

DA ILUSÃO À AGONIA: AS CONFIGURAÇÕES DA RESISTÊNCIA EM TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA

Carlos P. de Almeida

Mestre em Literatura pela UEPB

carlos.sartre@gmail.com

Lima Barreto e a urgência de uma literatura militante

A obra literária de Afonso Henriques de Lima Barreto, inserida num período de transição ao qual a crítica e a historiografia literárias convencionaram chamar de Pré-modernismo, caracteriza-se pela insistência na abordagem de temáticas sociais e existenciais que parecem marcar, concomitantemente, tanto o cenário mais geral de uma fase da modernidade ocidental em processo de dessedimentação e pulverização quanto o âmbito das incertezas e inconstâncias das especificidades históricas e culturais do Brasil entre o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX.

Nascido em 1881 e vivido até o ano de 1922, Lima Barreto tem a possibilidade de vivenciar alguns dos eventos e fenômenos socioculturais e históricos cujos desdobramentos marcaram indelevelmente as feições que tomaria todo o restante do século XX. A *Belle Époque* europeia e a sua contaminação, se assim se pode dizer, no quadro urbano do Rio de Janeiro, a abolição da escravatura, que se demonstrava uma falácia, a proclamação da república, cuja única operação visível era a entrega do país nas mãos de arrivistas, instauraram um clima de incertezas e receios sobre as suas próprias possibilidades de eficiência efetiva no processo de redenção e emancipação do homem que se instaurara nos primórdios da modernidade. Não obstante o caráter falacioso dos rumos que esses eventos desenhavam e que cedo o escritor passou a incorporar e dardejear suas narrativas, ocorre também todo um conjunto de ebulições políticas que, inquestionavelmente, lhe causarão entusiasmos e ímpetos de esperança, por exemplo, as organizações e greves operárias de cunho anarquista e também a revolução comunista de 1917 na Rússia.

Concebida dessa forma, sua produção ficcional consiste num contraponto do conjunto das elaborações estéticas oficiais da época, as quais, embora se emaranhassem

e se imbricassem num mosaico fluido e de difícil definição de fronteiras, ainda assim se irmanavam na pregação de uma literatura que privilegiava os pomposos e gratuitos adornamentos estilísticos da forma. Na contramão da crítica literária oficial que, “como eco das opiniões dominantes, sem muita profundidade” (MARTHA, 2004, p. 5), respaldava e difundia esse tipo de produção ficcional, à estética barretiana interessava a formulação de “uma literatura social politicamente militante, voltada para a urgência do cotidiano em mudança e ao mesmo tempo inspirada na redenção do homem e na defesa do trabalhador oprimido pelas distorções sociais” (PRADO, 1976, p. 13).

Tal prática literária, muitas vezes demarcada nas fronteiras entre o produto estético e a análise documental, entre a elaboração ficcional e a confissão, consiste na tentativa de representação de uma rede de relações socioculturais e políticas contra as quais não se furtava a desferir uma sátira mordaz e sarcástica que, por vezes, se aproxima do panfleto político.

É o lugar social do escritor intelectual engajado em que Lima Barreto estava inserido o que lhe confere uma densidade própria que lhe possibilita a resistência às práticas e discursos dominantes. É nesse espaço que, fazendo dele “um observador que se sabe vencido mas não submisso à máquina social” (BOSI, 1992, p. 267), sua obra narrativa processa-se enquanto tomada de partido pelos sujeitos exilados, cuja condição social e existencial se vê confinada nos limites do degredo e do insulamento.

Desse modo, tem-se um conjunto de elaborações narrativas, tanto a contística quanto a produção romanesca, em que a configuração das personagens efetua-se com base nas relações destas com as instituições sociais que permeiam seus mundos da vida. Opera-se, aqui, um deslocamento dos conflitos, os quais não são instaurados entre indivíduos, mas engendrados no seio dos confrontos, muitas vezes velados e silenciados, entre indivíduos insulados e as engrenagens sociais.

