



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

SEÇÃO DE ENSINO

**O REFLEXO QUIXOTESCO DA REALIDADE NO PINCE-NEZ DO INÍCIO
DO SÉCULO XX: SOBRE *O TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA* DE
LIMA BARRETO.**

Giulliana Gillo de Assis Costa

GIULLIANA GILLO DE ASSIS COSTA

O REFLEXO QUIXOTESCO DA REALIDADE NO PINCE-NEZ DO INÍCIO DO
SÉCULO XX: SOBRE *O TRISTE FIM DE POLICARPO QUASRESMA* DE LIMA
BARRETO

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciatura em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto Nogueira Alves

RIO DE JANEIRO

2019

Costa, Giulliana Gillo de Assis Costa

O reflexo quixotesco da realidade no pince-nez do início do século XX: sobre *O triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto / Giulliana Costa – 2019

22 f.

Orientador: Luis Alberto Nogueira Alves

Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Literaturas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

1. Crítica Literária. 2. Literatura Brasileira. 3. Lima Barreto. I. Costa/ Giulliana. II – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2019). III. Título.

Dedico à minha família e amigos

AGRADECIMENTOS

Jamais seria possível esse desenhar de sonhos se não houvesse a figura de minha mãe Márcia sempre a acreditar na luta das próprias mãos. Com ela, pude aprender que desventura nenhuma é maior que a força do sagrado feminino. Portanto, muito dessa entrega, da paixão pelas letras e afetos, veio dos braços de minha mãe. Também não poderia chegar aqui sem o afago de minhas irmãs Anna Paula e Camilla, irmãos Isaac e Carlos Eduardo, meu pai Assis, além do meu padasto Jorgelen – que, inconscientemente, moldou a teimosia da minha personalidade. E mais profundamente, não seria possível sem o amor incondicional de minha avó Celeste: alegria, luz e refúgio da minha fé na vida.

Aos amigos, guardo gratidão imensa e nomeá-los seria uma injustiça comigo mesma: a memória é sorrateira e cada um deles sabe o amor que lhes entrego.

Agradeço com imenso carinho ao meu orientador, que desde o início, viu nos meus olhos, os olhos de quem busca Ser Mais. Sem o seu incentivo, eu também não despertaria para esse caminho. Além dele, há um ser iluminado, meu coorientador da vida, Ary Pimentel, que entre livros, risadas e abraços, dividiu comigo o amor pelo nosso Lima.

Ao meu companheiro Lucas, agradeço o secar das lágrimas e descansar de ombro ao ser morada nesse fim que ainda é começo de uma grande caminhada.

Aos meus alunos, que foram e ainda estão por vir, sem vocês, essa luta seria em vão: quimera que desbota nos ares da ilusão.

SUMÁRIO

Introdução.....	1
1. A <i>Béle Epóque</i> carioca: momentos áureos para quem?	2
2 Críticas às ideologias republicanas	5
2.1 A República e os costumes soltos	5
2.2 O amor ao trabalho e à propriedade: as controvérsias das classes “nobres”	7
2.3 O estilhaço da mordaga: o discurso indireto livre	10
2.4 O subúrbio: o balbucio da periferia	11
2.5 Maria Rita e Anastácio: o amor de outros tempos	13
3 A estrutura romanesca.....	15
3.1 Quixote e as três iniciativas frustradas de nacionalismo	15
3.2 “Narcisismo útil”: a etnografia dos sentidos.....	16
3.3 O Roman à clef e a literatura militante.....	17
3.4 O bovarismo literário e a loucura.....	20
Considerações finais.....	22
Referências Bibliográficas	23

Introdução

O triste fim de Policarpo Quaresma foi, a priori, lançado em 52 edições de folhetim, entre 11 de agosto e 19 de outubro de 1911, no principal jornal da capital federal, o *Jornal do Commercio*. Quatro anos após, às próprias custas, saiu a versão impressa em livro. Embora a trama se situe no início da década de 1890, através da ficcionalização da Revolta de 6 de setembro de 1893 ou Revolta da Armada, Lima Barreto traduz, com uma visão etnográfica, núcleos suburbanos não deste, mas do seu tempo: onde eles eram mais populosos. Por isso, junto à sistematização dos eixos de personagens suburbanos, da aristocracia botafoguense e de jacobinistas, a estória vai de encontro às críticas das ideologias republicanas e das mudanças turbulentas que mudaram o espaço e os costumes diante das reformas promovidas por Pereira Passos – prefeito entre 1902 e 1906 –, no governo do então presidente Rodrigues Alves: auge da *bélle époque* carioca.

Este trabalho visa discutir tanto a construção imagética da cidade do Rio de Janeiro do início da República Velha na obra de Lima, quanto seu papel visionário e de leitor atento sob as transformações aceleradas às quais assistiu e vivenciou. Por detrás do *pince-nez* da personagem, visualiza-se, portanto, todas as vicissitudes e angústias as quais percorriam e construía a formação de um subúrbio, no singular, dos subúrbios quanto identidade: modos de ser e de viver na cidade.

1. A *Béle Epóque* carioca: momentos áureos para quem?

Nos primeiros anos do século XX, o Rio de Janeiro era a cidade que melhor poderia desempenhar o papel representativo da República: além de ser a mais populosa – 800.000 habitantes –, era a capital política e administrativa do país. Na França, com o fim da Guerra Franco-Prussiana, em 1871, deu início ao período áureo intitulado de *Béle Epóque*, chegado, em terras tupiniquins por volta dos anos finais do século XIX, estendendo-se até as primeiras décadas do século XX. Este período configurou-se na esperança de progresso e de modernidade advindos das reformas socioculturais, econômicas e demográficas. Na maioria das revistas e jornais, o novo sistema de governo era ovacionado e a sociedade tentava, no sonho concreto de liberdade, traçar os novos rumos de um futuro há tanto esperado.

Os primeiros anos da República foram de grande alvoroço. A fim de abarcar a decadência da zona cafeeira – Vale do Paraíba –, o pagamento dos novos assalariados com a abolição da escravidão e viabilizar o processo de industrialização, o primeiro ministro da Fazenda, Rui Barbosa, propôs uma medida chamada de Encilhamento, responsável por imprimir notas e mais notas que se espalharam pela cidade. O Rio de Janeiro passou a ser, então, um grande mar de dinheiro sem lastro, o que aumentou a crise econômica – investidores falidos, indústrias quebradas, inflações – e, conseqüentemente, gerou uma crise política: Deodoro da Fonseca renunciou ao cargo da presidência.

