preto velho, do seu longo olhar, não mais com aquela ternura passiva de animal doméstico, mas cheio de assombro, de espanto e piedade, rolando muito nas órbitas as escleróticas muito brancas, quando o viu penetrar no vagão da estrada de ferro. Parecia que farejava desgraça... Não lhe era comum tal atitude e como que a tomava por ter descoberto nas cousas sinais de dolorosos acontecimentos a vir... Ora!... ("Patriotas", p. 170) [grifos nossos]

Percebe-se todo um clima de mau agouro, de maus pressentimentos nessa digressão em que tanto há as impressões de Policarpo quanto, em certa medida, do próprio narrador, em uma intersecção de vozes.

O encontro com Floriano sublinha, em um capítulo essencial na construção narrativa, o caráter positivo de Policarpo. Se é comum ao longo do romance a estratégia utilizada pelo narrador de, mesmo através do riso, destacar os elementos que engrandecem a figura de Policarpo, é no confronto entre o major possuidor de título algum e o Marechal (com letra maiúscula) Floriano Peixoto que se alcança o ápice dessa

valoração. A descrição de Floriano está em perfeita sintonia com o ambiente em que se dá o encontro entre os personagens; ele aparece tão desleixado, tão destituído de qualidades como o próprio ambiente no qual está instalado.

> [...] o presidente [...] Floriano tinha ainda, como sinal do almoço, o palito na boca.
> [...]
> Não se podia dizer bem qual a sua cor, sua raça, ao menos: andavam tantas nela que uma escondia a outra, furtando toda ela a uma classificação honesta. ("Patriotas", p. 170)

Na medida em que se transforma em personagem de uma obra de ficção, passando a ser retratado segundo o filtro de uma subjetividade e servindo a uma estratégia discursiva em que a política e os políticos são avaliados negativamente como forma de se sobressair a positividade do protagonista em sua trajetória de frustrações decorrentes de uma postura ingênua e idealizante, não cabe mais tentar desvendar o que há de verdadeiro em tal retrato. É necessário agora compreendê-lo como peça fundamental de uma ficção que serve, em última medida, a um propósito ficcional: demonstrar que patriotismo, nacionalismo e ingenuidade formam um tripé insustentável em um mundo histórica e socialmente construído sobre bases tão fragéis como as que se mostram ao longo do romance. É o que destaca Carlos Nelson Coutinho (1974:46) em "O significado de Lima Barreto na literatura brasileira":

> Se avaliarmos o "Policarpo" em nome de uma mesquinha exatidão documental, certamente julgaremos injusta a crítica de Lima ao florianismo, bem como exagerada e "caricatural" a sua figuração do Marechal. Com efeito, sob aspectos imediatos, o florianismo apresentou traços progressistas, sobretudo na medida em que contribuiu para consolidar definitivamente, contra a revolta restauradora da Armada, as formas republicanas de governo. Mas também é inegável que, visto à luz de uma perspectiva nacional histórico-universal, o florianismo não representou nenhuma ruptura essencial com a "via prussiana"

> antidemocrática seguida em nosso país; além de não tocar na questão do monopólio da terra, que era na época a base da dominação oligárquica de tipo prussiano, tampouco criou os elementos necessários para encaminhar uma efetiva participação popular na vida pública brasileira.

Deslocando a questão da representação do personagem do autor Lima Barreto (conforme faz Carlos Nelson Coutinho) para o narrador, a figuração que encontramos no romance serve ao propósito estabelecido dentro do próprio romance. Segundo consta, também não se pode considerá-la uma falsidade histórica, na medida em que é um ponto de vista de avaliação possível e sustentado segundo critérios também de caráter histórico, como destacado por Carlos N. Coutinho. E, mesmo se assim fosse, esse fato em nada desmereceria ou colocaria em descrédito o que está exposto no texto porque a intenção da ficção não é fazer história, mas representá-la de acordo com uma perspectiva específica, de acordo com intenções estéticas definidas. Se há a verdade historiográfica, há também a verdade poética, que eleva os eventos ao nível da universalidade concreta, e não há necessariamente a obrigatoriedade de uma coincidir com a outra, pois

> Sendo [a literatura] um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com seu estado real. (SEVCENKO, 1989:20).

No que diz respeito à relação entre História e Literatura, afirma ainda Sevcenko que o historiador se ocupa da realidade, "enquanto que o escritor é atraído pela possibilidade." Nessa perspectiva, é imprescindível compreender a literatura dentro de seus próprios limites:

> A literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos. (SEVCENKO, 1989:21)

Aceitado esse pacto ficcional, podemos compreender em sua plenitude a caracterização depreciativa do Marechal Floriano Peixoto tendo em vista os objetivos estéticos mediados pelo narrador. Ao compor a imagem de uma figura destituída de traços reveladores de um caráter confiável, fraca em atos e atitudes, o narrador termina por confirmar a superioridade pessoal, da constituição existencial de Policarpo, como, aliás, faz ao longo de todo o texto. Assim, após cenas em que o Marechal aparece em seu papel de presidente, em atitudes tão fora de sintonia com a sua representação político-social e também após as inúmeras designações pejorativas com que o narrador o qualifica, como "ditador", "califa", "cã", "emir", "suprema autoridade do país", "Sila", cabe ao próprio Policarpo definir, indiretamente, a figura do presidente.

> Quaresma pôde então ver melhor a <u>fisionomia</u> do homem que ia enfeixar em suas mãos, durante quase um ano, tão fortes poderes, <u>poderes de Imperador Romano</u> [...].
>
> Era <u>vulgar e desoladora</u>. O bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande "mosca"; os traços flácidos e grosseiros; não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior. Era um <u>olhar mortiço</u>, redondo, <u>pobre de expressões</u>, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era <u>gelatinoso</u> — parecia não ter nervos.
>
> <u>Não quis o major ver</u> em tais sinais nada que lhe denotasse o caráter, a inteligência e o temperamento. [...] ("Patriotas", p. 172) [grifos nossos]

A descrição da fisionomia de Floriano é feita através das impressões visuais de Quaresma, mas mediada pela visão subjetiva do narrador, que lhe imprime o tom

negativo. Por isso a expressão "Não quis o major ver" aparece como uma avaliação do narrador.

A partir desse momento, o narrador passa a fazer uma longa intervenção crítica, avaliando a forma, idealizada como de costume, como Policarpo vê o presidente, e aquilo que constituiria o "real" do narrador, as suas impressões pessoais e críticas. O narrador revela o passado de Floriano como uma estratégia para fundamentar seus argumentos em oposição aos do protagonista; no entanto, a avaliação desse passado também não pode ser vista como "verdadeira" porque pontuada pela voz de um narrador comprometido com suas posturas críticas.

> O seu [de Policarpo] entusiasmo por aquele ídolo [alguém a quem se idealiza, tão ao gosto do protagonista] político era forte, sincero e desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país, manhoso talvez um pouco, uma espécie de Luís XI forrado de um Bismarck. Entretanto, não era assim. Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça. [...] Pelos lugares que passou, tornou-se notável pela indolência e desamor às obrigações dos seus cargos. ("Patriotas", p. 172-173) [grifos nossos]

Se a todos a imagem de Floriano estava associada à do *Marechal de Ferro*, o retrato traçado no romance, costurado pelo narrador, o de um homem autoritário, mas frouxo, sem energia ou força de caráter, suscetível a bajulações, desmitifica a idéia corrente. A comparação, também estrategicamente articulada pelo narrador, com grandes estadistas europeus diminui ainda mais sua imagem como governante. E, novamente pelo jogo de contrastes, valoriza-se Policarpo, mesmo sendo ele contraposto a uma notória figura histórica a quem se deu estatuto ficcional.

> Quem conhece a atividade papeleira de um Colbert, de um Napoleão, de um Felipe II, de um Guilherme I, da Alemanha, em geral de todos os grandes homens de Estado, não compreende o descaso florianesco pela expedição de ordens, explicações aos subalternos, de suas vontades, de suas vistas. ("Patriotas", p. 173) [grifos nossos]

Toda a visão que as pessoas comuns, incluindo-se aí a própria visão simplista e idealizante de Policarpo, teriam do "ditador", a quem considerariam "grande homem de Estado" ou "guerreiro extraordinário" (p. 173), seriam, na verdade literária, "equívocos de interpretação" muito usuais no Brasil, onde a superficialidade se reveste de nobreza e ao homem vazio se dá grande valor.