As configurações da militância e da ficcionalidade em Policarpo Quaresma

Parece consensual a opinião de que muito da produção literária de Lima Barreto consiste numa espécie de análise satírica da sociedade que custa a alcançar os domínios da ficção. O descuido com que se pega na tarefa da tessitura do artefato ficcional

parece, entretanto, um elemento de sua filosofia estética, a qual se baseia na primazia do impulso e do processo criativo de uma práxis e de um etos que apontam para a intervenção social, de modo que a função e o alcance ideológicos e sociais da obra predominam sobre a configuração das relações e funções de seus elementos internos. O trabalho estilístico em prol da instauração da ficcionalidade ancora-se numa noção de prática literária cujo “[...] ideal declarado é a representação direta da realidade, [...] uma inteligência voltada com lucidez para o desmascaramento da sociedade” (CANDIDO, 2000, p.40), da qual se recusa a ser um sorriso inofensivo, optando por esboçar um “[...] sorriso amargo, sarcástico, por vezes furioso de um naufrago na vida, que amiúde se torna um esgar” (ROSENFELD, 1994, p.120).

Se assim ocorre no conjunto da obra barretiana, segundo a apreensão consensual da crítica e da teoria literárias bem como do campo epistemológico a que se convencionou chamar de sociologia da literatura, o fato é que se reconhece em algumas de suas narrativas um “maior esforço de construção e acabamento formal” (BOSI, 2006, p. 319) no que concerne à confecção do estatuto ficcional, imposição primeira que se coloca para o estabelecimento de uma ontologia do artefato literário¹. É o que ocorre, segundo grande parte dos críticos, com o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, no qual “se cria uma personagem que não seja mera projeção de amarguras pessoais” (BOSI, 2006, p. 319), distanciando-se, desse modo, dos seus outros romances, os quais, segundo opinião de Candido (2000, p. 41), se confundem exacerbadamente com “[...] o testemunho, o comentário, o desabafo, a conversa sardônica ou sentimental”.

No ensaio mencionado, Cândido chega mesmo a afirmar que a capacidade de ficcionalidade da estética literária barretiana “só se pode admirar sem reservas em alguns contos e no *Policarpo Quaresma*” (p.41). De qualquer modo, tanto Candido quanto Bosi, em seus comentários críticos, parecem utilizar um procedimento retórico que consiste em primeiro afagar para depois espancar. Entretanto, não estaríamos sendo justos e sinceros se não reconhecêssemos que o escopo principal dos ensaios citados de ambos os autores consiste na tentativa de extrair, de garimpar, se assim se pode dizer, as marcas do literário nos relatos eminentemente testemunhais, confessionais e

¹ Se assim se pode dizer sem que haja maiores alvoroços ou indignações no que concerne às implicações filosóficas e epistemológicas que o uso do termo ontologia possa suscitar.

documentais que caracterizam as crônicas, diários e ensaios político-ideológicos do escritor carioca.

É, então, em *Triste fim de Policarpo Quaresma* que a representação do real consegue desfazer-se das limitações que a atitude crítica mais veemente impõe à configuração da ficcionalidade literária, apesar de não se poder afirmar que a obra em questão não aponte para uma tradução mais ou menos evidente das impressões de um sujeito criador individual cujos posicionamentos caracterizam-se pela tricotomia desacordo-combate-derrota no seio do jogo social intrincado e complexo que configuram seu tempo e seu espaço culturais.

Evidentemente que essa categoria filosófica-antropológica do sujeito criador individual não pretende supor a existência de mentes humanas privilegiadas, detentoras de uma iluminação tal, capaz de conferir-lhes um dom divino que as distinga dos outros simples mortais no que concerne à apreensão, processamento e reprodução/contrafação criativa e crítica do mundo circundante do qual fazem parte. Trata-se tão somente de sugerir que o processo da configuração artística, além da definição e da atribuição sociais bem como a formação/constituição de grupos de artistas (um certo lócus social da arte),

[...] exige necessariamente a presença do artista criador. [...] a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nesses casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo (CANDIDO, 2000, p. 25).

A diluição, ou a evanescência, da “identidade do criador-protótipo” decorre da operação inerente à práxis humana, segundo a qual o agente da ação vê-se objetivado no produto por ela gerado. A obra, pelo menos é o que pensamos e defendemos ao longo de todo este nosso trabalho, consiste na materialização dessa objetivação do sujeito. Em literatura tem-se, então, que o elemento externo (a vida dos homens em sociedade apreendida e manipulada esteticamente por uma iniciativa individual) importa “[...] como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2000, p.4).