Os militares, que haviam perdido o poder desde o início do regime, se sentiam os grandes salvadores da Pátria e, achavam por bem, mandar e desmandar a todo custo, intervindo onde achavam pertinente. Por isso, houve diversas revoltas. Entre elas, a Revolta da Armada de 6 de setembro de 1893, cenário de *O triste fim de Policarpo Quaresma*, que consistiu em uma guerra civil entre a Armada da Marinha e o Exército. Floriano Peixoto, tendo se colocado como presidente interino quando da renúncia de Deodoro, não convocou novas eleições, garantidas constitucionalmente e, por advir do exército, garantiu diversas regalias a esse segmento em detrimento dos pedidos dos marinheiros, o que proporcionou grande rebelião e ataques à cidade.

Após as finanças da República terem sido abrandadas com o governo de Campos Sales, os recursos para grandes obras começaram a sobrar. Para iniciá-las, o governo

conseguiu um empréstimo da Inglaterra – cerca de 8.500.000 libras esterlinas –, o que fez com que o Rio de Janeiro se transformasse em um imenso canteiro de obras, chamado de “bota-baixo”: baseado no engenheiro francês Georges Eugène Haussmann (1809-1891), responsável pelo embelezamento de Paris. Pereira Passos, então prefeito, tinha uma larga experiência nos setores de engenharia e de transportes públicos, além de possuir uma serralheria. Nesse sentido, tinha grande influência tanto no setor público quanto no privado. Por isso, foi convocado (as eleições eram indiretas) pelo presidente para que fosse governante da capital.

Desde o início da República, as ciências estavam em voga. Com isso, os discursos higienistas lutavam, bravamente, para combater as diversas epidemias: malária, febre bubônica e amarela. Não obstante, a fama no exterior era um mote de grande preocupação: os países desviavam as rotas para que não passassem no Brasil por conta das doenças. Com ruas, serviços de transportes e estrutura portuária coloniais, a exportação dos produtos agrícolas era inviável. Então, a fim de aplacar todos os problemas e transformar o Rio na cidade-espelho do Brasil, Pereira Passos construiu, junto ao governo federal, amplos jardins para passeio, alargou as ruas, criou *boulevards* (como a Mémem de Sá e Salvador de Sá, no Centro e a Avenida Atlântica e Túnel Velho que ligavam Botafogo a Copacabana), nos moldes franceses para facilitar a circulação urbana e embelezar a cidade. O projeto ainda incluía a criação de praças, arborização e ajardinamento de ruas e praças, construção do Teatro Municipal e Paço Imperial, além de três mercados. Para oferecer às classes dominantes o cenário de civilidade que a República propunha, em nome da ordem e do progresso, além do discurso higienista, as populações mais pobres foram, então, expulsas da região central.

As populações pobres, em geral, espremiavam-se nos cortiços da cidade, os quais, por muito tempo, foram mantidos por uma pequena burguesia que se ocupava com a especulação imobiliária. Além desta burguesia, uma outra, mais poderosa, responsável pelo grande comércio de importação, construção civil e os meios de transporte crescia rapidamente. Segundo Oswaldo Porto, Pereira Passos representava esse grande grupo e, sob o pretexto de transformar a capital federal em uma grande cidade moderna, visando o embelezamento e (porque não) o embranquecimento, as “classes perigosas” ¹foram

¹“Os legisladores brasileiros utilizam o termo ‘classes perigosas’ como sinônimos de ‘classes pobres’, e isto significa dizer que o fato de ser pobre torna o indivíduo automaticamente perigoso à sociedade. Os pobres representam maior tendência à ociosidade, são cheios de vícios, menos moralizados e podem facilmente ‘rolar até o abismo do crime’. (CHALHOUB, 2018, p.76)

postas fora, aos solavancos e pontapés, em três direções: cortiços caros, subúrbios e morros.

Lima Barreto, atento às grandes mudanças, visualizava todo emaranhado de interesses que regiam o discurso de modernização da cidade do Rio. Via, portanto, que por trás do progresso havia um preceito ético, como atenta BELCHIOR (2017). Sendo assim, para denunciar as arbitrariedades e descaso aos quais a população do subúrbio sofria, desvela, através da literatura, uma nova perspectiva de olhar sob a vida carioca: um verdadeiro projeto ideológico de desmascaramento do regime.

A fim de sistematizar os processos de alterações que a cidade passava, abordarei as principais ideologias do novo governo: moralidade, amor ao trabalho e à propriedade, civilização e ordem e paternalismo. Através disso, se desejará refletir as transformações demográficas, econômicas e socioculturais que fizeram com que o início da República Velha fosse a fase mais turbulenta do Rio sob as críticas ensejadas por Lima Barreto ao, então, modelo de cidade republicana.

2 Críticas às ideologias republicanas

2.1 A República e os costumes soltos

Após a abolição da escravidão em 1888, um ano antes do golpe, há um crescimento populacional acelerado diante da decadência da região cafeeira do estado do Rio – Vale do Paraíba – com o fluxo dos ex-escravizados para a zona urbana, a imigração e as melhorias no saneamento. Juntando-se aos italianos, espanhóis e alemães (chegados no século XIX), muitos portugueses vêm fugidos da estagnação econômica e crise de desemprego na década de 1890 em Portugal. Diante desse inchaço, seguiram-se problemas na constituição de famílias: a maior parte dos migrantes e imigrantes eram homens jovens, entre 15 e 30 anos, e solteiros. Entre os estrangeiros, em 1890, a taxa de homens era mais que o dobro da de mulheres, chegando a 56% da população no número total. Este desequilíbrio entre os gêneros refletia no índice de nupcialidade: 26% entre os brancos e 12,5% entre os negros. Visto que o matrimônio era uma das principais bases ideológicas da burguesia que surgia na época, Lima Barreto já observava que a instância do casamento burguês não se pautava pelos parâmetros europeus na sua cópia-modelo tropical. Ele, principalmente nesse romance, tentou dissecar não só os projetos da “aristocracia suburbana”, quanto os de família. Alguns são os exemplos sob a hipocrisia matrimonial em *Policarpo*: a “viuvez” de Ismênia, o casamento de Olga e a mancebia suburbana.

Ismênia, uma das cinco filhas do militar Albernaz, é retratada sob “à frouxidão, à pobreza intelectual e fraqueza de energia” (p.377) diante do abandono que sofre pelo seu noivo Cavalcanti. Sob o discurso indireto livre do narrador, que adentra aos pensamentos de Olga sobre o caso, diz:

Via bem o que fazia o desespero da moça, mas via melhor a causa, naquela obrigação que incrustam no espírito das meninas, que elas se devem casar a todo custo, fazendo do casamento o polo, o fim da vida, a ponto de parecer uma desonra, uma injúria, ficar solteira. (p.377)

O Brasil que se dividia, prioritariamente, entre católicos e protestantes com diversas escolas de ambos os lados – que proferiam o discurso religioso –, pregavam o casamento nos moldes cristãos:

Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele. Disse então o homem:
"Esta, sim, é osso dos meus ossos
e carne da minha carne!