Após suas longas considerações negativas acerca de Floriano, o narrador passa a interpretar o personagem Policarpo. O real do narrador se choca com o ideal de Quaresma e o de muitos outros da época, embora já se destaque uma mudança no comportamento do protagonista, que não se mostra mais tão crédulo quanto antes.

> Quaresma estava longe de pensar nisso tudo; ele com muitos homens honestos e sinceros do tempo, foram tomados pelo entusiasmo contagioso que Floriano conseguira despertar. Pensava na grande obra que o Destino reservara àquela figura plácida e triste; na reforma radical que ele ia levar ao organismo aniquilado da pátria, que o major se habituara a crer a mais rica do mundo, embora, de uns tempos para cá, já tivesse dúvidas a certos respeitos. ("Patriotas", p.175) [grifos nossos]

Apesar de tentar reafirmar suas convicções em relação à pátria e às suas possibilidades de grandeza, tudo no encontro entre Policarpo e Floriano, desde o ambiente até a forma como o presidente se apresenta, só confirma as qualidades daquele em relação a este e a impossibilidade de realização dos sonhos patrióticos do major. A culminância desse processo ocorre no momento em que Quaresma entrega ao presidente um memorial minuciosamente composto, repleto de sugestões para o efetivo

desenvolvimento do país. Diante de iniciativa tão inesperada e sincera em seus propósitos, Floriano reage com incômodo e demonstra o seu total desinteresse quando rasga um pedaço das primeiras páginas do manuscrito para escrever um bilhete.

> Rasgou um pedaço de uma das primeiras páginas do manuscrito de Quaresma, e assim mesmo, sobre aquela ponta de papel, a lápis azul, escreveu algumas palavras ao seu ministro da Guerra. Ao acabar é que deu com a desconsideração. ("Patriotas", p. 177)

A situação, por si só repleta de significações, mostrando que o mito estava longe de ser o que se pensava, ainda é ratificada pelo gesto do Marechal de oferecer a Quaresma um cargo militar. Qualquer atitude ou oferta de caráter patriótico eram interpretadas como busca de cargos, tudo se resumia a barganhas e interesses. O Marechal não é capaz de compreender as intenções de Quaresma. O que pretendia? Um cargo, um posto? O presidente tenta enquadrar Quaresma nos moldes conhecidos, logo este, tão diverso de todos.

O título do capítulo, como tantos outros repleto de ironia, se elucida tanto no encontro de Policarpo com Floriano, que interpreta equivocadamente os sentimentos patrióticos de Quaresma, como no conceito de patriotismo de Bustamante, que se torna o superior militar do agora efetivamente Major Policarpo. Para Bustamante, o grau de patriotismo está associado a "quanto" Policarpo poderá contribuir economicamente com a campanha do governo e não a sentimentos de fato nacionalistas. O discurso, pontuado de reticências, demonstra os interesses escusos do legítimo Major Bustamante (futuro Tenente-Coronel), além de criticar a conquista de patentes não por méritos militares, como crescimento na carreira, mas por orientações presidenciais, de acordo com as necessidades políticas do momento.

> — Estamos em dificuldades... Fardamento, calçado para as praças... Nas primeiras despesas devemos auxiliar o governo... Não convém sangrar o Tesouro, não acha?
>
> — Certamente, disse com entusiasmo Quaresma.
>
> — Folgo muito que o senhor concorde comigo... Vejo que é um patriota... Resolvi por isso fazer um rateio pelos oficiais, em proporção ao posto: um alferes concorre com cem mil réis, um tenente com duzentos... O senhor que patente quer? Ah! É verdade! O senhor é major, não é? ("Patriotas", p. 178)

Dessa forma vai-se formando o quadro final de valoração de Policarpo, através de um processo reiterativo, porque se resgatam personagens e situações anteriormente assinalados para, novamente colocados em situações em que seus defeitos de caráter são expostos, se elevar a figura de Quaresma. O encontro seguinte, com Albernaz, por exemplo, confirma, mais uma vez, o militar como uma farsa de si mesmo; todos os seus relatos aparentemente demonstram ações militares que ele teria praticado para que, logo depois, o próprio personagem esclareça que soube por outro a respeito daqueles fatos e ações, que houve algum problema que o impediu de participar daquele evento...

O processo reiterativo também se faz presente no momento em que Policarpo visita a afilhada Olga. Uma nova estratégia de escritura usada pelo seu marido, Armando, de converter para o "clássico" textos com "linguagem vulgar", reforça a falsidade intelectual do médico.

> [...] estava escrevendo ou mais particularmente: traduzia para o "clássico" um grande artigo sobre "Ferimentos por arma de fogo". O seu último *truc* intelectual era este do clássico. Buscava nisto uma distinção, uma separação intelectual desses meninos por aí que escrevem contos e romances nos jornais [os folhetins]. Ele, um sábio, e sobretudo, um doutor, não podia escrever da mesma forma que eles. [...] ("Patriotas", p. 182) [grifos nossos]

O próprio Lima Barreto (1956:31), em *Bruzundangas*, resume a essência do fazer "acadêmico" de Armando: "Quanto mais incompreensível é ela [a literatura, a escrita], mais admirado é o escritor que a escreve, por todos não lhe entenderem o escrito."

É curioso observar que, logo após um episódio em que Policarpo escreve um texto não acadêmico, mas cheio de propostas pensadas por meio de leituras reais (embora carregadas de idealização) e por meio das experiências vividas, apareça o "Doutor" traduzindo para o "clássico", sem nenhuma contribuição pessoal, textos que não lhe pertencem.

O narrador aproveita-se criticamente da figura do doutor, que baseia sua pose em uma postura charlatã, convertendo para o "clássico" as palavras comuns, as utilizadas pelos "poetastros" e "literacos", substantivos cujas desinências sufixais revelam o desprestígio do papel do escritor para uma certa elite, a dos possuidores de título "acadêmico", para mostrar a fraude intelectual de grande parte dos "doutores". Se, para os supostos intelectuais de carteirinha, ironizados através da relativização de seu saber pelo uso das aspas no termo "acadêmico", importa a aparência de dificuldade, o uso de um vocabulário supostamente sofisticado, porque complexo e inacessível, é justamente naqueles que se oporiam a esse perfil, distanciando-se, dessa forma, de formulações hipócritas de um falso conhecimento, que estaria a legítima sabedoria, seja ela a dos "literacos" de romances de jornais, seja a dos ingênuos patriotas como Policarpo.

Interessante é assinalar que, entre os "literacos" de romances de jornal, se encontra o próprio autor e a obra em questão: *Triste fim de Policarpo Quaresma*, vale lembrar, veio a público primeiramente sob a forma de folhetim, publicado no Jornal do Comércio, em 1911, conforme atesta o biógrafo de Lima Barreto, Francisco de Assis

Barbosa (1981:201): “A 11 de agosto de 1911, o ‘Jornal do Comércio’ (edição da tarde) iniciava a publicação, em folhetins, do ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’”.

Em sua nova função, Policarpo se mostra tão excêntrico em sua diferença quanto antes. No segundo capítulo da terceira parte do livro, “Você, Quaresma, é um visionário”, Ricardo, um “voluntário recalcitrante”, que aparece, aos gritos, recrutado, no quartel de Quaresma, também se mostra inadequado àquela realidade de guerra; deseja suas modinhas em um ambiente em que a “música” ouvida é a das balas. Da mesma forma, Policarpo deseja manter-se afeito aos seus costumes, à sua leitura, afastado dos fatos concretos.

> O major está no interior da casa que serve de quartel, lendo. O seu estudo predileto é agora artilharia. [...] Ele percorre essa cadeia de ciências entrelaçadas com uma fé de inventor. [...] e leva assim aqueles dias de ócio guerreiro [...].
> Há no destacamento um canhão Krupp, mas ele nada tem a ver com o mortífero aparelho [...] (“Você, Quaresma, é um visionário”, p. 188-189) [grifos nossos]

Policarpo é tão alheio, como pessoa, ao contexto em que se encontra, que as armas que representam a guerra não lhe dizem respeito, porque representam uma possibilidade de violência totalmente desconhecida. E seu ânimo nacionalista volta-se agora para os elementos que traduzem seu novo empenho pela nação, o engajamento na guerra, para o estudo da “artilharia”.