Da ilusão à agonia: Policarpo Quaresma e a configuração da resistência

Se, por exemplo, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* verificam-se os tons confessionais e testemunhais de um narrador em primeira pessoa envolvido em reflexões e combates concernentes à sua imersão no conjunto das práticas e discursos que caracterizam o etos das instituições modernas e urbanas, a enunciação narrativa em terceira pessoa de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, ao despir-se de um personalismo radical, não deixa, ainda assim, de se constituir como caricatura ácida do *modus vivendi* das engrenagens sociais e culturais daquele Brasil entre fins do século XIX e início do século XX.

Publicado em 1911 por meio de folhetim, o romance narra a etiologia, as repercussões e o despedaçamento dos projetos quixotescos e ufanistas do major Policarpo Quaresma, subsecretário do Arsenal de Guerra, o qual é caracterizado como um indivíduo pertencente a uma certa elite suburbana do Rio de Janeiro em fins do século XIX, dotado de um modo de viver quase matematicamente determinado e previsível, com costumes, hábitos e gestos austeros e insulares:

E era assim todos os dias, há quase trinta anos.

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

O subsecretário não mostrava os livros a ninguém, mas acontecia que, quando se abriam as janelas da sala de sua livraria, da rua poder-se-iam ver as estantes peçadas de cima para baixo” (BARRETO, 1991, p.17).

A constituição da personagem pode ser apreendida como ambivalente e mesmo os seus projetos visionários consistem numa duplicidade. Quaresma é a representação de um sujeito individual dotado de um descontentamento doce que comporta e rega melancolicamente sonhos que transcendem a pequenez daquilo pelo qual, bovaricamente, pensa defender no nível mais imediato de suas experiências de vida. Mas é também a representação dos projetos de construção da identidade nacional, exigida e divulgada por setores da elite brasileira da época. Ele é, dessa forma, a

metáfora das individualidades destoantes, cujo desacordo existencial com a ordem das coisas esboça e ostenta um protesto que se sabe impotente, mas inescapável. É também a metonímia de um conjunto de práticas e discursos orquestrados no sentido de contribuírem com um modelo de construção da identidade nacional baseada em certas premissas adotadas pelas elites e pela República em processo de fortalecimento, cuja estratégia de ação estava “[...] profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro” (ORTIZ, 1985, p. 28).

Desse modo configurada a personagem permite-se à enunciação narrativa tanto a efetivação da sátira e da ironia desferidas contra uma estrutura sociocultural e política excludente como a evocação à resistência e à insistência em projetos mais amplos de convivência humana. O percurso de vida e a morte (o triste fim) de Quaresma representam um grito de contestação efetivado pelo todo da obra que visa à evocação desconfiança e da suspeita no que concerne aos discursos liberalizantes e chauvinistas da engrenagem republicana.

Se (para lembrar mais uma vez as *Recordações*), somente Isaías Caminha se constitui como “[...] a personagem que vive o enredo e as idéias e os torna vivos” (CANDIDO, 1987, p. 54), o mesmo não se dá em *Triste fim...*. Aqui, os três elementos fundamentais no engendramento do fato romanesco, os quais, a saber, são o enredo, a personagem e as idéias, não se reduzem ao campo gravitacional cuja força centrípeta emana de um herói a comportar em sua configuração toda a organização de valores, ações e pensamentos que interseccionam o universo ficcional e a vida real e concreta.

Neste romance, além de Quaresma, podemos citar, pelo menos, outras três grandes personagens capazes “[...] de representar a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência [...]” (CANDIDO, 1987, p.54). O grande amigo trovador Ricardo Coração dos Outros, a afilhada Olga e a vizinha Ismênia são personagens cujas marcas, pensamentos e modos de ser intensificam o caráter ambivalente do aspecto humano da obra. Perfiladas, flagram dualidades marcadas pelo desacordo com a máquina social e pela sensação de impotência no que tange a sua transformação

As constituições dessas personagens são perpassadas pela ilusão (a necessidade de construção de sonhos, anseios individuais e coletivos) e pela morte (tanto a física e biológica quanto àquela sentida em vida).

As personagens barretianas são marcadas pela docilidade em confronto com o maquinário social frio e degradante. Às instituições, com seus indivíduos amorfos e inertes, imersos em projetos que lhes são decalcados e impressos pelos discursos por elas confeccionados, opõe-se uma imagem de sujeito em que “[...] a mansidão revela-se ao mundo como ridiculamente inadequada e o mundo perante o bem como o cruel, obstinado e repugnante” (ROSENFELD, 1994, p.121).