Ela será chamada mulher,
porque do homem foi tirada". Por essa razão, o homem deixará pai e mãe e se
unirá à sua mulher, e eles se tornarão uma só carne. (Gênesis 2:22-24)

O que se percebe, na passagem sobre Ismênia, por outro lado, é a crítica de um modelo que cerceia a mulher ao papel objetificado de pertencer ao homem. Sem o homem, a mulher era malvista socialmente e grande parte disso advém do modelo cristão de posicionamento da mulher na sociedade. Longe das ideias feministas, pois que Lima Barreto se posiciona, na vida, contrário a tais ideais, a questão principal aqui colocada é o quanto o casamento burguês era uma farsa: longe de se amor, pautava-se em interesses.

Olga, filha do compadre de Quaresma, Coleoni, embora seja uma das personagens mais lúcidas quanto aos problemas envoltos à República, infelizmente, não se destaca a essa obrigatoriedade de costume:

E tinha razão em se casar sem obedecer à sua concepção. É tão difícil ver nitidamente um homem, de vinte a trinta anos, o que ela sonhara que era bem possível tomasse a nuvem por Juno... Casava por hábito da sociedade, um pouco por curiosidade e para alargar o campo de sua vida e aguçar a sensibilidade. (p.265)

Mais uma vez, as aparências se esfacelam na denúncia de Lima: o interesse, além de moral e costumes, era, sobretudo, econômico e de *status* social.

Percebe-se, portanto, que Lima traduzia não só os costumes aburguesados, mas as próprias conceituações científicas da constituição física e moral femininas, pois, como diz um doutor em Chalhoub (2018, p.178): “Toda a constituição moral da mulher [...] resulta da fraqueza inata de seus órgãos; tudo é subordinado a esse princípio pelo qual a natureza quis tornar a mulher inferior ao homem”. A mulher, nesse sentido, devia ter traços de personalidade, como: a doçura, a passividade, a servidão e a sensibilidade. Ismênia e as outras personagens femininas, com exceção de Olga, são o retrato fidedigno da mulher civilizada, moderna e, por isso, burguesa. Olga, por outro lado, mesmo que sucumbido às obrigações morais impostas, age, muitas vezes, conforme sua vontade: critica o sistema, a submissão feminina, o autocentrismo ególatra do marido etc.

Nos subúrbios, por outro lado, os costumes corriam mais soltos, prova de que o modelo civilizatório atingia, de forma diferente, as diferentes hierarquias sociais, no que Lima (2018, p.388) descreve: “[...] É de dever falar em casamento, mais bem podiam ser esquecidos, porque a nossa gente pobre faz uso reduzido de tal sacramento e a simples mancebia, por toda a parte, substitui a solene instituição católica.”.

Outra característica da mudança na formação das famílias é o conceito de compadrio, em geral, nos núcleos suburbanos. Compadre é o ser que, não pertencente à família, mas à vizinhança, é convidado ao seio familiar por motivo de ajuda nas vicissitudes e dificuldades da vida. No livro, o italiano Coleoni – ex quitandeiro tornado rico com a especulação imobiliária –, é compadre de Quaresma. Tendo sido, por cerca de 20 anos, fornecedor na casa do major, precisou da ajuda deste para saldar uma dívida da qual dependia a sua vida. Policarpo, todo coração e misantropia, ajudou-o com 3 contos de réis, de modo que o ex quitandeiro comprou uma venda, tornou-se empreiteiro e enriqueceu. Conforme a estória desenrola, o inverso ocorre: Coleoni, já rico, passa a ajudar o servidor tanto na sua estadia no hospício quanto, através de sua filha, no sítio do “Sossego” e ao final da vida.

2.2 O amor ao trabalho e à propriedade: as controvérsias das classes “nobres”

Todas os personagens da obra, excluídas as mulheres, trabalham. O trabalho, portanto, é a instância máxima de civilidade dentro do contexto republicano. Foi, através dele, que se instituíram todas as bases morais e de costumes. Policarpo é o exemplo de trabalhador, regulado, inclusive, pelas horas do relógio na vizinhança. Por outro lado, levando em consideração o caráter “desviante” ²do nosso autor, os militares, doutores e políticos são as castas mais atingida pelas críticas.

Desde o início do livro, no terceiro capítulo da primeira novela, é apresentado o primeiro grupo, o do subúrbio: o general Albernaz, o contra-almirante Caldas, o major Bustamante, o dentista Cavalcanti e o doutor Florêncio. Além destes, já no sítio do “Sossego”, aparece o núcleo da roça: o tenente e escrivão Antonino e o doutor Campos, presidente da câmara do Curuzu.

Embora os militares, políticos e doutores amassem seus títulos, honrarias e propriedades, não tinham o mesmo vigor quando o assunto era emprego. Por diversas vezes, durante a narrativa, Lima põe em cheque essa preguiça moral e a moralidade de fachada, como, por exemplo, na descrição de Albernaz:

² “[...] o desviante é um indivíduo que faz uma leitura diferentes de um código sociocultural, isto é, ele não está fora de sua cultura, mas faz dela uma leitura divergente daquela dos indivíduos ditos ‘ajustado’.” (CHALHOUB, 2018, p.84)

Durante toda a sua carreira militar, não viu uma única batalha, não tivera um comando, nada fizera que tivesse relação com a profissão e o seu curso artilheiro. Fora sempre ajudante de ordens, assistente, encarregado disso ou daquilo, escriturário, almoxarife, e era secretário do Conselho Supremo Militar, quando se reformou em general. [...] Nada entendia de guerras, de estratégia, de tática ou de história militar; a sua sabedoria a tal respeito estava reduzida às batalhas do Paraguai, para ele a maior e mais extraordinária guerra de todos os tempos. (p.222)

Ou na ilustração de Genelício, em que aproveitou para criticar o bacharelismo arraigado na sociedade aburguesada:

Genelício tinha arranjado a transferência e não fora só isso que o decidira a casar-se.