O estudo, longe de capacitá-lo para a ação, como seria de se supor, é 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 ação do personagem resulta em frustração porque é a representação de projetos inviáveis, como destaca Sônia Brayner (1979:156):

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

Diante da iminência de um ataque ao quartel, por exemplo, a inadequação de Policarpo ainda mais se acentua; a sua falta de praticidade, de senso de comando fica flagrante quando volta atrás em sua iniciativa de acionar os canhões contra o inimigo por querer consultar livros que lhe indicassem o caminho a seguir.

> — O canhão! Já! Avante! [...] — Esperem um pouco.
> Correu a casa e foi consultar os seus compêndios e tabelas. [...]
> — Viram bem... a distância... a alça... o ângulo... É preciso ter sempre em vista a eficiência do fogo. ("Você, Quaresma, é um visionário", p. 192)

Na realidade, embora destaque o descompasso que há entre o posto de Quaresma, que pressupõe iniciativa e rapidez em situações de risco, e sua completa incapacidade para a função, o narrador enfatiza, de forma ainda mais contundente, a própria ausência de sentido naquela empreitada bélica. Ridicularizando os "terríveis" confrontos, que de terríveis nada tinham, o narrador evidencia o caráter ilusório do evento e da sua grandiosidade, assim como dos que nela se envolveram. O conflito resulta muito mais daquilo que se veiculou como verdade do que daquilo que de fato ocorreu. O narrador questiona a veracidade dos fatos, dando-lhes uma nova versão, dentro de outra perspectiva, e aproveita para criticar os responsáveis pelas "versões dos

fatos", os jornais, que veiculariam informações deformadas, distorcidas de acordo com interesses momentâneos.

> E assim era. Quase todas as tardes havia bombardeio, do mar para as fortalezas, e das fortalezas para o mar; e, tanto os navios como os fortes, saíam incólumes de tão terríveis provas.
>
> Lá vinha uma ocasião, porém, que acertavam, então os jornais noticiavam: "Ontem, o forte Acadêmico fez um maravilhoso disparo. Com o canhão tal, meteu uma bala no 'Guanabara'". No dia seguinte, o mesmo jornal rectificava, a pedido da bateria do cais Pharoux que era a que tinha feito o disparo certeiro. Passavam-se dias e a cousa já estava esquecida, quando aparecia uma carta de Niterói, reclamando as honras do tiro para a fortaleza de Santa Cruz. ("Você, Quaresma, é um visionário", p. 192)

A parcialidade do ponto de vista dos jornais, evidentemente governistas, aparece sugestivamente na escolha dos vocábulos usados para veicular a notícia, como "maravilhoso disparo"; o adjetivo subjetivo, carregado de conotação valorativa, demonstra o posicionamento dos veículos de informação. O caráter informativo e imparcial que, teoricamente, a imprensa deveria ter cai por terra quando ela se mostra uma entusiasta dos atos de guerra, quando, é claro, partem das forças governamentais.

Do ponto de vista da construção narrativa, tanto a constituição do perfil inadaptado de Policarpo, com suas vestimentas fora de forma ("[....]o major apertando o talim, sem encontrar jeito, tropeçando na espada venerável que teimava em se lhe meter entre as pernas curtas.", p. 194), como o próprio andamento da guerra são construídos de forma irônica e risível.

> E assim sempre. Às vezes eles [curiosos, garotos] chegavam bem perto à tropa, às trincheiras, atrapalhando o serviço; em outras, um cidadão qualquer, chegava ao oficial e muito delicadamente pedia: O senhor dá licença que dê um tiro? O oficial accedia, os serventes carregavam a peça e o homem fazia a pontaria e um tiro partia. ("Você, Quaresma, é um visionário",

p. 195)

Álvaro Marins, em seu livro *Machado e Lima, da ironia à sátira*, elaborou importantes e interessantes considerações acerca da função estética do humor nas narrativas barretianas, destacando o quanto esse aspecto da literatura do autor tem ficado esquecido pela crítica. Acreditamos, de fato, que mais do que um elemento de sátira, o humor é uma opção artística, uma forma importante de elaboração do texto ficcional (MARINS, 2004:40). No caso de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em especial, é um recurso fundamental na constituição narrativa, criando uma atmosfera de distensão para, logo a seguir, rompê-la e surpreender o leitor, conforme se verá mais adiante. O humor como "veia cômica, graça, espírito" ocultaria a piedade, a pungência e a crítica (FERREIRA, 1986:909).

Toda a construção do evento da revolta culmina em sua inserção na normalidade cotidiana; ela passa a ser comum ao dia-a-dia, "entrando nos hábitos e nos costumes da cidade" (p. 195), o que termina por esvaziá-la totalmente de seus valores intrínsecos: temor, angústia, medo. Ao tornar ridículo o que antes provocava terror, o narrador mostra o desgaste simbólico do fato, inserindo-o em um contexto dessacralizado, despojado de qualquer conotação bélica.

No entanto, o esquecimento do evento, como também do previsível "triste fim" que se aproxima para o protagonista, fica em suspenso para ser posterioremente resgatado. Assim, o narrador nos recorda, em meio ao riso, que Policarpo continuava (verbo que denota permanência) em sua caminhada nacionalista: "[...] Quaresma continuava no seu estudo, um rolar de Sísifo, mas voluntário, para a grandeza da pátria" (p. 193). O protagonista é comparado a *Sísifo*, mas, ao contrário deste, que rolava uma pedra para cumprir um castigo, como uma obrigação eterna, para Quaresma rolar a

"pedra nacionalista" é uma opção. Com a comparação, o narrador mais uma vez destaca a inutilidade das iniciativas e do estudo do major em prol da "grandeza da pátria", pois, tal qual Sísifo, essa "pedra" jamais pararia de rolar, jamais repousaria em seu lugar, porque esse lugar simplesmente não existiria.

Assim também acontece com a descrição da guerra; se ela provocava o riso, é porque se ocultava a sua potência destrutiva. Em algumas noites, quando a guerra se tornara uma sucessão de acontecimentos repetitivos e monótonos, Policarpo deixava o posto e ia ao centro da cidade. Há, nesse momento, o contraponto emblemático entre a alegria que encontrava na cidade e a descrição que é feita dos cemitérios pelos quais passa o personagem, cuja ambientação sombria e lúgubre é como um presságio de morte. A oposição de vocábulos que caracterizam cada espaço destaca o aspecto contraditório daquele momento; a inserção da guerra no cotidiano, segundo o que relata o narrador, só torna ainda mais dramática as suas possibilidades reais, a brutalidade e a morte, que se anunciam na forma como o capítulo se constrói: a aparência de tranqüilidade oculta, tanto do ponto de vista dos personagens quanto do dos leitores, os fatos sangrentos e brutais que estão por vir.

> No centro da cidade, a noite era alegre e jovial. [...]
>
> [Policarpo] Ia vendo aquela sucessão de cemitérios, com as suas campas alvas que sobem montanhas, como carneiros tosquiados e limpos a pastar; aqueles ciprestes meditativos que as vigiam; e como que se lhe representava que aquela parte da cidade era feudo e senhorio da morte.
>
> As casas tinham um aspecto fúnebre, recolhidas e concentradas; o mar marulhava lugubremente na ribanceira lodosa; as palmeiras ciciavam doridas; e até o tilintar da campainha dos bondes era triste e lúgubre.
>
> A paisagem se impregnava da Morte e o pensamento de quem passava ali mais ainda, para fazer sentir nela tão forte aspecto funéreo. ("Você, Quaresma, é um visionário", p. 196-197) [grifos nossos]

O leitor, ainda impregnado do teor humorístico de que se revestia a caracterização anterior da guerra, surpreende-se ao perceber que o humor dá lugar à criação narrativa de uma ambientação prenunciadora da Morte. O vocábulo "Morte" é identificado não por acaso como um substantivo próprio, antecedido por um artigo definido, porque investido de uma individualidade e de uma peculiaridade próprias àquele contexto. Assim, o leitor é levado do estado de riso ao de horror rapidamente, interrompe-lhe a sensação de fruição anterior e ele é reinstalado na realidade narrativa, que se encaminha para um "triste fim".