No âmago da descrição da sociedade flagram-se a frustração e a dissonância. Todo o conjunto de ações e pensamentos que conferem um esboço ontológico à personagem destoante desenha-lhe a ambivalência de uma mansidão inquieta a tecer o doce esgar dos seus sonhos, anseios e projetos mais sinceros.

Os projetos de Policarpo Quaresma assumem um caráter ambivalente que caracteriza a configuração das personagens barretianas, em que o cômico imanente à constituição da ironia não escapa dos tons graves e angustiados da impotência, em outras palavras, no anti-herói de suas narrativas revolta e resignação, protesto e certeza do fracasso marcam encontro.

Por conta de seus projetos considerados delirantes, é internado em um hospício e encarcerado numa masmorra onde permanecerá até o seu triste fim. Há, evidentemente, um percurso de conscientização política de seus projetos utópicos. Passa do que seria meramente a tentativa cega e ufanista de conceder ao seu país o status de maior exemplo de potencial natural, político-econômico e cultural entre as nações do mundo para o pensamento de instauração de um sistema solidarista entre os homens. Assim, as reivindicações transmutam-se, e a sua exigência da adoção do Tupi-Guarani como idioma oficial do Brasil é remodelada pela carta reivindicatória dirigida ao presidente Floriano Peixoto.

É a partir desse ponto que a narrativa se sabe fadada ao destino inelutável de seu cansaço utópico. Por conta da reivindicação de Quaresma, é decretada sua prisão, onde ficará, como já dissemos, até sua morte.

Tzvetan Todorov (1971, p. 88), abordando as relações entre narrativa e morte, afirma que “[...] contar é igual a viver [...]; a narrativa é igual à vida; a ausência de narrativa à morte [...]. O livro que não conta nenhuma história mata. A ausência de narrativa significa morte”. Mas, a partir do século XIX, com o recrudescimento dos saberes voltados para o homem, o tema da morte paira soberano. E sempre que a

narrativa quer representar a fragilidade da condição humana, a falibilidade de sua ciência, a inconstância de seu caráter, a vulnerabilidade de seus projetos e lutas, ela, a narrativa, invoca a imagem da morte, sobranceira e imponente, a conferir reflexão e mudança nas personagens.

O século XIX constitui-se como o ponto da modernidade em que ocorre o recrudescimento das tendências antropológicas norteadoras das práticas e discursos epistemológicos que já tinham sido esboçados na Renascença e reforçados no século das Luzes. A morte de Deus, o desencantamento do mundo projetado pelo esclarecimento moderno, propiciou o advento e o predomínio do homem enquanto entidade que passou a constituir-se como sujeito e objeto do conhecimento.

As teorias, conceitos e métodos epistemológicos, bem como as especulações e considerações filosóficas, passam a considerar o indivíduo humano o centro de suas pesquisas e estudos, de modo que esses saberes da modernidade, uma vez constituídos mediante os elementos do olhar (especialização) e da linguagem (verbalização) acerca da experiência biológica e social do homem, confluem para uma aproximação com outras formas de dizeres humanos, como a literatura por exemplo. É nesse sentido que Roberto Machado (2000, p. 57), ao abordar os estudos feitos por Michel Foucault sobre as relações entre a medicina e a literatura, resolve afirmar:

É nessa perspectiva que o *Nascimento da clínica* relaciona, em sua conclusão, a experiência médica e a experiência literária, assinalando rapidamente que medicina e literatura evidenciam a irrupção, o aparecimento da finitude dominando a relação do homem com a morte, num caso, através de um discurso científico, no outro, através de uma linguagem que se desdobra indefinidamente no vazio deixado pela ausência dos deuses.

O pensamento médico, ao incorporar a morte como evento imanente à condição do indivíduo, extirpa-lhe, decerto, as vísceras que recheavam o sonho antropológico da soberania do sujeito vislumbrado pelo projeto da modernidade. A literatura, por sua vez, passa a expressar a morte enquanto finitude positiva do homem, enquanto evento biológico-existencial que, antes de se opor ao impulso de vida, mantém com este uma relação de complementaridade.

A morte concebida enquanto resistência, transgressão, fuga catártica, passa a habitar os universos das elaborações literárias. Desde os poemas ultra-românticos,

passando pelos romances naturalistas, até a poética simbolista, a morte se interpõe soberana e inflexível entre as vidas e experiências das vozes líricas e das personagens que compõem as configurações ficcionais estéticas entre o final do século XVIII e início do século XX.