Tendo escrito uma - Síntese de Contabilidade Pública Científica - viu-se, sem saber como, cumulado de elogios pela “imprensa desta capital”. O ministro, atendendo ao mérito excepcional da obra, mandou-lhe dar dous contos de prêmio, tendo sido a edição feita à custa do Estado, na Imprensa Nacional. Era um grosso volume de quatrocentas páginas, tipo doze, escrito em estilo de ofício com uma vasta documentação de decretos e portarias, ocupando dous terços do livro. (p.292)

E, mais mordazmente, na própria incapacidade de Floriano. Para este último, rasga a pena:

Dessa preguiça de pensar e de agir, vinha o seu mutismo, os seus misteriosos monossílabos, levados à altura de ditos sibilinos, as famosas “encruzilhadas dos talvezes”, que tanto reagiram sobre a inteligência e imaginação nacionais, mendigas de heróis e grandes homens. Essa doentia preguiça fazia-o andar de chinelos e deu-lhe aquele aspecto de calma superior, calma de grande homem de Estado ou de guerreiro extraordinário. (p.344)

O conceito de trabalho, diferente do que se vê nas descrições de tais personagens, era o de civilizar e moralizar a população. Através dele, que se extirparia a preguiça – consoante à sociedade colonial – e se despertaria o sentimento de nacionalidade (CHALHOUB, 2018, p.48), pois, é através do trabalho, que não só se traz ordem à sociedade civilizada ou capitalista, quanto se fortalecem atributos morais. Porém, tanto Albernaz quanto Bustamante só lutavam a favor de Floriano porque havia interesse de ascensão pessoal e o próprio comandante não era modelo algum de trabalhador assíduo e responsável; pelo contrário, era o de preguiçoso e incapaz.

Quanto ao amor à propriedade, só era restrito àqueles que não eram pobres. Por amor à sua propriedade, que inclui a moralidade e honra, Albernaz, por exemplo, não convida o menestrel Ricardo Coração dos Outros para frequentar a festa que promove ao noivado da sua filha Ismênia: “Ricardo não foi convidado porque o general temia a opinião pública sobre a presença dele em festa séria.” (p.237).

A casa, não por menos, era a extensão do próprio ser. Por ela, percebia-se o respeito que o proprietário tinha socialmente diante da amplitude que ela percorria.

Coleoni, rico e respeitado, tinha ampla casa, edificada por ele mesmo, na rua Real Grandeza em Botafogo enquanto Ricardo, por outro lado, vivia em casa de cômodos com vista de Piedade a Todos os Santos. Embora a propriedade seja um dos aspectos que sustentavam a ideologia da modernidade, para se posicionar contrário a isto, Lima desenvolve, em todas as suas obras, o quão decadentes se transformavam essas casas: reflexo da também decadente moral das personagens.

Com visão etnográfica, o narrador em terceira pessoa, vendo os territórios de um olhar distante, constrói o cenário de decrepitude tanto da aristocracia seja suburbana ou de Botafogo quanto da roça. Para isto, se utiliza de uma narrativa memorialística, quiçá saudosista, de casas e ruas que se modificaram (para pior) conforme as reformas urbanas empreendidas pelo governo.

Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais curiosa cousa em matéria de edificação de cidade. A topografia do local, caprichosamente montuosa, influíu decerto para tal aspecto, mais influíram, porém, os azares das construções.

Nada mais irregular, mais caprichoso, mais sem plano qualquer, pode ser imaginado. As casas surgiam como se fossem semeadas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram. Há algumas delas que começam largas como boulevards e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado.

[...] Não há nos nossos subúrbios cousa alguma que nos lembre os famosos das grandes cidades européias, com as suas vilas de ar repousado e satisfeito, as suas estradas e ruas macadamizadas e cuidadas, nem mesmo se encontram aqueles jardins, cuidadinhos, aparadinhos, penteados, porque os nossos, se os há, são em geral pobres, feios e desleixados. (p.285)

Nesse trecho, Lima Barreto conta para o leitor, que muito provavelmente não conhece e nem mora nos subúrbios, o quão as modificações não se estenderam de forma regular quando dos interstícios da linha do trem. Ironicamente, compara-as às europeias, modelo da então reforma, que, por aqui, não se fez como por lá. Nos subúrbios, por outro lado, amontanham-se casas antigas e pobres (fruto dos antigos moradores) e casas burguesas (dos novos moradores que se mudaram das zonas centrais): tudo em plena desorganização e declínio. No entanto, nos arredores das grandes elites, a coisa não fluía diferente. Mais pieguice, exagero de novos ricos, desordem e falta de capricho como na descrição da casa de Coleoni:

A casa ficava ao centro do terreno, elevava-se sobre um porão alto, tinha um razoável jardim na frente, que avançava pelos lados, pontilhado de bolas multicores; varanda, um viveiro, onde pelo calor os pássaros morriam tristemente. Era uma instalação burguesa, no gosto nacional, vistosa, cara, pouco de acordo com o clima e sem conforto.

No interior o capricho dominava, tudo obedecendo a uma fantasia barroca, a um ecletismo desesperador. (p.252)

Mesmo na roça, onde seria o lugar que se desenvolveria o projeto agrário de Quaresma com o propósito de mudança social, a sua própria casa não condiz com o seu intuito e, tal como as outras, é representada esfacelada pelo tempo e pelo descuido:

Não era feio o lugar, mas não era belo. Tinha, entretanto, o aspecto tranqüilo e satisfeito de quem se julga bem com a sua sorte.

A casa erguia-se sobre um socalco, uma espécie de degrau, formando a subida para a maior altura de uma pequena colina que lhe corria nos fundos. Em frente, por entre os bambus da cerca, olhava uma planície a morrer nas montanhas que se viam ao longe; um regato de águas paradas e sujas cortava-a paralelamente à testada da casa; mais adiante, o trem passava vincando a planície com a fita clara de sua linha capinada... Edificada com a desoladora indigência arquitetônica das nossas casas de campo, possuía, porém, vastas salas, amplos quartos, todos com janelas, e uma varanda com uma colunata heterodoxa. (p.273)

Ademais, ao trazer a construção imagética dessas personagens à obra, Lima Barreto retrata que tanto as propriedades quanto as próprias personagens se deterioram: prova que elas, assim como suas casas, fazem parte de um projeto que se pulveriza em utopia.

2.3 O estilhaço da mordaca: o discurso indireto livre

Como anunciado no tópico anterior, um dos recursos de manutenção da ordem era o controle e a repressão. Neste livro, Lima constrói a atmosfera de medo vivenciada nos tempos de guerra através tanto da caracterização das personagens, quanto da estratégia narrativa do discurso indireto livre.

Os militares, instância máxima de correção, pagavam – por meio de escambo político – a civis que denunciassem qualquer atitude suspeita contra o governo. Ao vivenciar tais impropérios e atitudes fascistas no governo de Floriano, Lima ficcionaliza e denuncia práticas abomináveis contra aos insurretos.