Em sua caminhada, Policarpo termina por visitar Albernaz, na casa de quem encontra o agora Tenente-Coronel Bustamante e o Almirante Caldas. Os militares discutem a questão da falta de patriotismo dos desertores. Essa situação serve, mais uma vez, para que o narrador aproxime a noção de patriotismo à dos interesses pessoais. O almirante Caldas, descontente por não ter alcançado algum resultado em seu "processo" nem nenhuma vantagem de ordem econômica, manifesta desinteresse pelas questões políticas e oposição ao governo. O seu patriotismo anterior dilui-se com a ausência das vantagens que viriam em decorrência de um desejado posto de comando para o qual absolutamente nada em seu histórico militar o qualificava, como o narrador ironicamente explicita:

> Caldas andava aborrecido, pessimista. O seu processo ia mal e até agora o governo não lhe tinha dado cousa alguma. O seu patriotismo se enfraquecia com o diluir-se da esperança de ser algum dia vice-almirante. [...] Era velho um pouco, é verdade; mas, por não ter nunca comandado, nessa matéria ele podia despender toda uma energia moça. ("Você, Quaresma, é um visionário", p. 198)

O segundo encontro entre Policarpo e o Marechal Floriano ocorre por uma eventualidade, quando o presidente, que possuía o hábito de sair à noite e ir de posto em posto, apareceu no quartel de Quaresma; após a visita, Policarpo acompanha Floriano até o bonde. Nesse momento, o caráter ficcional da figura histórica está representado em sua essência; um encontro, não associado a nenhum registro de caráter documental, é utilizado para mostrar os diferentes propósitos e objetivos dos personagens. O memorial de Policarpo é resgatado na conversa e o teor de seu conteúdo é finalmente explicitado pelo major.

> — Vê Vossa Excelência como é fácil erguer este país. Desde que se cortem todos aqueles empecilhos que eu apontei, no memorial que Vossa Excelência teve a bondade de ler; desde que se corrijam os erros de uma legislação defeituosa e inadaptável às condições do país, Vossa Excelência verá que tudo isto muda, que, em vez de tributários, ficaremos com a nossa independência feita... Se Vossa Excelência quisesse... ("Você, Quaresma, é um visionário", p. 202)

O entusiasmo nacionalista de Policarpo apresenta características ligeiramente diferentes das dos momentos anteriores. Após adquirir a experiência, perceber os entraves para o desenvolvimento do país a partir do que vivenciou no seu sítio, o personagem apresenta uma postura reformadora, pois já é capaz de perceber os defeitos pátrios, embora não abra mão de considerá-los passíveis de conserto. As suas críticas, ao contrário das efetuadas pelos outros personagens, são feitas em prol da conquista da pátria perfeita que ele idealizara. O seu entusiasmo não encontra ressonância na apatia e no desinteresse do Marechal. O narrador se encarrega de revelar ao leitor aspectos que não estão à vista de Policarpo: que, na verdade, Floriano não desejava pensar o país e, conseqüentemente, muito menos transformá-lo:

> [...] Quaresma se entusiasmava. Ele não podia ver bem a fisionomia do ditador, encoberto agora como lhe estava o rosto pelas abas do chapéu de feltro; mas, se a visse, teria de esfriar, pois havia na sua máscara sinais do aborrecimento mais mortal. Aquele falatório de Quaresma, aquele apelo à legislação, a medidas governamentais, iam mover-lhe o pensamento, por mais que não quisesse. O presidente aborrecia-se. [...] ("Você, Quaresma, é um visionário", p. 202)

O narrador se coloca como um participante da cena, não é um mero observador; ele analisa o comportamento dos personagens, avalia e traduz tanto o entusiasmo de Policarpo quanto o aborrecimento de Floriano, colocando-se ora no lugar de um ora sob a perspectiva do outro, como se fosse um refletor dos mesmos.

A escolha do vocábulo "máscara" para se referir à aparência do Marechal sublinha o caráter de falsificação que ele apresenta, especialmente quando confrontado com a sinceridade de Policarpo, tão incapacitado para os subterfúgios do convívio social.

A descrição da noite em que se dá o encontro entre os dois personagens serve ao propósito de construir uma atmosfera de idealização, de sonho, para desconstruí-la quando associada a "palácio de sonho" e ao fato de que a lua possui uma "luz emprestada":

> Atravessaram o portão da velha quinta de Pedro I. O luar continuava lindo, plástico e opalescente. Um grande edifício inacabado que havia na rua, parecia terminado, com vidraças e portas feitas com a luz da lua. Era um palácio de sonho.
>
> Floriano já ouvia Quaresma muito aborrecido. O bonde chegou; ele se despediu do major, dizendo com aquela sua placidez de voz:
>
> — Você, Quaresma, é um visionário...
>
> O bonde partiu. A lua povoava os espaços, dava fisionomia às cousas, fazia nascer sonhos em nossa alma, enchia a vida, enfim, com a sua luz emprestada... ("Você, Quaresma, é um visionário", p. 203)

A cena que finaliza o capítulo, uma das mais antológicas do romance, é emblemática no que diz respeito ao modo de construção do personagem. A descrição lírica do espaço, que pode ser interpretada como uma visão de Quaresma, traduz o modo como o personagem vê o mundo; de edifícios inacabados, a sua visão "visionária" é capaz de construir um "palácio de sonho". A constatação de Floriano, associada à construção do ambiente, demonstra o quanto o país construído por Policarpo é apenas um reflexo de seus desejos, uma possibilidade que só pode se concretizar na mente de alguém capaz de dar "fisionomia às cousas" quando estas não existem.

No capítulo seguinte, "... E tornaram logo silenciosos...", Quaresma se mostra intimamente desiludido com Floriano:

> Na verdade o major tinha um espinho n'alma. [...] Saíra ao encontro de Henrique IV e de Sully e vinha esbarrar com um presidente que o chamava de visionário [...] Era pois para sustentar tal homem que deixara o sossego de sua casa e se arriscava nas trincheiras? [...] Que direito tinha ele de vida e de morte sobre os seus concidadãos, se não se interessava pela sorte deles, pela sua vida feliz e abundante, pelo enriquecimento do país, o progresso de sua lavoura e o bem-estar de sua população rural? ("...E tornaram logo silenciosos...", p. 211)

Através do uso do discurso indireto livre, o narrador traduz ao leitor o tom amargo da desilusão do personagem que busca, ainda assim, manter a esperança e a crença em Floriano.

O início do capítulo, repleto de referências históricas a combates vividos durante a Revolta da Armada, dos quais o narrador selecionou alguns para captar, no detalhe, a crueldade da guerra e a arrogância dos oficiais, serve como uma espécie de preparação para os episódios ficcionais que virão a seguir. Munido da informação de que a crueldade integra os atos de guerra, o leitor já deveria se preparar para os

acontecimentos em que se envolve Policarpo quando recrutado para comandar um corpo militar, pois, segundo observou Ronaldo Lima Lins (1997:304-305), "[...] De vez em quando, deixada ao acaso, para registro dos mais atentos, aparece a marca da tragédia, apenas para, logo em seguida, deixar-se sufocar pelo absurdo".

A ida para a batalha é fundamental tanto para a transformação de Policarpo quanto para o delineamento de seu destino. O personagem mostra-se simultaneamente entusiasmado, pela possibilidade de, finalmente, realizar seus desejos transformadores, fazer diferença pela ação, e assustado e hesitante, sobre se esse momento seria de fato algo por que deveria ter comprometido toda a sua vida.

> Para onde ia? Para o Sul, para Majé, para Niterói? Não sabia... Não sabia... Ah! Se isso fosse para realização dos seus desejos e sonhos! Mas quem sabe? ... Podia ser... talvez... Mais tarde...
> E passou o dia atormentado pela dúvida do bom emprego de sua vida e de suas energias. ("...E tornaram logo silenciosos...", pp. 214-215)

O pensamento de Policarpo, pontuado de reticências, além do uso do advérbio de dúvida "talvez", já não mostra mais o personagem tão seguro de suas convicções anteriores, tão certo da efetiva possibilidade de vir a fazer diferença.

Todo o capítulo III, "...E tornaram logo silenciosos...", é uma representação da morte. Através da já prevista morte de Ismênia, descrita de forma lírica e poética, sem no entanto ocultar a sua inutilidade, porque provocada pelo valor social dado ao casamento, pela não-realização de uma cerimônia socialmente obrigatória e criticada pelo narrador, constrói-se uma preparação prévia para o capítulo a seguir, em que o signo da morte passa a se relacionar diretamente a Policarpo.

Motivado pela imagem de Ismênia morta no caixão, Quaresma faz, indiretamente, uma longa digressão a respeito dos cemitérios, expressa um devaneio de

sua mente. Há uma reflexão de caráter filosófico e existencial sobre a vida e a morte que, apesar de ser associada a Quaresma, também pode ser compreendida como sendo do narrador quando este neutraliza o discurso ao iniciar um parágrafo com o recurso da indeterminação do sujeito.