Em *Linguagem e Literatura*, Foucault afirma: “Parece-me que a transgressão e a passagem para além da morte representam duas grandes categorias da literatura contemporânea” (2000, p.146). Essa passagem para além da morte representa mesmo o impulso de transposição dos limites, impulso este que se sabe arraigado ao princípio de vida, restando a esta a inescapável ida em direção ao seu contrário.

Numa produção literária de cunho assumidamente crítico-social, como é a obra de Lima Barreto, a linguagem sobre a morte é engendrada no sentido de se constituir uma narrativa em que a marca da ironia se faça indispensável e imperiosa. É a presença da morte que anula, junto com outros estorvos sociais e culturais, os esboços de autonomia dos indivíduos, que nivela as classes sociais, enfim, que aniquila qualquer tipo de presunção humana, quedando o homem na lama de sua pequenez.

Em *Triste fim...*, o fato é que após a morte de Ismênia, desvanecida pela depressão depois de ser abandonada pelo noivo, ocorre o processo de conscientização política dos projetos de Quaresma. É pela apreensão da morte que ele introjeta a verdade sobre os homens vivendo em sociedade. O questionamento sobre os vãos anseios que até então alimentara faz com que ele os perceba como uma grande ilusão que lhe fora inculcada. A morte de moça tão apática e inerte, desprovida de sonhos e projetos mais autênticos, levada a considerar por toda a vida uma imposição social (o casamento) como algo inquestionável e vital.

A passagem da morte e enterro de Ismênia consiste num ponto de prenúncio dessa mutação pela qual passa Quaresma, na medida em que é a partir desse momento que ele inicia suas reflexões sobre suas veleidades nacionalistas. A morte, imponente e niveladora, flagra a precariedade de suas idealizações ufanistas:

Contemplando aqueles tristes restos, Quaresma viu o caixão do coche parar na porta do cemitério, atravessar pelas ruas de túmulos – uma multidão que trepava, se tocava, lutava por espaço, na estreiteza da várzea e nas encostas das colinas. Algumas sepulturas como se olhavam com afeto e se queriam aproximar; em outras, transparecia repugnância por estarem perto. Havia naquele mudo laboratório de decomposições, solicitações incompreensíveis, repulsões, simpatias e

antipatias; havia túmulos arrogantes, vaidosos, orgulhosos, humildes, alegres e tristes; e de muitos, resumava o esforço, um esforço extraordinário, para escapar ao nivelamento da morte, ao apagamento que ela traz às condições e às fortunas (1991, p.179).

O sentimento é de desamparo. A consciência da superficialidade de seus anseios faz com que ele busque arrancar o que há de essencial em seus projetos. A garimpagem do ser individual parece ter tomado consciência de si, ao que se segue a angústia e uma pesada sensação de exílio e iminência de morte. É o que se vê na carta que Quaresma envia à irmã:

O melhor é não agir, Adelaide; e desde que o meu dever me livre destes encargos, irei viver na quietude, na quietude mais absoluta possível, para que do fundo de mim mesmo ou do mistério das coisas não provoque a minha ação o aparecimento de energias estranhas à minha vontade [...]. Além do que, penso que todo este meu sacrifício tem sido inútil em prol de uma tolice política qualquer... 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 (BARRETO, 1991 p. 188).

A configuração das personagens barretianas efetua-se com base nesse conflito instaurado entre indivíduos dotados de psicologias cujas marcas são a sensibilidade e a revolta melancólica diante das pressões e opressões efetivadas na estrutura social.

Essa vigilância e essa inquietude não raro constituem-se mediante um conjunto de posturas e atitudes que desenham formas de contestação da ordem cujas armas são a representação da misantropia, da solidão, da loucura e da morte.

Referências

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: FTD, 1991.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**. São Paulo: Ática, 2002.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____ [et al.]. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.53-80.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000, p.39-50.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. **Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a composição do silêncio**. Revista Espéculo, n.16. Disponível em: [HTTP://www.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/lbarreto.html) Acesso em 24 mar. 2004.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. Perspectiva, São Paulo, 1976.

TODOROV, Tzvetan. **A poética da prosa**. Tradução Maria de Santa Cruz. São Paulo: Edições 70, 1979.