Uns trapos de positivismo se tinham colado naquelas inteligências e uma religiosidade especial brotara-lhes no sentimento, transformando a autoridade, especialmente Floriano e vagamente a República, em artigo e fé, em feitiço, em ídolo mexicano, em cujo altar todas as violências e crimes eram oblatas dignas e oferendas úteis para a sua satisfação e eternidade. (p.343)

Os militares palravam alegres, e os civis vinham calados e abatidos, e mesmo apavorados. Se falavam, era cochichando, olhando com precaução para os bancos de trás. A cidade andava inçada de secretas, “familiares” do Santo Ofício Republicano, e as delações eram moedas com que se obtinham postos e recompensas.

Bastava a mínima crítica, para se perder o emprego, a liberdade, - quem sabe? - a vida também.

Ainda estávamos no começo da revolta, mas o regime já publicara o seu prólogo e todos estavam avisados. (p.332)

Além da descrição cenográfica, há a demonstração de controle advindas dos próprios personagens. Policarpo, por exemplo, era controlado pela vizinhança no horário, leitura à vontade de aprender tocar violão, pois era um instrumento de escravo ou de pobre: “A velha irmã de Quaresma não tinha grande interesse pelo violão. A sua educação que se fizera, vendo semelhante instrumento entre a escravos ou gente parecida...” (p.267). Todos os seus passos eram, milimetricamente, cerceados por olhares e julgamentos ao ponto de perder absoluta credibilidade quando da sua internação no hospital psiquiátrico. Nas três novelas, ou três partes, sofre controle: da vizinhança suburbana e, depois, da roça até voltar à cidade e ser vigiado pelos militares que culminou na sua prisão. Além dele, a própria obrigatoriedade de servir à luta armada por Ricardo é prova de que o controle aprisiona os corpos: Ricardo não só foi obrigado a servir na guerra quanto não pôde mais tocar violão.

Enquanto tecido literário, o discurso indireto livre é a mistura do discurso direto e indireto. Dito de outra forma, é a maneira que o narrador, adentrando ao personagem, discorre sobre seus pensamentos, sentimentos e, principalmente, o que a voz interior almeja dizer e não diz. Assim como na passagem da fala de Olga, no tópico 2, em que o narrador transmite a nós leitores a insatisfação da personagem sobre o estado emocional e físico de Ismênia, ele também se utiliza desse meio para não nomear o discurso de um coletivo: “Com que terror, uma espécie de pavor de coisa sobrenatural, espanto de inimigo invisível e onipresente, não ouvia a gente pobre referir-se ao estabelecimento da Praia das Saudades! Antes uma boa morte, diziam.” (p.260) ou “[...] a vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que coisa? Um homem tão sério metido nessas malandragens!” (p.208).

Muitos são os discursos indiretos livres que atravessam o romance e, na maior parte deles, são de falas diluídas de um grupo que, em geral, representam a expressão de preconceitos. São através deles, portanto, que o autor discorre sua crítica, uma espécie de brado silencioso, sobre o objeto descrito.

2.4 O subúrbio: o balbucio da periferia

Para oferecer às classes dominantes o cenário de civilidade que a República propunha, em nome da ordem e do progresso, além do discurso higiênico, as populações mais pobres foram expulsas da região central.

As populações pobres, em geral, espremiavam-se nos cortiços da cidade, os quais, por muito tempo, foram mantidos por uma pequena burguesia que se ocupava com a especulação imobiliária. Além desta burguesia, uma outra, mais poderosa, responsável pelo grande comércio de importação, construção civil e os meios de transporte crescia rapidamente. Segundo Oswaldo Porto, Pereira Passos representava esse grande grupo e, sob o pretexto de transformar a capital federal em uma grande cidade moderna, visando o embelezamento e (porque não) o embranquecimento, as “classes perigosas”³ foram postas fora, aos solavancos e pontapés, em três direções: cortiços caros, subúrbios e morros.

Lima Barreto, “escritor negro” como gostava de se intitular, punha-se – como em tudo na sua vida – em controverso da estética literária e dos temas que nela se encerravam. Enquanto seus contemporâneos eram assolados pelo “pessimismo russo”, vontade de se desfocar dos problemas pós-coloniais brasileiros e ovacionavam uma Europa ideal – principalmente, a França -, Lima agia, qual Machado, com a “vocação de romancista que outra coisa não é, afinal, senão a capacidade de extrair a essência da vida, de lhe penetrar o mistério.” (PEREIRA, Lúcia M., p.287). Contudo, apesar da mesma característica analítica, o escritor negro dava voz    periferia e preocupava-se com o fator e o ator social.

Enquanto a literatura da época focava-se    *urbe*, sua vivência, hábitos, indumentária e progresso, eram os personagens periféricos que viviam ao lado de Lima, que ele protagonizava nos seus romances e contos. Ademais de atravessar a linha férrea pra ir    cidade, conhecendo seus caf  s, lojas e livrarias da Rua do Ouvidor, quando Lima se referia a esse lado da estac  o Central, era com repúdio, com descaso. Não que o subúrbio representasse, tão somente, o lugar de paixão do autor, mas também era – na sua narrativa – o lugar que ele fazia denúncia: da apropria  o cultural estrangeira, do estado das coisas.

[...] Pretos com roupas claras e grandes charutos ou cigarros; grupos de caixeiros com flores estardalhantes; meninas em cassas bem engomadas: cartolas antediluvianas ao lado de vestidos pesados de cetim negro, envergados em corpos fartos de matronas sedentárias; e o domingo aparecia assim decorado

³“Os legisladores brasileiros utilizam o termo ‘classes perigosas’ como sinônimos de ‘classes pobres’, e isto significa dizer que o fato de ser pobre torna o indivíduo automaticamente perigoso à sociedade. Os pobres representam maior tendência    ociosidade, são cheios de vícios, menos moralizados e podem facilmente ‘rolar até o abismo do crime’. (CHALHOUB, 2018, p.76)

com a simplicidade dos humildes, com a riqueza dos pobres e a ostentação dos tolos. (p.267)

Além disto, os subúrbios têm mais aspectos interessantes, sem falar no namoro epidêmico e no espiritismo endêmico; as casas de cômodos (quem as suporia lá!) constituem um deles bem inédito. Casas que mal dariam para uma pequena família, são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira com um rigor londrino. (p.286)

Lima Barreto foi, portanto, o precursor do Modernismo no Brasil, aquele que – malfado à crítica – lutou para ser reconhecido, levando consigo toda uma vaga de marginalizados porque, embora mestiço em um país mestiço, mas cheio de cicatrizes de um grande período de escravidão e de teorias raciais discriminatórias, discursava, banindo portas: “Eu quero ser escritor porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei meus navios, deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.” (BARRETO, 1956, v. XIII:10).