> E se sente um desespero em não se deparar com um nome conhecido, nem uma celebridade, uma notabilidade, um desses nomes que enchem décadas e, às vezes mesmo, já mortos, parece que continuam a viver. Tudo é desconhecido; todos aqueles que querem fugir do túmulo para a memória dos vivos, são anódinos felizes e medíocres existências que passaram pelo mundo sem ser notadas. ("...E tornaram logo silenciosos...", p. 218)

As reflexões de Quaresma sobre a morte acentuam a amargura com que vem pensando sobre as causas a que dedicou sua vida e energia e com o que sobraria dela quando ele já não mais existisse. A questão da morte passa-lhe pela mente, com todas as implicações que sua proximidade, consciente ou não, provoca.

No início do capítulo IV, "O Boqueirão", o narrador situa o leitor em relação ao que estava ocorrendo no sítio de Quaresma em decorrência de sua longa ausência: "O sítio de Quaresma, em Curuzu, voltava aos poucos ao estado de abandono em que ele o encontrara. [...]" ("O Boqueirão", p. 221). A decadência do sítio, também uma imagem de morte, além de ser conseqüência da ausência de Policarpo, coincide, não por acaso, com a sua própria crise existencial, que se aprofunda cada vez mais.

Anastácio continua a trabalhar, mas seus esforços carecem de organização e geram resultados insignificantes. As saúvas voltam a atacar de maneira impiedosa. A política local e suas picuinhas foram pacificadas com a revolta, pois todos tiveram de apoiar o governo como forma de manutenção de seu próprio poder. Adelaide, que nunca gostara da roça, que não conseguia usufruir de sua poesia, de ver as flores que "caíam

docemente como aves feridas" (p. 227), ressente-se da falta do irmão e escreve-lhe freqüentemente. A última carta de Policarpo à irmã "traía desânimo, desalento, mesmo desespero." (p. 227)

Através dessa carta, o leitor fica sabendo que, ao comandar o seu grupo em combate aberto, Policarpo fora ferido. A atuação na guerra possibilita o contato com uma realidade desconhecida, com uma natureza violenta intrínseca ao homem e, por extensão, a ele próprio, que aterroriza Policarpo e o transforma de modo inexorável.

> [...] Eu duvido, eu duvido, duvido da justiça disso tudo, duvido da sua razão de ser, duvido que seja certo e necessário ir tirar do fundo de nós todos a ferocidade adormecida, aquela ferocidade que se fez e se depositou em nós nos milenários combates com as feras, quando disputávamos a terra a elas... [...] ("O Boqueirão", p. 227)

A repetição enfática do verbo "duvidar" destaca a nova consciência de Policarpo; o sempre crédulo personagem agora coloca sob suspeição as suas crenças, os seus sonhos, a sua própria existência. Policarpo empreende um processo de consciência que o liberta da postura idealizante e, conseqüentemente, alienada que possuía. Ou, nas palavras de Nicolau Sevcenko (1997:331), alcança a libertação de seu "ufanismo bovarista", compreendido como "as ilusões de grandeza auto-impostas" pelo personagem em relação à pátria, que desemboca justamente em seu melancólico destino:

> Oh, esse ufanismo bovarista, assim como o cosmopolitismo, era outra forma de se alienar do país, só que parecendo que se estava fazendo exatamente o contrário. [...] O único modo de vencer a ambos era através do desenvolvimento da consciência crítica e da inteligência capaz de imaginar alternativas. De fato, essa passagem do ufanismo à lucidez resume a própria trajetória do major Quaresma, símbolo de uma intelectualidade que

> reformula suas posturas. [...] (SEVCENKO, 1989:178)

A consciência nasce da brutal descoberta da ferocidade oculta em todo ser humano e da sua própria, o que contraria toda a placidez de sua natureza e de sua constituição moral e pessoal.

> [...] Este teu irmão que estás vendo, também fez das suas, também foi descobrir dentro de si muita brutalidade, muita ferocidade, muita crueldade... Eu matei, minha irmã; eu matei! E não contente de matar, ainda descarreguei um tiro quando o inimigo arquejava a meus pés... [...] ("O Boqueirão", p. 227)

O quadro traçado, apesar de todas as indicações disseminadas ao longo do texto pelo narrador, surpreende o leitor; não se consegue acreditar que o personagem pudesse praticar atos violentos, contrários à imagem que se construiu dele ao longo do romance. Mas é nesse quadro, sem nenhuma intervenção do narrador, que se isenta de emitir qualquer tipo de comentário, que o próprio personagem vai descortinar sua visão sobre o absurdo da vida, e nela se prevê a impossibilidade de existência de Quaresma. Ele mesmo antecipa, inconscientemente, a inevitabilidade de sua morte em decorrência de sua inadaptação:

> "Esta vida é absurda e ilógica; eu já tenho medo de viver, Adelaide. Tenho medo, porque não sabemos para onde vamos, o que faremos amanhã, de que maneira havemos de nos contradizer de sol para sol..." ("O Boqueirão", p. 228)

A tomada de consciência provocada pela perda de sua ingenuidade distancia, inquestionavelmente, o Policarpo de agora daquele delineado ao longo de quase todo o romance.

> Além do que, penso que todo este meu sacrifício tem sido inútil. Tudo o que nele pus de pensamento não foi atingido; e o sangue que derramei, e o sofrimento que vou sofrer toda a vida, foram empregados, foram gastos, foram estragados, foram vilipendiados e desmoralizados em prol de uma tolice política qualquer... (“O Boqueirão”, p. 228)

O uso de orações coordenadas, organizadas semanticamente sob a forma de gradação, é um recurso usado na fala de Policarpo como estratégia enfática, acentuando a consciência da inutilidade de seus pensamentos e ações, assim como de sua situação de pessoa inadequada:

> Ninguém compreende o que quero, ninguém deseja penetrar e sentir; passo por doido, tolo, maníaco e a vida se vai fazendo inexoravelmente com a sua brutalidade e fealdade. (“O Boqueirão”, p. 228).

O personagem passa a conhecer a sua inadequação, o seu “gauchismo”, a sua “bizarrice”, conforme assinalou Carlos Nelson Coutinho (1974:34):

> A bizarrice, assim, é um modo peculiar pelo qual se manifesta a incapacidade — histórica e socialmente determinada — de adequar esse núcleo humano subjetivamente preservado à alienação social objetiva [...].

Dessa forma, segundo o crítico, a deformação de personalidade, que leva Policarpo a passar por “doido, tolo, maníaco”, aproximando-o da extravagância, é um modo de manter sua autenticidade. O que o narrador constrói ao longo do romance é justamente a figuração desse herói “torto” porque não submetido aos ditames de uma sociedade hipócrita, interesseira, degradada.

Esses sentimentos se tornam ainda mais contundentes quando Policarpo assume a função de carcereiro dos que foram feitos prisioneiros com o fim da revolta e a vitória

do governo republicano. Acirram-se os seus sentimentos de angústia e desilusão, os seus "tormentos d'alma". Ele aceita com repugnância o cargo de carcereiro porque já não acredita mais na ordem que defendeu e crê que os prisioneiros seriam, tanto quanto ele próprio, vítimas de um sistema de governo incapaz de justiça.

> [...] gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão em debate, [...] gente sem responsabilidade, sem anseio político, sem vontade própria, simples autômatos nas mãos dos chefes e superiores que a tinham abandonado à mercê do vencedor. ("O Boqueirão", p. 235)

Respeitando uma estratégia usada na construção de quase todos os capítulos do romance, o título do capítulo III da terceira parte de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, "O Boqueirão", se esclarece ao fim. Uma noite, quando dormia de forma sobressaltada, como vinham sendo suas noites após o confronto com a realidade da guerra, Policarpo é chamado para atender ao "homem do Itamarati" que ali estava para "buscar a turma do Boqueirão". O homem seleciona, dentre os presos, de forma arbitrária, aleatória e arrogante, aqueles que deveriam ser levados. Policarpo demora para perceber o que aquilo representava: ir ao Boqueirão significava a morte certa, pois era o local em que secretamente os prisioneiros eram assassinados. Esse fato, crucial para o destino do personagem, configura-se como o elemento final de sua queda e reafirma a sua positividade, defendida, mesmo que humoristicamente, pelo narrador.