2.5 Maria Rita e Anastácio: o amor de outros tempos

O paternalismo é a última e, talvez, mais aviltante estratégia republicana a atingir à classe trabalhadora. Além dos outros conceitos transcorridos, com o objetivo de transformar os ex escravizados em massa de assalariados, a escolha do paternalismo como meio de transformar a relação senhor vs escravo em patrão vs empregado é uma das que mais deixam marcas, até hoje, na sociedade brasileira.

Maria Rita é uma ex escravizada da família do general Albernaz. Quando ele decide dar uma festa de tema folclórico, foi a ela que recorreu para recordar velhas cantigas de roda. Não se lembrando das músicas, o narrador faz duas afirmativas: uma diz respeito à saudade que a velha sentia dos tempos que era escrava de uma casa rica e a outra sobre a memória ancestral.

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! Tornava-se preciso reagir, desenvolver o culto das tradições, mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes...(p.255)

A memória, os costumes e tradições são características que a escravidão e também o conceito paternalista dissolveram. O negro que passa a ver seu ex senhor como pai, esquece suas raízes. E isso demonstra o quão ardilosas foram as elites ao proporem a ideia mágica de progresso, advindas da Revolução Francesa, que tão bem compraram a esperança dos oprimidos.

Anastácio, por outro lado, acompanhava Quaresma há 30 anos. Com ele, a personagem aprendeu “os nomes dos indivíduos da mata” e histórias antigas dos tempos de África. O preto não era empregado, mas um agregado da casa, assim como era Manuel de Oliveira para Lima Barreto. O autor, na controvérsia do paternalismo, faz de Manuel, seu tutor. Foi ele que lhe deu frutas quando era menino, além de conselhos, como o faz Anastácio com Policarpo. Como escritor negro, Lima Barreto traz, na figura de Oliveira, a crítica sob o modelo paternalista: vida e ficção se juntam para servir de exemplo.

3 A estrutura romanesca

3.1 Quixote e as três iniciativas frustradas de nacionalismo

Policarpo Quaresma era um amanuense, como grande parte da classe média da época, e entediado com a rotina da repartição, resolveu – através da atitude textual – construir um projeto de melhoria para a sua tão amada pátria.

Entende-se por *atitude textual* (SAID, Edward., p.102) “aplicar o que se aprende em um livro à realidade” nas palavras de Edward Said, atitude exercida por *Candide* e *Don Quixote* de Voltaire e Cervantes e, também, pela personagem de Lima, que – influenciado pela sua enorme biblioteca – transporta as ideias literárias e bibliográficas para a realidade: primeiro, querendo institucionalizar o tupi-guarani como língua oficial; segundo, com a reforma agrária e o incentivo à agricultura e, por último, participar efetivamente da Revolta da Armada.

Diante a primeira ideia, o tupi, Policarpo – que já era visto como louco pelos companheiros de trabalho – chegou a redigir um documento oficial na língua originária, não como uma maneira de demonstrar a necessidade da retomada do que é de mais intrínseco da cultura brasileira, mas de forma fortuita, apenas em treinamento. Contudo, quando a cópia chegou às mãos do chefe de seção, foi prontamente recusada e o amanuense, logo, suspenso de suas atividades de servidor público.

Após a primeira decepção, Quaresma foi internado no Pinel, “triste e absorvido no seu sonho e na sua mania” (p.260), quando a sua sobrinha Olga lhe deu a ideia de mudar-se para um sítio, o “Sossego”, no que

pensou que foram vão aqueles seus desejos de reformas capitais nas instituições e costumes: o que era principal à grandeza da pátria estremecida, era uma forte base agrícola, um culto pelo solo ubérrimo, para alicerçar fortemente todos os outros destinos que ela tinha de preencher. (p.276)

Contudo, decepcionado com a infestação de saúvas e percebendo o infortúnio do seu projeto, além da burocracia de normas estabelecidas pelos grandes latifundiários que insistiam no seu apoio político e a falta de solidariedade entre àqueles que viviam em terras que não eram suas, chegou à conclusão de

Aquela rede de leis, de posturas, de códigos e de preceitos, nas mãos desses regulotes, de tais caciques, se transformava em potro, em polé, em instrumento de suplícios para torturar os inimigos, oprimir as populações, crestar-lhe a iniciativa e a independência, abatendo-as e desmoralizando-as. (p.324)

A terceira iniciativa ufanista do personagem foi, ao deparar-se com a notícia de jornal que “os navios da esquadra se haviam insurgido e intimado ao Presidente a sair do poder” (p.326), voltar à cidade, escrever um memorial com suas “medidas necessárias para o levantamento da agricultura nacional” (p.341), o qual não foi aceito pelo Marechal, que o incitou a participar da guerra. Porém, assim como as duas primeiras, tamanha foi a decepção do major quando se apercebeu que os homens que lutavam eram “homens [...] sem piedade, sem amor” e, sendo preso por redigir uma carta a Floriano denunciando as mortes e impropérios cometidos pelos militares a inocentes, retira o véu da quimera de pátria com sua fala desiludida:

Mas, como é que ele tão sereno, tão lúcido, empregara sua vida, gastara o seu tempo, envelhecera atrás de tal quimera? Como é que não viu nitidamente a realidade, não a pressentiu logo e se deixou enganar por um falaz ídolo, absorver-se nele, dar-lhe em holocausto toda a sua existência? Foi o seu isolamento, o seu esquecimento de si mesmo; e assim é que ia para a cova, sem deixar traço seu, sem um filho, sem um amor, sem um beijo mais quente, sem nenhum mesmo, e sem sequer uma asneira! (p.402)

3.2 “Narcisismo útil”: a etnografia dos sentidos

A construção da narrativa em *Triste fim* é, além de ficcional, um brado de denúncia social, do papel do marginalizado submerso no sonho moderno de uma cidade que, longe de ser o retrato da igualdade, continuava a hierarquizar cores e a distanciar-se das camadas mais pobres através da linha férrea da Central do Brasil – concretização das fronteiras existentes no seio da própria sociedade carioca.

Assim como Lima, Policarpo e o próprio narrador transgridem a linha imaginária social e percorrem do subúrbio até o centro da capital, aferindo a desigualdade social entre abastados e pobres, brancos e negros, libertos pela Áurea e do ventre, além da urbe e do campo – dois extremos de valorização e descaso.

A ficção, construída em terceira pessoa, leva o leitor a imaginar que o narrador é tão somente onisciente. Contudo, ademais do conhecimento totalizante da estória, o

narrador, apesar de não usar a primeira pessoa, faz parte e é personagem da história. Numa espécie de personagem-autor, o narrador ficcional, é um misto de elo do romance e voz de Lima.

Além de narrar a estória, o personagem-autor conta a sua simbiose de real e imaginário, literatura militante, “oposto dos medalhões e perobas, e sem ‘*toilette gramatical*’”(SCHWARCZ, Lilia., 2017, p.377).

Ler Lima Barreto é perceber que, além de escritor, era um *flâneur* baudelairiano.

Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um eu insaciável do não-eu, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugida. (BAUDELAIRE, 1997, p.21)

E, nesse sentido, observando o espaço-tempo que percorre, as pessoas conhecidas e os transeuntes sem rosto e voz, que Lima dá vida aos seus personagens.

Policarpo, por exemplo, pode ser visto como o reflexo do seu pai João Henriques e também do próprio Lima. As coincidências entre a ficção e a realidade são várias: o nacionalismo de ambos os Barreto; o sítio do “Sossego”, semelhante à Colônia dos Alienados da Ilha do Governador; o cultivo da terra, característica paterna aprendida quando almoxarife/administrador da Colônia; a biblioteca de Quaresma, semelhante em títulos tanto de J.H quanto da Limana; a internação no hospício, querela familiar etc.

O que parece é que, em cada vírgula, descrição da fauna e flora, psicológico dos personagens, Lima deixa a sua digital impressa. Em tudo e em cada parte, Lima se faz e desfaz, “ao jeito da aparição de um astro ou de um eclipse” (p.207).

3.3 O Roman à clef e a literatura militante

Desde o seu primeiro romance *Recordações do escrивão Isaías Caminha*, Lima Barreto era acusado pela crítica de que seus romances eram feitos à estrutura de *paródia à clef*. Contudo, esse fazer estético por muitos era confundido com a caricatura ou planfetário, como nas palavras de Lúcia Miguel Pereira:

O panfletário que havia em Lima Barreto acorda de súbito e, com a sua violência, abafa a voz mais suave do romancista,

desnorteia-o a ponto de fazê-lo esquecer o seu propósito inicial.
(p.304)

No entanto, *roman à clef* é um romance em que, destinado à crítica social de determinados grupos detentores do poder, a relação tempo-espacial da narrativa é ambientada sob os modelos reais e a memória do indivíduo. Lima Barreto, por conseguinte, define a visão geral desse romance.

A força dos romances dessa natureza [...] reside em que as relações do personagem com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas a *descrição do tipo*, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase. Dessa forma, para os que conhecem o modelo, a *charge* é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um *maldoso regalo*; para os que não conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre. Com o recurso, porém, de simples pseudônimos transparentes, o trabalho perde seu *quid* artístico, passa a ser um panfleto comum e os personagens, sem vida autônoma e sem alma, simples títeres ou fantaches. (BARRETO apud BARBOSA, 1988, p.155)

Através da definição do próprio Lima, percebe-se a necessidade de se atentar a estrutura romanesca de um *roman à clef*, de modo a caracterizá-lo desta ou de outra maneira: caricatura, planfetiário. Um verdadeiro *roman à clef*, apesar da simbiose com personagens reais, estes encontram-se em perfeita harmonia ao cronotopo⁴ da história, como em *Triste fim*, em que o tempo é a mudança político-econômica da estrutura urbanística na República Velha e o espaço é a cidade do Rio de Janeiro.

Sob o arcabouço teórico bakhtiniano, pode-se caracterizar *Policarpo Quaresma* como um *roman à clef* de narrador heterodiegético, ora ambientado em “ambientação reflexiva”⁵, ora em “ambientação franca”, isto é, quando o narrador interrompe o fluxo narrativo para fazer, tão somente, a caracterização do cenário. A primeira vê-se, por exemplo, na descrição do narrador-personagem Ricardo Coração dos Outros observando uma lavadeira.

Por que então aquele encarniçamento, aquele ódio contra ele —
ele que trouxera para esta terra de estrangeiros a alma, o suco, a

⁴“a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 2014, p. 211), em que “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (BAKHTIN, 2014, p. 211).

⁵ “as coisas, sem engano possível, são percebidas através do personagem. (LINS, 1976, p.82).

substância do país! E as lágrimas lhe saltaram quentes dos olhos afora. Olhou um pouco as montanhas, farejou o mar lá longe... Era bela a terra, era linda, era majestosa, mas parecia ingrata e áspera no seu granito onipresente que se fazia negro e mau quando não era amaciado pela verdura das árvores. E ele estava ali só, só com a sua glória e o seu tormento, sem amor, sem confidente, sem amigo, só como um deus ou como um apóstolo em terra ingrata que não lhe quer ouvir a boa nova.(p.288)

Por fim, faz-se preciso levar em consideração a perspectiva de literatura do autor a fim de definir a sua obra com o intuito da “*comunhão de todos os homens*”, de modo a compreender que a maneira a instruir o povo das mazelas que vivia era através do exemplo dos personagens-tipo⁶ - síntese da característica de uma classe (social, profissional, gênero) -, didatismo em prol de uma literatura militante.

O nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gênero [...]. A literatura do nosso tempo vem sendo isso nas suas maiores manifestações, e possa ela realizar, pela virtude da forma, não mais a tal beleza perfeita da falecida Grécia [...]; não mais a exaltação do amor que nunca esteve a perecer; mas a comunhão dos homens de todas as raças e classes, fazendo que todos se compreendem, na infinita dor de serem homens. [...] Não desejamos mais uma literatura contemplativa [...] Não é isso que os nosso dias pedem. Mas uma literatura militante para maior glória da nossa espécie na terra e mesmo no Céu.(SCHWARCZ, Lilia., 2017, p.209)

Como personagens-tipo, encontramos na narrativa alguns exemplos: Ricardo Coração dos Outros como representação dos violeiros e da pureza suburbana; Ismênia qual papel feminino de ostracismo social por ter sido abandonada pelo noivo e, conseqüentemente, não tem casado, além da loucura; Policarpo como elogio da loucura e da esperança; militares como representação da hipocrisia militar, os funcionários públicos como burocracia política e tantos outros, que simbolizam – cada qual – uma crítica à euforia da sociedade carioca da Belle Époque.

⁶ “Podendo considerar-se uma subcategoria da *personagem*, o *tipo* pode ser entendido como personagem-síntese entre o individual e o coletivo, entre o concreto e o abstrato, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes (profissionais, psicológicas, culturais, econômicas etc) do universo diegético em que se desenrola a ação, em conexão estrita com o *mundo real* com que estabelece uma relação de índole mimética.” (LOPES, 1998, p.223)

3.4 O bovarismo literário e a loucura

Em meio à vida literária de Lima, surgiam as teorias eugenistas e darwinistas de inferioridade racial e, principalmente, de mestiçagem, em que esta última era retratada como traço hereditário de violência e, principalmente, de doenças psicológicas (mentais e dependência de drogas, em especial o alcoolismo). Lima, mestiço de pai e mãe e de avó ex-escrava, sentia na pele, e nas letras, as alcunhas racistas e do não-lugar na sociedade que vivia, transportando para a sua obra uma espécie de revolta e de luta aos diagnósticos de loucura que encarceravam a camada mais pobre e mais revoltada nos hospícios.