A trajetória de Policarpo até seu triste fim obedece a um destino traçado pelo próprio 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 de Quaresma, 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.

Conforme afirma Ronaldo Lima Lins, a relação que Policarpo estabelece com a nação não é racional, mas sim afetiva; por isso, a despeito de todas as conseqüências negativas que vai acumulando ao longo de suas iniciativas, o personagem insiste em apegar-se às suas idéias, mesmo que elas culminem em sucessivos fracassos. É o que o crítico caracterizou como "destino errado": "[...] Saliente-se, no caso, como aqui igualmente nos confrontamos a um 'destino errado', no qual os projetos individuais apontam para um lado e a realidade para outro.[...]" (LINS, 1997:310-312).

Policarpo, na verdade, erra porque se coloca contra os paradigmas sociais, porque excede os limites impostos, não se submetendo àquilo em que não acredita. Ele alcança o que se pode considerar a plenitude humana: o equilíbrio entre a reflexão racional, tantas vezes assinalada pelo narrador com um elemento do qual o personagem era destituído, e a emoção, que sempre o caracterizou, mesmo quando o seu impulso o leva à morte.

O início do último capítulo do romance, "A afilhada", é feito pela voz do personagem, que, através do narrador, reflete sobre sua condição de prisioneiro e questiona os motivos disso ter ocorrido.

> Como lhe parecia ilógico com ele mesmo estar ali metido naquele estreito calabouço. Pois ele, o Quaresma plácido, o Quaresma de tão profundos pensamentos patrióticos, merecia aquele triste fim? De que maneira sorrateira o Destino o arrastara até ali, sem que ele pudesse pressentir o seu extravagante propósito, tão aparentemente sem relação com o resto da sua vida? Teria sido ele com os seus atos passados, com suas ações encadeadas no tempo, que fizera com que aquele velho Deus docilmente o trouxesse até à execução de tal desígnio? Ou teriam sido os fatos externos, que venceram a ele, Quaresma, e fizeram-no escravo da sentença da omnipotente

> divindade? Ele não sabia, e, quando teimava em pensar, as duas cousas se baralhavam, se emaranhavam e a conclusão certa e exata lhe fugia. ("A Afilhada", p. 239)

Duas questões são levantadas pelo personagem: se teria sido seu "fim" traçado pelo Destino, grafado como substantivo próprio, ou se por ele mesmo. Pode-se dizer que o Destino, a "moira" ou qualquer outra designação semanticamente semelhante, não pode nada para o ser humano grandioso. Como Policarpo percebeu quando atuou na guerra, o homem é o ser mais estranho e mais terrível entre todos os seres, possui todos os caminhos e termina sempre no inviável, mesmo porque o viável, no caso de Policarpo, é aquele que implica a aquiescência do *status quo*, a inserção nas regras sociais. Ele já não se configura unicamente pelo que o caracterizou nas duas primeiras partes do romance; além do sentimento, da emoção, ele possui a razão e a vontade; há agora a consciência e a experiência que o levam a tomar a decisão que determina seu destino, seu fim.

Mais do que um final trágico, o percurso de frustrações do personagem, alvo da doce zombaria do narrador e da incompreensão da sociedade, é que é, de fato, trágico. Apesar de todo o seu saber, não é isso que define Policarpo, mas sim a sua vontade, a vontade de, apesar de tudo, não ir contra a sua própria natureza, contra o seu desejo de ser, acima de tudo, coerente com sua trajetória e com suas crenças, cumprindo o que seria o percurso fundamental do herói trágico: a sua queda, embora ela seja o que ainda mais lhe ressalta a grandeza (KOTHE, 1987:12).

O narrador retoma, após o discurso indireto livre, a sua função narrativa e esclarece o que ocorreu com o personagem. Interligando a sua narração às informações que o personagem possui, o leitor toma conhecimento de que Policarpo provavelmente fora preso por ter escrito uma carta protestando contra o que presenciara no dia anterior,

a qual concluíra o capítulo antecedente. A sua integridade moral não lhe permitira manter-se calado, apesar de ele já saber do que o governo seria capaz, dependendo de como seu ato fosse interpretado.

> Não se pudera conter. Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os seus sentimentos; pusera diante dos seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana; e ele escrevera a carta com veemência, com paixão, indignado. Nada omitiu do seu pensamento; falou claro, franca e nitidamente. ("A Afilhada", p. 240)

A partir daí, o personagem inicia uma longa reflexão acerca do percurso da sua vida e, melancolicamente, constata que tudo que fez foi de uma grande "inutilidade", como constata Sônia Brayner (1979:168):

> A desilusão de Policarpo ao tentar inutilmente uma ação sempre impedida e ridicularizada, assume a totalidade da ironia trágica, na tomada de consciência inútil agora diante da morte [...]

Em tom de triste conclusão, Policarpo resume sua decepção e os sucessivos fracassos que experimentou no empenho patriótico de uma vida.

> Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas cousas do tupi, do *folklore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!
>
> O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a

> doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções. ("A Afilhada", p. 240-241)

Percebe-se claramente, nesse trecho que resume o percurso do personagem, que seu destino foi preparado e, em certa medida, escolhido por ele mesmo; com suas atitudes ele foi paulatinamente traçando seu triste fim. A sua independência de pensamento, a sua disposição para fazer o que os outros jamais fariam é que o leva a ser o que ele é e a chegar a esse destino. Enquanto quase todos os outros personagens vivem de acordo com o que a esfera pública espera deles, ocultando a sua essência, seja para o bem seja para o mal, Policarpo opta por um caminho inviável, o da honestidade, o da sinceridade, o da ausência de máscaras. Enquanto os outros personagens mantêm o eu externo, público, harmonizado com os ditames do mundo social em que se inserem, ocultando o eu interior, privado, Policarpo não consegue harmonizar o eu público e o eu privado porque não sabe escamotear o que pensa e sente, não consegue adequar-se à artificialidade social. Ele é incapaz de encenar o "mimetismo social", de dizer e fazer o que os outros esperam, encarnando papéis de acordo com as conveniências.

O narrador, ao estrategicamente empreender um percurso de valoração do personagem através da oposição, do contraste entre o perfil do protagonista e o dos outros personagens, cumpriu a tarefa a que se propôs, mostrando que o sucesso social depende das máscaras que são usadas. Todos seriam "atores sociais": mudando-se as circunstâncias, muda-se o papel social e mudam-se, conseqüentemente, as máscaras. Para se viver em sociedade, até os homens simples devem ter essa capacidade de mimetismo social. Quando se é o mesmo em todas as situações, o homem se torna cômico, porque é, como Policarpo, inadequado, não consegue se comportar de acordo com certas convenções. Policarpo, até o fim, nega-se a desempenhar o mimetismo

social, recusa-se a atuar de acordo com os papéis sociais esperados, daí sua inadequação, suas atitudes motivarem o riso e ele se tornar um personagem cômico para os outros que o vêem e trágico em seu destino. No entanto,

> [...] Quanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza. A sua desgraça não é mera choradeira, mas duro aprendizado da "condição humana", transcendendo a doutrinação que lhe é inerente. (KOTHE, 1987:13)

Após a exposição da nova consciência de Policarpo, que acredita ter sido abandonado por todos, o narrador retoma o fio da narrativa para mostrar que, de posse do conhecimento dos fatos, ao contrário do que supunha Quaresma, há um personagem empenhado em libertá-lo, justamente aquele que, em vários momentos, se revelou muito semelhante a Policarpo, Ricardo Coração dos Outros. Apesar de todos os riscos que tal empreitada poderia provocar, Ricardo não arrefece de sua vontade de ajudar o amigo.

> [...] [Ricardo] Sabia perfeitamente que corria grande risco, pois a indignação no palácio contra Quaresma fora geral. A vitória tinha feito os vitoriosos inclementes e ferozes, e aquele protesto soou entre eles como um desejo de diminuir o valor das vantagens alcançadas. Não havia mais piedade, não havia mais simpatia, nem respeito pela vida humana [...]
> Ricardo, entretanto, não se amedrontou [...]
> ("A Afilhada", p. 243)

Cada tentativa de Ricardo, a despeito de sua coragem, resulta em fracasso. Ninguém quer se comprometer, ajudando uma pessoa que contrariou os interesses do governo. De Genelício, cuja resposta a interpelação de Ricardo fora simplesmente "O governo tem sempre razão" ("A Afilhada", p.245), a Albernaz, "amigo" de longa data de Policarpo, que, assim como Genelício, tem plena consciência de seu papel no jogo social e político, e até mesmo a Bustamante, "superior" de Quaresma, que quase manda

prender Ricardo, o violeiro só encontra frustração. Ricardo manifesta sentimento análogo ao de seu amigo de desventuras e de sonhos, sentindo-se desamparado e desacreditando em tudo e em todos.