No clássico *História da loucura* de Michel Foucault denuncia-se o papel a que os hospícios franceses exerciam no alvor de sua criação

Nessas instituições também vêm-se misturar, muitas vezes não sem conflitos, os velhos privilégios da Igreja na assistência aos pobres e nos ritos da hospitalidade, e a preocupação burguesa de pôr em ordem o mundo da miséria; o desejo de ajudar e a necessidade de reprimir; o dever de caridade e a vontade de punir; toda uma prática equívoca cujo sentido é necessário isolar, sentido simbolizado sem dúvida por esses leprosários, vazios desde a Renascença mas repentinamente reativados no século XVII e que foram rearmados com obscuros poderes. (FOUCAULT, p.61, 1978)

Nesse sentido de aprisionamento das camadas mais pobres e do recenseamento em vista de laboratório, que os miseráveis do distrito federal eram submetidos, estudados e postos à margem do progresso que o início do século XX se propunha a promover, fato que teve início já no período monárquico, numa espécie de controle social. A loucura passa a ser, portanto, uma “categoria social” (SANTOS, 2012).

Guardando as anacrônicas diferenças, a fala de Foucault se esbarra com o narrador-autor de Lima em *Policarpo Quaresma*.

“Quem sabe quão imperceptível é a vizinhança entre a loucura, com as joviais elevações de um espírito livre, e os efeitos de uma virtude suprema e extraordinária?” (FOUCAULT, p.41)

“É raro encontrar homens assim, mas os há e, quando se os encontra, mesmo tocados de um grão de loucura, a gente sente mais simpatia pela nossa espécie, mais orgulho de ser homem e mais esperança na felicidade da raça” (p.250)

Tanto um quanto outro parecem desmistificar a subjetividade do ser louco. O primeiro aborda a linha tênue da loucura e os atos extraordinários, enquanto o segundo, falando sobre a coragem de Policarpo, ovaciona que esse tipo de homem, o que não tem medo de rechaço social e falsos diagnósticos, é que dá “esperança na felicidade” do ser humano.

Não obstante, além do retrato minucioso da paisagem carioca, qual Balzac, Lima também se inspirava no bovarismo de Flaubert: contorno de busca na irreabilidade para o afago da alma em desespero e é nesse sentido, que a loucura é refletida “como uma miragem” (Foucault, p.30) em gradação em *Triste fim*, de forma diferente nas duas personagens: Quaresma e Ismênia.

Quaresma vive a loucura nos três principais grandes atos, ou novelas, da obra. Destes, podemos discernir outros três eixos de controle: o tupi-guarani no eixo cultural, a revolução agrária, no econômico e a participação na guerra, no político-social. Da menor à mais ampla intenção de mudança nacionalista, Quaresma adoece o espírito. Além disso, intenta fugir da realidade também em três fins: do estrangeirismo ao nacionalismo; da urbe para o campo e da inércia para a luta.

Por outro lado, a personagem feminina também se acomete da graduação da alienação em dois atos e um eixo: a ânsia do casamento e a desilusão da partida do noivo, ambos no eixo social. Numa sociedade que, aprisionava a alteridade, as próprias normas recaíam de todo nas mulheres e elas, assim como os demais, eram acometidas em hospícios por motivo de histeria ou de desacordo à normativa social. Assim, onde o contexto social é legitimado pelas relações de poder, a mulher que saía da formulação do seu papel feminino da época poderia vir a alienar-se, pois que “a loucura não é um fato natural, mas o resultado de um processo que envolve aspectos subjetivos, culturais, políticos e econômicos” (SANTOS, 2012). Subsequente a isso, a personagem também se encerra em dois escopos: do sonho à concretização do casamento e da desilusão à morte.

Considerações finais

Deixando em pauta a discussão da loucura e da sua construção literária no personagem do louco como “o detentor da verdade” (FOUCAULT, 1978, p.18-19), é que esse trabalho se propôs a fomentar a questão de se Lima Barreto, intentando uma nova forma de literatura da “maneira mais clara e simples possível” (CANDIDO, 1989, p.43), de modo a que a obra seja simbiose dos problemas pessoais e sociais não se atentando tão somente à ficcionalidade do real e a subjetividade da ficção, é que tentei – através dos embasamentos teóricos de críticos literários, historiadores e filósofos – rechaçar a falta de criatividade desse autor negro que tanto declarou repúdio aos problemas-raízes de sua época e nos deixou uma grandiloquente obra: misto de subjetividade e denúncia.

Acrescento, além disso, que Lima foi um grande demiurgo, extraindo da vida os insumos para ficção como lembra os intuitos da literatura por BELCHIOR(2018, p.49) da voz do próprio autor: “E o destino da Literatura é tornar sensível, assimilável, vulgar esse grande ideal de poucos a todos, para que ela cumpra ainda uma vez a sua missão quase divina.”

Referências Bibliográficas

- BARRETO, Lima. O triste fim de Policarpo Quaresma. In: _____. *Lima Barreto volume 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. São Paulo: Editora Itatiaia Limitada; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e Cronotopo no Romance (Ensaio de poética histórica). In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.
- BELCHIOR, Pedro. *Tristes subúrbios: Literatura, cidade e memória em Lima Barreto (1881-1922)*. Niterói: Eduff, 2017.
- CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.
- CLIFFORD, James. *Dilemas de la cultura: Antropología, literatura y arte en la perspectiva pós-moderna*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A, 2001.
- ENGEL, Magali G. A Loucura na Cidade do Rio de Janeiro: ideias e vivências 1830-1930. *Revista Resgate*, v.6, n.1, 1997.
- FOUCAULT, Michel. A grande internação. In: _____. *História da loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, Michel. Experiência da loucura. In: _____. *História da loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- HIDALGO, Luciana. *Literatura da Urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- RIEDEL, Dirce C. A mal amada. In: _____. *Viver literatura ensaios e artigos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- RIEDEL, Dirce C. Bandido tímido. In: _____. *Viver literatura ensaios e artigos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- SANTOS, Maria Inês D. de A. Loucura e literatura: a dimensão social da loucura e sua representação narrativa de Lima Barreto. *Rev. Humanidades*, Fortaleza, v.27, n.2, p.372-382, jul/dez. 2012.

SAID, Edward W. O âmbito do orientalismo. In: _____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARCZ, Lilia M. *Lima Barreto triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.