> Ricardo veio andando triste e desalentado. O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor. Ele que sempre decantara nas suas modinhas a dedicação, o amor, as simpatias, via agora que tais sentimentos não existiam. Tinha marchado atrás de cousas fora da realidade, de quimeras. [...] ("A Afilhada", p. 246)

Se o observado depende da perspectiva do observador, o que encontramos ao longo da narrativa e, especialmente, no fim da vida de Policarpo, é que ele foi sempre visto de acordo com o recorte pessoal de cada um dos personagens. Para os burocratas que usufruem dos despojos da guerra, ele é um traidor da pátria e, para os amigos, Ricardo e Olga, é o sonhador de sempre, que jamais mereceria o destino que lhe reservaram. É em Olga, portanto, que Ricardo encontrará a ajuda que busca.

A construção do perfil da afilhada de Policarpo ao longo do romance foi feita de maneira sempre positiva. Mantendo muitas vezes uma espécie de identidade ideológica com o narrador, Olga mostrou-se capaz de perceber criticamente o mundo em que se inseria, apresentando uma lucidez que destoava do perfil dos outros personagens, ainda que, de uma forma ou de outra, também tenha se enquadrado naquilo que a sociedade esperava dela, como cumprir a submissão a um casamento sem amor, por hábito social, embora consciente dele. É no momento em que Ricardo busca a sua ajuda que a grandiosidade de Olga se revela em sua plenitude, assim como a sua já sinalizada capacidade para compreender a grandiosidade presente em seu padrinho. Ela é capaz inclusive de, em uma atitude contrária às convenções, opor-se aos interesses do marido, revelando uma faceta até então desconhecida. Aceitando ir ao Itamarati interceder a

favor de Policarpo, contraria o marido, que havia recomendado que ela não o comprometesse envolvendo-se nesse assunto.

> Ela não lhe [ao marido] respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grandes olhos cheios de escárnio; mirou-o um, dous minutos; depois, riu-se um pouco e disse:
>
> — É isto! "Eu", porque "eu", porque "eu" é só "eu", para aqui, "eu" para ali... Não pensas noutra cousa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito engraçado! De forma que eu (agora digo "eu" também) não tenho direito de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter na minha vida um traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma cousa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho caráter? Ora!...
>
> Ela falava, ora vagarosa e irônica, ora rapidamente e apaixonada; e o marido tinha diante de suas palavras um grande espanto. [...] ("A Afilhada", p. 249-250)

Nesse momento, Olga retira-se do "palco social", assumindo seu eu interior, e o que se vê é uma personagem "solene, firme, alta e nobre" (p. 250). Ao assumir a sua vontade, o seu querer, o seu desejo ("[...] vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito." p. 250), a personagem atinge a sua plenitude humana e ficcional e consegue, revestida da mesma magnitude, compreender concretamente a grandiosidade do padrinho.

A sua tentativa de ser recebida pelo Marechal, no entanto, resulta em fracasso, pois o "ditador, tão accessível antes, agora se esquivava" (p. 250). Ela só consegue acesso a um funcionário, talvez um secretário ou ajudante-de-ordens, alguém sem importância, e sua reação ao motivo da presença de Olga no palácio da Rua Larga a faz desistir da empreitada. O funcionário chama Policarpo de "traidor" e de "bandido", e Olga reage como seria de se esperar, saindo dignamente:

> Ela nem lhe esperou o fim da frase. Ergueu-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido

> do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido. Com tal gente, era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem a mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse crer aos seus algozes que eles tinham direito de matá-lo. ("A Afilhada", p. 251) [grifos nossos]

Olga tem plena consciência da superioridade moral, pessoal, existencial de seu padrinho e opta por aceitar o seu destino trágico porque este reflete a independência de Policarpo em relação aos outros homens, a sua diferença que, longe de desmerecê-lo, o engrandece. Se, para viver, ele deve se sujeitar às regras de um mundo de tamanhas traições, interesses e hipocrisias, o melhor é rejeitar esse mundo. Olga age, assim, em consonância com aquilo que crê que o padrinho faria: a manutenção de sua integridade superaria o seu desejo de vida.

A morte de Policarpo, longe de representar o seu fracasso, simboliza a sua vitória, a vitória de uma trajetória de orgulho, de doçura, de personalidade moral, conforme destaca Olga, e, em última análise, a vitória do ponto de vista do narrador. Policarpo sempre se mostrou um homem extraordinário porque mesmo seu caráter nacionalista sempre esteve em confronto com a visão de mundo ao seu redor. O seu confronto final, que o leva ao final trágico, representa, desse modo, a sua supremacia sobre os valores do mundo, mesmo que aparentemente possa lhe parecer que "os fatos externos" o venceram — "[...] teriam sido os fatos externos, que venceram a ele, Quaresma, e fizeram-no escravo da sentença da omnipotente divindade?" (p. 239) —, uma vez que ele não se rendeu aos valores instituídos, sacrificando sua vida em nome de sua liberdade de expressão, de suas crenças.

A ruína humana está no fato de que Policarpo passou a existência subjugado a valores que, ao final, percebe não terem importância, e foram esses sentimentos que

impediram a sua existência plena e, como ele mesmo cogita, talvez feliz. A ilusão de realidade o impediu de ver a realidade, que se mostra ao longo da narrativa através do narrador, voz de contraponto ao protagonista, e que, ao contrário de Policarpo, sempre esteve emancipado das ilusões.

Policarpo efetua o que se poderia considerar uma metamorfose existencial, que separa o eu de agora do eu de outrora, embora seus valores morais tenham se mantido os mesmos. O eu de agora, consciente, transcende a sua inautenticidade anterior, o seu discurso idealizado, e assume o seu próprio conhecimento, empírico, concreto.

Pode-se dizer que o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* encena um drama trágico, porque Policarpo é um personagem que possui grandeza existencial, que luta por uma ideologia — mesmo que inicialmente formada em bases equivocadas —, que possui força de caráter suficiente para se opor a qualquer situação da qual divirja. Ele é capaz de enfrentar o mundo, sob a forma do sistema político vencedor, em nome de suas idéias, de suas convicções, não se submetendo à moral social de sua classe e dos interesses da mesma, a despeito das conseqüências de suas posições. Nesse sentido, a sua submissão ao ridículo em nome de suas crenças é o que ainda mais acentua o seu caráter trágico. A um mundo terrível corresponde um homem terrível, e aqueles que não são terríveis não conseguem e não podem sobreviver. Policarpo, dessa forma, vai de encontro à análise social feita por outro pré-modernista, Augusto dos Anjos, que vaticinava: “ o homem que nesta terra miserável / mora entre feras sente inevitável / necessidade de também ser fera” [ANJOS, 2001:15].

A despeito da inevitabilidade do destino de Policarpo, e contrariando a atmosfera dramática presente em toda a terceira parte do romance, o parágrafo final do livro reveste-se de um teor esperançoso:

> [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 apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grandes e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros. ("A Afilhada", p. 251)

Ao final, tanto a visão racional, crítica, irônica e sarcástica do narrador quanto a ufanista, idealista e idealizante de Policarpo se anulam para que uma outra voz, imperiosa, se coloque: a voz de Olga, que não carrega nem o amargor crítico do narrador nem o sentimento de desilusão final de Policarpo.

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 diametralmente oposta às que se confrontaram ao longo do romance, a de um otimismo racional em relação ao futuro. Se tudo muda, por que não os homens? Ao cabo, o que resta é a possibilidade, ainda que sem os exageros negativos ou positivos, dependendo do enfoque, de mudança, de que os rumos humanos não se definem a partir daquela experiência de desilusão apresentada.

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, em que outros Quaresmas possam lutar por seus sonhos sem encontrar o mesmo triste fim de seu padrinho. Vence a chance de futuro.

4. CONCLUSÃO

O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, embora seja considerado uma das melhores realizações literárias de Lima Barreto, ainda é visto a partir de perspectivas que muitas vezes reduzem o seu valor artístico-estético.

As acusações críticas à obra de Lima Barreto em geral são resultado da visão a respeito do homem / autor e não do texto propriamente dito. Segundo uma parte da crítica, o excessivo rancor do escritor com relação à classe dominante, às oligarquias, às instituições políticas, à pequenez do homem brasileiro, aos escritores consagrados, resultado de uma biografia em que grandes sonhos, projetos e expectativas resultaram em fracasso, terminaram por contaminar a sua literatura e, por extensão, a leitura e a análise de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, reduzindo a interpretação do romance, muitas vezes, aos seus aspectos históricos, sociológicos, como se a sua única dimensão fosse exatamente aquela externa à construção discursiva da obra, ao texto propriamente dito.

E assim surgiram as associações entre texto e retrato do real, como se obra fosse apenas a reprodução da realidade de uma época, quase um documento histórico. Reduzir a análise do romance ao seu "aspecto documental" ou à sua "denúncia da realidade" é simplificar o que, em sua própria natureza, é complexo.

A forma de questionamento crítico da sociedade e do homem em *Triste fim de Policarpo Quaresma* é superior à do simples "documento de uma época", pois universaliza o que tem aparência individual. A mesquinharia humana, a necessidade das aparências, as relações de interesse, o despreparo político, o descompromisso social, o preconceito, tudo isso retratado em sua obra, longe de serem elementos que

particularizam o Brasil da época, são próprios das relações humanas e, por isso, são elementos presentes em qualquer sociedade, de qualquer época.

Para constatar essa universalidade da obra em estudo, o presente trabalho obedeceu a um critério estabelecido dentro do próprio romance, dividido em três partes que representam os três estágios de declínio e conseqüente queda do protagonista. Com o intuito de traçarmos esse percurso através de uma análise minuciosa do texto em si, seguiu-se a leitura e análise de cada uma dessas partes, naquilo que representava nossa proposta de estudo: a questão do humor e da sátira que compõem o discurso do narrador e a oposição entre esse discurso e o do protagonista e os discursos destes em confronto aos dos outros personagens que integram a trama narrativa.

Policarpo, seguindo o caminho traçado, seria inicialmente o antagonista do discurso do narrador. Enquanto aquele vive a realidade como uma ilusão, este está emancipado da ilusão, daí seus comentários oscilarem entre a ironia, estratégia aparentemente mais sutil de questionamento e reflexão existencial, e a sátira, direta, contundente, que ridiculariza e se mostra muitas vezes como uma "bofetada" no rosto do leitor.

Assim também ocorre no confronto entre a construção discursiva do narrador e a do próprio protagonista, quando opostas às dos outros personagens. Esse confronto visa, em última instância, destacar o valor existencial e humano de Policarpo — e de alguns poucos personagens do romance, como Olga e Ricardo Coração dos Outros — quando opostos aos degradados valores representados por diversos personagens criticados ao longo do romance.

A opção pela comprovação do que consideramos uma tese do romance orientou a nossa leitura e, por isso, alguns elementos que também são relevantes na construção

narrativa não foram intencionalmente mencionados em prol da unidade do estudo. Assim, a questão que há tanto se impõe a respeito da fusão entre autor e narrador na obra barretiana — a qual nos parece improcedente no que diz respeito à obra em estudo —, as diversas visões do papel feminino no romance — representadas exemplarmente na também triste trajetória de Ismênia — e a autoconsciência narrativa expressa especialmente através dos recursos da intertextualidade e da metanarrativa, por exemplo, são aspectos ricos de possibilidades interpretativas. No entanto, são elementos que se encontravam em uma via de interpretação que excedia o nosso objetivo. O mesmo ocorre no que diz respeito à forma peculiar e original como a tradição folhetinesca se atualiza no romance de Lima Barreto, aspecto que merece uma análise detida.

Buscou-se, assim, demonstrar de que forma, dentro da delimitação proposta e da abordagem estabelecida, o romance ultrapassa os limites estreitos de uma crítica documental, histórica e/ou sociológica. Em qualquer das vertentes em que *Triste fim de Policarpo Quaresma* se inscreva, na irônica ou na satírica, uma coisa é certa: a despeito das associações possíveis entre o contexto histórico-social e o romance, há bem mais que a pura representação documental de uma época, há ficção de qualidade, cuja realização ultrapassa a compreensão dos fenômenos, revelando o próprio sentido (ou a ausência de sentido) da existência humana. A reflexão racional do narrador e a emoção do protagonista representam, desse modo, o conhecimento humano de forma global. E isso, inegavelmente, é alcançado em *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Bruzundangas.* São Paulo: Brasiliense, 1956.

----------. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

----------. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

----------. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1989.

BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.

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.

COUTINHO, Carlos Nelson. "O significado de Lima Barreto na literatura brasileira". *In*: *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa* – 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. "Lima Barreto: a ousadia de sonhar". *In:* BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia.* São Paulo: Ática, 2004.

IVO, Ledo. “Lima Barreto: a autoridade do malogro”; “Escritores do Rio”. *In*: *A ética da aventura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.

LIMA, Luiz Costa. “Documento e ficção”. *In*: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LINS, Ronaldo Lima. “O ‘destino errado’ de Lima Barreto”. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

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

SANTIAGO, Silviano. “Uma ferroada no peito do pé (dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*)”. *In*: *Vale quanto pesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

SEVCENKO, Nicolau. “Lima Barreto, a consciência sob assédio”. *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

----------. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

TODOROV, Tzvetan. “Apresentação”. *In*: BARTHES, Roland *et alli*. *Literatura e realidade (que é o Realismo?)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

ZÉRAFFA, Michel. *Romance e sociedade*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

ZOLA, Émile. *O Romance Experimental*. São Paulo: Coleção Elos / Perspectiva, 1982.

6. BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Francisco de Assis. "Lima Barreto: homem e literato nos anos 20". *In:* BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

BARROS, Diana L. Pessoa & FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EdUsp, 2003.

BARTHES, Roland *et alli*. *Literatura e realidade (que é o realismo?)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

BASTOS, Alcmeno. "Graciliano Ramos e a 'coisa observada e sentida'". *In*: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga & TELAROLLI, Sylvia (organizadores). *Faces do narrador*. Araraquara: Laboratório Editorial / FCL / Unesp; São Paulo: Paz e Terra, 1982.

BEIGUELMAN, Paula. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

CANDIDO, Antonio. "Os olhos, a barca e o espelho". *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

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

----------. "Aspectos históricos do Pré-Modernismo brasileiro". *In*: CARVALHO, José Murilo *et alli*. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

CARVALHO, José Murilo de *et alli*. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1986.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. "Cotidiano e ficção: escrita de vida e de morte". *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

LOBO, Luiza. "A ficção impressionista e o fluxo da consciência". *In*: VASSALO, Lígia (org.). *A narrativa ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

MEYER, Marlise. *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

MORAES, Carlos Dante. *Realidade e ficção*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde – Depto. Da Imprensa Nacional, 1952.

OAKLEY, Robert. "*Triste fim de Policarpo Quaresma*: passado, presente e futuro". *In*: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica*. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (coordenadores). São Paulo: Scipione, 1997. Coleção Archivos.

----------. “Ilusões perdidas na *Belle Époque* carioca”. *In*: *MATRAGA: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras / Universidade do Estado do Rio de Janeiro* – ano 12. n. 17. – Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2005.

PEREIRA, Astrojildo. “Posições políticas de Lima Barreto”; “Lição de Lima Barreto”; “A Revolução Russa e os escritores brasileiros”. *In*: *Crítica impura (autores e problemas)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963.

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

REZENDE, Beatriz. “A apresentação do Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto”. *In*: CARVALHO, José Murilo *et alli*. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

SILVA, Geysa. “A fraude e as máscaras”. *In*: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga & TELAROLLI, Sylvia (organizadores). *Faces do narrador*. Araraquara: Laboratório Editorial / FCL / Unesp; São Paulo: Paz e Terra, 1982.

SOUZA, Ronaldes de Melo. “O defunto autor em Dom Casmurro”. *In*: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga & TELAROLLI, Sylvia (organizadores). *Faces do narrador*. Araraquara: Laboratório Editorial / FCL / Unesp; São Paulo: Paz e Terra, 1982.

SÜSSEKIND, Flora. *As revistas do ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

----------. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

----------. “O figurino e a forja”. *In*: CARVALHO, José Murilo *et alli*. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

VIGNER, Gerard. “Intertextualidade, norma e legibilidade”. *In*: *O texto: escrita e leitura*. Campinas / São Paulo: Pontes, 1988.